

LOS ILUSOS (1957-2008): MATAR A UN RUISEÑOR*

BERNARDO SÁNCHEZ SALAS**

RESUMEN

El escritor y guionista cinematográfico Rafael Azcona acabó de reescribir su novela *Los ilusos* (1958) poco antes de fallecer, en marzo de 2008. *Los ilusos*, de este forma, abarca todo el arco vital y estético de Azcona, desde la crónica de su llegada a Madrid en los años cincuenta —su puerta a la literatura y al cine, a una “segunda vida”, en definitiva— hasta la reflexión y revisión de esos orígenes con la perspectiva de más de medio de siglo de profesión y de transformación del contexto. Los viejos/ nuevos *ilusos* de 2008 constituye, por tanto, un singular “testamento”, pues no supone el final sino un intento de reinicio, de reconstrucción.

Palabras claves: Reescritura, Bohemia, Biografía, Poesía juvenil, Literatura de kiosco, Provincia, Café literario, Guión cinematográfico, Desilusión.

The poet, novelist and screenwriter Rafael Azcona finished the remaking of his novel Los ilusos (“Gullible persons”, 1958) some days before dying, in march of 2008. Los ilusos, in this sense, embraces his life and aesthetic trajectory, from the chronicle about his arrival to Madrid, in the fifties —what entails his entrance in the world of literature and cinema, a “second life” for him, indeed— to the reflexion on his beginnings, with the perspective offered by half a century of profession and historical and social transformations. So, this old/ new “ilusos” of 2008 constitutes an unique legacy, because of its endless, and of its will of personal rebuilding.

Key words: Remake, Bohemia, Biography, Youthful poetry, Pulp fiction, The Provinces, Literary Café, Script, Disappointment.

* Registrado el 9 de septiembre de 2008. Aprobado el 10 de octubre de 2008.

** Departamento de Filologías Hispánica y Clásica. Universidad de La Rioja.

«Yo estaba pensando que se puede escribir una novela con toda esa gente...
Bueno con todos nosotros dentro, se entiende»

Paco, en *Los ilusos*, 1958, p. 99.

1.

1957 es un año clave en el cambio de agujas del destino de Rafael Azcona. Conviene ponerlo en orden: entre los meses de febrero y marzo redacta su “novela de amor e inquilinato” *El pisito*; en junio se la edita Taurus; en julio, su sosias Jack O'Relly da a la colección “Biblioteca de Chicas” de Cid su cuarta entrega rosa, *La hora del corazón*, narrada a su vez, por Jack, un guionista cinematográfico norteamericano que tiene que supervisar el rodaje de unos planos en España y en... Italia (lo cual, habida cuenta de la relación que ya mantiene Azcona con Marco Ferreri, no parece una casualidad); publica en *La Codorniz* más de un centenar de artículos, entre ellos “Fábula para abejas” o el “Señor bajito” (que encontraremos luego recogidos en las *Memorias* de éste último, confeccionadas en 1960), o “El señor que quería ser paralítico” (ni más ni menos que el apunte de lo que en 1960 será el relato *Paralítico* y, de resultas, el guión de *El cochecito*); el también codornicesco y *repelente niño Vicente* verá editados sus *Chistes* en el Club de la Sonrisa de Taurus y entre noviembre y diciembre escribe la novela *Los ilusos*.

Pero entretanto va concluyendo *Los ilusos*, el 2 de diciembre, Documento Films (Isidoro M. Ferry) solicita permiso de rodaje de la película titulada *El pisito*, cuyo guión ha sido escrito por Azcona y por Ferreri. Para cuando Ediciones Arión publica *Los ilusos*, en abril de 1958, ya ha finalizado el rodaje de *El pisito* y el logroñés Rafael Azcona Fernández es ya un flamante guionista de cine, profesión que nunca había entrado en sus planes. Es más, con tan breve y súbita ejecutoria, es incluso ya un coguionista, y por si fuera poco cuenta en su haber con un guión anterior prohibido por la censura, el que escribiera junto a Ferreri a partir de *Los muertos no se tocan, nene* (1956): su primer proyecto cinematográfico en común. En 1957, por cierto, Azcona, «transmutado en lo que los italianos llaman *cinematografaro* —título dedicado a todo insolvente que con pretensiones de vivir del cine—¹, ve dos veces seguidas en Madrid —supongo que en el Cine Gran Vía— *Calle Mayor*, la película que fotografía el Logroño que él había dejado atrás en 1951 para “trasladar consonantes” a Madrid. *Los ilusos* fue la crónica directa y personal de ese traslado, sin más disimulo que un *alter ego*, Francisco Durán Ruiz, y la sustitución del Logroño de procedencia por la vecina Pamplona.

1. AZCONA, Rafael, “Solteronas”, en *Regreso a Calle Mayor*, Ediciones del 4 de agosto, Logroño, 2006, p. 18.

2.

Sin embargo, *Los ilusos* no era la primera recreación literaria que Azcona hacía de la llegada a la capital, con todo lo que ello supone. Lo había hecho ya en varias ocasiones desde 1954 por interposición de Jack O'Relly. No olvidemos que a todos los efectos, la primera de O'Relly, *Amor, sangre y... dólares*, no deja de ser la primera novela de Rafael Azcona. Publicada en enero de 1954, hacía poco más de dos años que el Haiga de su tío lo había dejado en la Puerta del Sol con el hato. Prácticamente en paralelo, José María Cañas, uno de los integrantes de la que había sido terna literaria de Azcona en Logroño durante los años cuarenta, también haría de la vocación literaria, del miedo a la salida, de la tentación del regreso a la provincia, de la lucha contra la melancolía y de la renuncia a la carrera literaria los motivos centrales de su muy estimable novela *Nubes y barro*, publicada por Luis de Caralt en 1953. La novela de Cañas relataba los reincidentes intentos de escapada de Juan Serrano desde los catorce años de edad: a Bilbao, Barcelona, Irún, Lugo y Madrid, y sus respectivos regresos, marcados por una creciente consciencia de derrota.

Cañas no ocultaba que era Logroño— caracterizada por el narrador como una «pequeña capital de provincia que empezaba a tomar aires de importancia y se esponjaba en un acuñamiento moderno en el que, con los nuevos trazados, se mezclaban las huertas y las basuras»²— la ciudad de la que Serrano pretendía huir y a donde tras su “desilusión” barcelonesa —la más traumática de todas—, se verá obligado a regresar. En este Logroño de vuelta, un Juan refugiado en la Biblioteca Pública, sobrellevará una vida “bajo sospecha”, angustiado por una economía tan apurada que no le alcanza para costearse las cuartillas e incomprendido en su vocación por casi todos los que le rodean. Pero también le empujará a formar en la ciudadela una fratría de escritores, compuesta por él y por sus amigos Carlos y Jaime. Aunque en el *who is who* pudieran producirse transferencias de personalidad, no cuesta adivinar en Juan, Carlos y Jaime la formación original: Rafael Azcona, José María Cañas y Marcos Martínez (el tercero del grupo); como es inevitable volver a reconocer a este trío en el Paco, el Mateito y el Fermín de *Los ilusos*. El Carlos de *Nubes y barro*, un muchacho de Varea «regordete, jovial, apegado al mundo por sus cuatro costados»³ había ya escrito una novela no rosa, pero si “negra”, una «novela policíaca cuya parte cumbre estaba representada en aquel momento en que el inspector decía con aire de inocencia: «¿Dónde estaba usted el día del crimen a las 3'45?»⁴.

El aterrizaje (forzoso, por lo general) de los personajes provincianos en una “gran ciudad” y su descubrimiento como urbe, como dédalo, como ampliación de la realidad y como complicación afectiva es uno de los temas

2. *Nubes y barro*, p. 7.

3. *Ibidem*, p. 128.

4. *Ibidem*.

recurrentes de las cinco novelas de kiosco que Azcona escribió embozado en Jack O'Relly. Ya sea esta gran ciudad Madrid o Nueva York, su trasunto a todos los efectos en aquellas novelas en las que el logroñés —que se hace pasar en algunos casos sólo ¡por traductor de dichas novelas!— sitúa los argumentos en escenarios norteamericanos, tan reconocibles por el cine, precisamente. Azcona/ O'Relly se sirve, además, con frecuencia de otra variante del descubrimiento de Madrid: lo desplaza a los ojos y aventura de un norteamericano que por avatares vitales o profesionales llega a España. El Van Forbes de *Amor, sangre y... dólares* (enero de 1954) es el “primer americano en Madrid” de Azcona y el primer personaje de los suyos que explica la razones de su traslado:

«¿Qué haces, Van? Y me contesté: “El ridículo”. Vi claro que aquello no me convenía y me largué. Nueva York me pesaba en las costillas como si fuera yo mismo quien soportaba sus rascacielos; puestos a escoger punto de destino, lo dejé al azar. En una oficina de viajes me dijeron que había una butaca para mí al día siguiente en un avión que venía hacia España»⁵.

¿Por qué será que en su descripción como «alto, desgarbado, aniñado y simpático», en su necesidad de escribir con la “Remington” para «sostener mis puntos de vista sobre la vida», en su afición a pintar, su dedicación —aunque sea profesional— a recorrer Madrid y en su objetivo de «vivir sin preocuparme de otra cosa que vivir»⁶ veo al Azcona madrileño del momento, al Azcona que intenta descubrir la gran ciudad? Le seguirán a Van Forbes, Lena y su familia, la familia Carey. La descripción de la entrada nocturna de los Carey en Madrid, en coche, tiene algo de epifánico:

«Llegaron al anochecer a Madrid. De la suave penumbra del Paseo de la Castellana saltaron a la lluvia de la Gran Vía. Allí despertaron. Incluso ella sintió entre los ojos el resplandor de algo inusitado, de algo desconocido, de algo recién descubierto. Ni ella ni su marido, ni mucho menos Lena hubieran podido decir qué era lo que les impresionaba (...) No tenía sentido su asombro. Y sin embargo el asombro se había producido»⁷.

En *La hora del corazón* (julio de 1957) son toda una *troupe* de americanos del cine —el productor Mr. Robinson, el astro Roy Carter, y el guionista Jack— los que llegan a Madrid para rodar unas secuencias de una película que habrá de completarse en Italia. El avistamiento de Madrid desde el avión resulta también fascinante para Mr. Robinson y Compañía: «La ciudad, dorada por el sol de la mañana, reflejaba en distintos puntos vivos destellos deslumbrantes. Se veían las quebradas líneas de tejados amontonados los unos sobre los otros y salpicados de pequeños penachos de humo blanquiazul»⁸. Muy otro tuvo que ser el aterrizaje de la protagonista española de

5. *Amor, sangre y... dólares*, Colección “Biblioteca de Chicas”, Gilsa S.A. Ediciones, Madrid, pp. 18-19.

6. *Ibidem*, pp. 19-20.

7. *Ibidem*, p. 13.

8. *La hora del corazón*, Colección “Biblioteca de Chicas”, Ediciones Cid, Madrid, p. 24.

La hora del corazón, la hermosa joven de 21 años Carmen Sánchez, dependienta de “Grandes Galerías”, que llegó a Madrid desde provincias y se tuvo que realquilar en el “diminuto piso” de Charo, oficiala de una casa de modas y soñadora (por culpa, en buena parte, de los espejismos del cinema). O de Luis, estudiante de medicina en la capital, pero hijo de un médico de un pueblecillo norteno. Todo el argumento de *La hora del corazón* está detallado por un guionista testigo del engaño que el actor Roy Carter le hace padecer a Carmen Sánchez en Madrid. Podría decirse que Roy le hace a Carmen no “Luz de gas” (eso se queda para Charles Boyer) sino “Calle Mayor”. Este Jack narrador-guionista americano, transplantado en España cree que lo mejor de Madrid es «ver gente, Roy, es apasionante» y al que Carter le recomienda ponerse una gafas para que redondée su figura de escritor «serio, grave, trascendental» se parece mucho a un neófito en la plaza —pero extremadamente observador— llamado Rafael Azcona.

En *Siempre amanece* (octubre de 1954), la enfermera Odette, que huyendo de los nazis, y separada a la fuerza, en el mismo día de la boda, de su prometido, el escritor Paul —herido y ciego—, escapa de Francia en barco, naufraga y es rescatada por un mercante, el Phoenix, que le conduce hasta Nueva York, logrará alojarse en la metrópoli en casa de unos parientes del capitán del barco (qué casera, qué provincial la peripecia de esta mujer que coincide en el nombre con la que será seis años más tarde la chica de Miguel en *Los europeos*) para acabar trabajando en un hospital de Filadelfia, adonde también será trasladado Paul. Ambos, sin embargo, son naturales de Cette, un pueblecito “idílico” de la costa atlántica francesa. Estos relatos varios del cambio de ciudad mezclan el deslumbramiento inicial con los problemas posteriores, con la dureza de la vida cotidiana.

El protagonista de *Quinta Avenida*, (abril de 1956), es Bob Edwars, un pianista frustrado de 27 años que ha emigrado de la ciudad de Lincoln (Nebraska) a Nueva York para buscar empleo como músico. Acabará siendo pianista de *standars* en un barucho donde se le proporciona «comida, bebida y alguna propina», mientras que su vida en la ciudad es un continuo vagabundeo con el forro de la ropa roto y un ejemplar del *New York Times* por única prenda de abrigo. Edwars es un iluso:

«Sus manos, en los bolsillos, debían de estar azules. Se alegró de tener los forros rotos, pues así pudo pagar las palmas a los muslos y hacerse la ilusión de que ya sus dedos no sentían el frío. El *New York Times* que llevaba pegado al cuerpo era también la base de otra ilusión: la de creer que así sus pulmones no podrían autocongestionarse»⁹.

Azcona, so capa del narrador “J.O”, convierte la ciudad de Nueva York en un trasunto del Madrid de pensionados en *La vida espera*, (julio de 1958). Como otras de O'Relly se inicia con un preámbulo metanarrativo, “cervantino”, en la que el propio “autor” presenta la trama y testifica su implicación

9. *Quinta Avenida*, Colección “Biblioteca de Chicas”, Ediciones Cid, Madrid, p. 9.

en los hechos. Se titula “Explicación inicial” y en ella “J.O.” rememora en primera persona cómo conoció a Peggy Levant, la protagonista de la historia. Azcona superpone el cuadro —habitualmente matritense— de la misera pensión al escenario de Brooklyn: «Conocí a Peggy Levant en aquella extraña y terrible casa de huéspedes que, durante casi un año y por causas que no es preciso aclarar, fue en Nueva York mi indeciso y problemático refugio contra la miseria»¹⁰. El narrador carga las tintas insistiendo en la «angustiosa atmósfera» del lugar y en sus muros «patinados por el infortunio». La patrona decrepita (Mrs. Blondell), el obsesionante gramófono de Madame Laurent, la oscuridad del pasillo, el alcoholizado Mr. Perkins, los escándalos que se oían a través de las ventanas y en general las incidencias del hospedaje parecen una reedición de la “comunidad” de *El pisito*, escrita sólo un año antes. Por cierto que en el retrato de Mrs. Blondell, y en medio de lo que es una novela de kiosko más, Azcona, sin embargo, sirve una de las mejores metáforas de la fragilidad humana que podemos encontrar en toda su obra:

«Mrs. Blondell, nuestra patrona, era uno de esos seres que yo me complazco en llamar, acaso con excesivo optimismo, *posos del café del mundo*... ¿No habéis observado la enorme impotencia de esos sedimentos que se depositan en el fondo de una taza de café? Incapaces de mantenerse en suspensión o de disolverse en su obligado medio ambiente, naufragan en el mínimo y tremendo torbellino que genera la cucharilla, para quedar varados sin remedio en ese hondón abisal de la vasija que los encierra... Poned en el lugar de la taza el mundo, suplantad el café por la vida y sustituid la cucharilla por esas fuerzas que dan cohesión y consistencia a la sociedad, egoísmo, crueldad, ambición. En el fondo quedarán, como posos inertes, todos cuantos por una u otra razón hayan sido impotentes para diluirse o flotar en la agitada y procelosa espesura de la lucha por la existencia»¹¹.

Peggy Levant, pensionada en la casa de Mrs. Blondell y empleada como cantante en el cabaret “Darling” de Nueva York bajo el nombre artístico de Lee Brow, proviene de una ciudad tejana, San Antonio, de una familia con granja arruinada por un incendio: «¿Por qué se tuvo que perder todo aquello, Señor? (...) Todo quedó atrás, perdido definitivamente y sin remedio, cuando aquella noche, el incendio de la granja la empujó, como si fuera una pavesa más, hasta la ciudad enorme, voraz, implacable...»¹², una ciudad a la que, para colmo de desgracias, llega al cargo de su hermano Tom, enfermo de poliomielitis. La pensión de Mrs. Blondell es una comunidad de inadaptados, en medio del tráfico neoyorquino, desde Peggy hasta Red Forbes, el escritor de poemas, que toma su apellido —y algo de su carácter— del (guía) Van Forbes de *Amor, sangre y dólares*. Toma, también, lo que de Azcona ya rezumaba aquel personaje.

Julio Fernández, el “señor bajito” —y españolísimo— de Rafael Azcona, resumiría en 1960... la ilusión:

10. *La vida espera*, Colección “Biblioteca de Chicas”, Ediciones Cid, Madrid, p. 5.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*, p. 30.

«Decidí avecindarme en Madrid. Había llegado a la conclusión de que yo necesitaba una ciudad de verdad. Las provincias me venían pequeñas: yo era un hombre de grandes ideas y no debía encorsetarlas en el ámbito ramplón, pequeño y tontín de los pueblos. Por eso me enteré de cuál era el tren que podía dejarme en la capital de España (...) Una mañana preciosa entré en Madrid. Venía bien comido y no demasiado mal vestido para lo que yo pretendía hacer. Existencialismo (...) Yo, al llegar a Madrid, era un existencialista tremendo»¹³.

3.

Entre los paliativos literarios de los ilusos del 57, Azcona incluyó la escritura de novelas rosas. Por qué ocultarlo, si hacía unos pocos meses, como ya he recordado, O'Relly había entregado *La hora del corazón* y aún habría de entregar un año después *La vida espera* (y otra vida efectivamente le esperaba a Azcona, desde luego que sí). En las *Memorias de sobre-mesa*, publicadas en 1998, se lo cuenta a Ángel Sánchez Harguindey y a Manuel Vicent cuando rememoran sus respectivos desembarcos en Madrid:

«Prácticamente vivo en el Varela, al que llego a las nueve de la mañana y me marchó a la una de la madrugada; y como los versos sólo dan para beber agua, me pongo a escribir novelas rosa, que es lo que hacían algunos de los habituales dedicados a la prosa¹⁴: cien folios escritos en tres o cuatro días en una Remington instalada en una mesa del café y alquilada a escote: mil pesetas menos los descuentos. Lo malo era que el mercado se saturaba enseguida, incluso si uno diversificaba la producción y se pasaba a las del oeste o las policiacas. Yo, para diversificar, llegué a escribir la biografía de un personaje novelesco —la Pimpinela Escarlata— lo que no deja de ser absurdo y probablemente fraudulento»¹⁵.

Y así, nos encontramos con que Fermín le dicta a Mateito el texto de la novela rosa de turno y éste lo mecanografía en una máquina de escribir que ambos han alquilado a medias avalados por el dueño del Café. A Paco le tiente seriamente esta práctica sucedánea. El dinero le podría colocar en una posición ventajosa en su relación con Amparo: «Tenía que escribir una novela rosa. Eran mil quinientas o dos mil pesetas. Con ellas tendría una independencia que necesitaba. Porque de seguir como hasta entonces, Amparo continuaría manejándole como a un muñeco» (p. 95). Sin embargo, Paco, inflamado por sus tribulaciones amorosas y vitales y a la búsqueda de una

13. *Memorias de un señor bajito*, Ediciones G.P., Barcelona, p. 70.

14. Uno de sus amigos de la terna logroñesa, José María Cañas, que desarrollaría toda su actividad literaria en Barcelona, escribió bajo seudónimo novelas del Oeste y de aventuras.

15. El País/ Aguilar, Madrid, 1998, p. 23. También le habla de la existencia de esta biografía a Luis Alberto Cabezon en la entrevista "A su pesar, Rafael Azcona" (1997) realizada para el libro inédito *Azcona, de la A a la Z* y transcrita en el cuaderno *Azcona en La Codorniz* (Cuadernos de Kabemayor, 1, Kabemayor Ediciones, Logroño, 2006, p. 7). Según Jesús Cuadrado (www.gritos.com) Rafael Azcona habría publicado en 1952 la biografía *Pimpinela Escarlata* tras el seudónimo "Edgar Masson".

salida expresiva a todo ello, se le queda pequeño el formato: «sentía mucho que en una novela rosa no se pudieran contar aquellas cosas».

En la presente revisión de *Los ilusos* de 2008, el negociado de las novelas de kioskito aparece sensiblemente ampliado por Azcona. Asistimos, por ejemplo, a una sesión en la que Fermín le dicta a Mateito una del Oeste. En el relato que va repentinando Fermín se manifiestan problemas no muy diferentes a los que se plantea un guionista de cine: el *raccord* y el equilibrio entre descripción y acción. Mateito, por su parte, es el que anima a Paco para que intente lo de las novelas rosa: «Cien folios, noventa y seis pesetas menos los impuestos. Te compras una de Rafael Pérez y Pérez¹⁶, la sitúas en un sitio exótico, y listo; no se entera nadie porque la editorial exige que se firmen con nombre extranjero para venderlas» (p. 56); Fermín, «que escribía novelas del Oeste y las firmaba como Peter Duncan» le presta la Remington y Luis Felipe Garruchero le subvenciona el taco de folios. Respalda por todos estos padrinos, Paco se convierte en «Johnny Moore», autor de *Nupcias en Honolulu*. Una vez escrita la novelita, Mateito, el instigador, lleva el original a una editorial. Azcona incorpora en esta ocasión el episodio de la biografía de Pimpinela Escarlata que declarara en las *Memorias de sobremesa* y hasta la sospecha de haber cometido fraude con el personaje creado por la Baronesa de Orczy. El editor de la novela rosa le paga a Paco un anticipo por escribir una novela cuyo protagonista sea Pimpinela Escarlata trasladado a la Segunda Mundial. Las dudas sobre la apropiación indebida del personaje y sobre la verosimilitud del trasvase de época serán disipadas por sus amigos en el transcurso de una cena. La solución es aplicar «sentimentalina» a toda costa, y en cuanto al posible plagio, Mateito «lo tranquilizó con el argumento de que don Miguel de Unamuno había escrito una vida de don Quijote y Sancho y nadie había dicho nada» (p. 100).

4.

Fue prácticamente el tiempo de su enfermedad el que Azcona ocupó en la reescritura de *Los ilusos* de 1957. La concluyó de hecho —según confirma Eduardo Riestra, director de Ediciones del viento, la editorial de estos nuevos y viejos ilusos— el 14 de marzo de 2008, unos pocos días antes de su fallecimiento, que se produciría en la madrugada del lunes 24. Me resulta imposible sustraerme a la sospecha de que en la revisión de aquel texto tan entrañado y primordial para él encontró —sabiéndose abogado al final— la forma de recomenzar, de reinventarse, de volver a contarse a sí mismo. Rafael Azcona apuró las últimas jornadas de su vida reconstruyéndose, volviendo sobre sus pasos. Su último personaje fue él mismo recorriendo el camino original, el de ingreso, no el de salida: el año 1951 (algo que queda muy claro

16. Rafael Pérez y Pérez (1891-1984) fue un célebre y prolífico autor de novelas rosas y biografías que trabajaba par la barcelonesa Editorial Juventud. En 1957, por ejemplo, publicó entre otras *La beata Zagareta*, *Baltasar de Zúñiga* o *El secretario*.

ahora cuando Amparo, en la nochevieja, felicita 1952), la vocación poética, el abandono de la provincia, Madrid, la camarilla literaria, los Cafés, la penuria bohemia, la picaresca y la “desilusión” como forma de conocimiento, de presupuesto anti-romántico a partir del cual el individuo puede empezar a saber de la vida y a reflejarla fidedignamente. Es como si lejos de cerrar nada, Azcona lo abriera todo en *Los ilusos* del 2008; como si lejos de desaparecer, estuviera emergiendo a través de su peripecia renovada.

Y se empleó a fondo en la renovación. Azcona invierte sus mejores cualidades narrativas en el esfuerzo, muchas de ellas, propias del guionista cinematográfico que llegó a ser. Y del coguionista, pues en la mesa de trabajo de *Los ilusos* de 2008, Rafael Azcona trabaja mano a mano consigo mismo. Es su propio coguionista. Hay una mayor economía y un orden dramático mejor escalado. Hay vivacidad dialéctica e inventiva en la caracterización y en las situaciones. No se percibe en el palimpsesto ni un ápice de desmayo o de cansancio. El Azcona que rehace *Los ilusos* está pletórico de facultades. Y de sinceridad, y de autoexigencia. El cotejo de los textos de 1957 y de 2008 —no se pierda la cuenta: medio siglo después— arroja la radiografía de un proceso vital y creativo claramente incrementado. *Los ilusos* aparecen en los dos extremos del arco de Azcona, aunque no es el único texto que permite viajar de un punto a otro, ya que, movido por diversas propuestas editoriales —desde Alfaguara en 1999 a la editorial logroñesa Pepitas de Calabaza en 2007 pasando por Tusquets— Azcona ha repensado desde su textos narrativos mayores a un “carnet” como las *Memorias de un señor bajito*.

El cotejo “de ilusos” habría de hacerse al por menor, desde luego, pero baste aquí el apuntar algunas nuevas hechuras. Azcona crea antecedentes de algunos personajes secundarios. Antecedentes por lo general sórdidos o grotescos. Pienso en los problemas conyugales de Honorio Nogueroles o —aún más— en la fábrica de caramelos que tenía en África, noticia relevante en tanto en cuanto arrastra a su vez apuntes biográficos del propio Azcona, quien estuvo empleado de chaval en la fábrica de pastillas de café con leche “El Avión”¹⁷ y había tenido ya oportunidad de trasladar este dato al personaje del fabricante de caramelos Mario Fugetta en *L'uomo dei 5 palloni* (Marco Ferreri, 1964), su fábula favorita, por cierto. Se amplían detalles sobre cómo Elvira abandonó (y arruinó) a Candelas Galiana, el dueño de la Serrería para irse con un turco del Barrio Chino de Barcelona, donde acabará prostituyéndose. O de cómo don Arturo, el benefactor, va viviendo de la venta de los bienes heredados de sus padres en un pueblo de Toledo. Se ofrece un retrato completo de Mauricio, uno de los poetas ripiosos y consonánticos del Café, que ahora lleva el nombre de “Coloma” (local inventado, no así el “Gijón”, Olimpo que el Paco de 2008 visita en dos ocasiones). Lo mismo de Ampariño (antes Amparo) Rosales, «musa y vestal de

17. Hablando de productos locales, en *Los ilusos* de 2008 corre en varias ocasiones “el Rioja”, concretamente el “Viña Tondonia” (en 1957, se bebía “Valdepeñas”). El padre de Lena Carey ya le hacía los honores al “Rioja” en *Amor, sangre y... dólares*.

la balumba poética». Doña Obdulia —acompañada por su (se revela que ¡falsa!) nieta Tití— tiene la oportunidad de relatar de largo su supuesta historia con el príncipe europeo.

Pero también se aportan novedades acerca de los protagonistas. De Paco, que ahora sabemos —y es importante— es hijo de una madre que murió al traerle al mundo y de un hombre que sedujo a su madre y luego la dejó tirada, un desgraciado que es pastelero en Burgos. Descubriremos incluso que Paco, de camino a Madrid, ha pasado por Burgos para verle la cara a su padre. Este Paco no es sólo ya un transeúnte a la búsqueda de la fortuna literaria en el Foro sino un huérfano profundo y absolutamente desasistido. De Mateito, de quien se nos informará abandonó la carrera de Derecho por hacer la guerra y la posguerra: tres años con los milicianos y otros tres en los cuarteles de Franco. De Fermín, pendiente de otro trabajo sucedáneo además de las novelas rosa, una “bicoca” consistente en escribir los textos para los bocadillos y pies de viñeta de tiras cómicas para los periódicos. De Amparo, la manca, que dejará a Paco para irse a La Coruña y dar un braguetazo con un vinatero de Oporto, «viudo, sin hijos y con dinero». La escena de ruptura entre Paco y Amparo, que en 1957 tenía lugar en un velador del Café, se traslada en 2008 a una habitación de una casa de citas, después de hacer el amor (sin pasión alguna). Paco le dice a Amparo que podía haberle esperado hasta que triunfara. La gallega es implacablemente gráfica en su respuesta: «Pero de seguir juntos yo a ese día hubiera llegado hecha una ruina, con las tetas colgándome sobre la tripa, y tú me habrías engañado con cualquier joven zorra joven y bonita» (p. 125).

Azcona se permite, claro está, mayor explicitud para lo sexual y lo escatológico y así, por poner un ejemplo, Don Honorio le anima a Paco a conquistar Madrid «con dos cojones», cree de él que tiene «los huevos bien pegados al culo, como los perros», le aconseja ser galante con las mujeres porque eso «siempre las humedece» y opina que el enamoramiento de Candelas por Elvira consiste sencillamente en que «lo tenía cogido por el nabo y basta». Paco, por su parte, que este don Honorio, además de no tener real «encima es maricón», y Lucas, en el taxi camino de la Sala “Casablanca” y en compañía de dos mujeres le pregunta a Paco «¿Para qué necesitamos ahora a estas dos calientapollas, si ahí dentro sobran las tías cachondas». Sin embargo, desaparece en 2008 una línea de Fermín que siempre me ha parecido increíble que se “colara” en 1957 y que me gustaba mucho por la imagen que ofrecía del manubrio del ludibrio en el *sad* Café: «Allí nos masturbamos nuestra capacidad de ilusión» (pp. 167-168).

Azcona aprovecha la ocasión para realizar un reajuste lírico. Modifica dos poemas de Paco e incluye un tercero inédito. Habría que pensar, por cierto, en incluirlos en futuras antologías poéticas de Azcona. Adelanta y recompone el poema —llamémosle “granadino”— de Paco a Amparo. En 1957 forma parte del recital en Granada y en 2008 lo escribe en el tren nocturno que conduce al grupo sabático hasta aquella ciudad. Azcona extiende el segundo y cuarto verso hasta completar el endecasílabo. El poema de 1957, desarrollado a partir del tópico del *¿Ubi sunt?*, comenzaba con «¿Dónde tu dulce, ignorada mano,/ tu mano no crecida?/ ¿Dónde su nácar, su rosado azul, / su

tímido calor?... », siendo segundo y cuarto versos los únicos de la composición (de doce versos) con sólo siete sílabas. La versión de 2008 lo remedia: «¿Dónde tu dulce, tu ignorada mano,/ sin raya en el surco de la vida?/ ¿Dónde su nácar, su rosado azul,/ negados al saber del quiromante?...».

En 1957, Paco improvisa en la última fila de un teatro de revista lo que él llama un “poema social” sobre las «hijas de pobres» que tienen que ganarse la vida levantándose la falda ante empresarios y público¹⁸. «En lejanas tristezas suburbiales/ las hijas de pobres se levantan/ las faldas y las risas...». Azcona no sólo lo altera en 2008 a las primeras de cambio: En lejanas tristezas suburbiales/ —las hijas de los pobres viven lejos-/ las hijas de los pobres se levantan...» sino que encaja a continuación estrofas nuevas, de entre las que destacaré: «Los chicos en la plaza pasan lista/ de sueños, de miradas, de desaires;/ el sexo en el bolsillo sin dinero/ respeta la vigilia». Además, esta vez el poema abre capítulo “por corte”, digamos, sin introducción alguna, editado al modo de fractura cinematográfica. Las explicaciones vendrán a continuación: «Este tipo de poemas, que ni siquiera se molestaba en medir ni en perfilar, le salían a Paco de los bolsillos como briznas de tabaco o las migas de pan» (p. 170). El episodio del estreno de la Revista de Villena —a la que Azcona acaba por ponerle título: *La Flor de la Guindalera*— es uno de los que aparecen sintetizados en el corte final. En 1957 ocupaba —en “presente”— todo el capítulo XIV, mientras que en 2008 es referido por el narrador *a posteriori*.

Alrededor del último tercio de la novela es precisamente donde se producen respecto a 1957 los mayores cambios de orden o de situación y las incorporaciones de párrafos o episodios nuevos. Al traslado y remodelación del estreno de la Revista, ya citado, hay que añadir el cambio de ubicación de la visita de Fermín y Paco al manicomio en el que le han ofrecido al de Pamplona llevar la contabilidad. En 1957 se situaba después de la visita al yacente don Arturo y antes de los pasajes del pendolista, del tipo que se suicida en el metro, del estreno de Villena, de la casa de compraventa, del cine... (un circuito horrible, cuando no atroz, que constituye una auténtica bajada a los infiernos). Pero en 2008, Azcona prefiere retrasar la escena hasta aproximarla a la de la siguiente oferta de trabajo, la que habrá de provocar el desenlace, la catástrofe desilusionante. De esta forma, a Paco, en muy poco tiempo, le tentará en dos ocasiones la oportunidad (la necesidad, habría que decir mejor) de ganarse la vida al margen de la poesía. Un episodio creado por Azcona en 2008 para escalar el dramatismo esperpéntico hasta llegar al día de la boda Purita-Almeida y a la conversación “catastrófica” de Paco con el tipo del Hostal es el de la despedida de soltero (“despedida de soltero y adiós a la poesía”) que se corren el novio,

18. La “conciencia social” motivada por la explotación de las “chicas de coro” —con situaciones familiares delicadas y residentes en barriadas periféricas— aparecería ya en el proyecto de *Te espero en Eslava*, que idearon Azcona y Ferrer en 1959, un año después de que O'Reilly publicara *La vida espera*, protagonizada por dos coristas. Volverá a aparecer en dos proyectos posteriores de Azcona y García Berlanga, *Dos chicas del coro* y *La trapería* (1970).

Arriaga (el padrino) y Paco. En 1957, eran Paco, Fermín y ya de madrugada Arriaga los que se pasaban la noche de farra. Como consecuencia del cambio de compañía y ruta de Paco en esta última versión se elimina la famosa sentencia de Fermín a la salida de un cine al que se habían metido la tarde anterior para matar el tiempo: «¿Por qué hemos ido al cine? El cine es una cosa a prohibir en una sociedad bien organizada, porque aparte de que te deja idiota, te devuelve a la realidad hecho una piltrafa».

Pero nos quedaba pendiente un tercer poema de Paco/ Azcona. Se trata de uno completamente nuevo que viene a convertirse en un desarrollo o glosa de un sentimiento erótico-amoroso ya apuntado en 1957. Paco está muy enamorado de Amparo, pero Amparo es manca de un brazo. Estamos ante un amor que yo calificaría de “codornicesco”. El alcohol agudiza la vocación que tiene Paco de «poeta preocupado por la carne sudada y herida de una humanidad doliente», lo cual le lleva a contemplar a su amada manca y querer ser «únicamente un sentido finísimo, agudizado y total, un sentimiento ofrecido a aquella mano que seguía acariciándole, que ahora rozaba sus labios. Pensó en besar el muñón del brazo perdido no sabía cuándo ni dónde, en manifestar así su amor de una vez para siempre» (p. 80). Pero ahí se queda. El Paco de 2008, sin embargo, aprovecha “la conquista del muñón” de Amparo «para escribir de verdad, el amor» y materializarlo en doce versos inflamados que recuerdan el timbre de la poesía que Azcona practicó en “Codal”. Elijo la cuarteta central: «Por ti fluye la sangre, ascienden las mareas,/ Por ti duerme el león y vela la gacela,/ Por ti tenemos dientes y existen las especias,/ Por ti sopla la brisa y vibran las orquestas». Azcona vuelve a apostillar, como en el caso de la reedición del “poema social” de las coristas, con un comentario de “duda poética”: «No lo había pulido, quizá convenía alterar el orden de las estrofas, o de algunos de sus versos, pero el efecto fue formidable». Otra muestra del pudor que Azcona mantuvo siempre con sus poesía secreta, que nunca consideraba suficientemente pulida o madura pero que no dejó de escribir hasta el final. Esta poesía seguirá en la intimidad de su ordenador, aunque no se sabe en qué carpeta, porque solía decir que le desaparecían de la abierta para los versos y le aparecían en la de los asuntos ¡de... contabilidad!

5.

De entre las “intervenciones” que se producen en los *ilusos* póstumos hay una, clave, de cuyo motivo fuimos testigos los asistentes al homenaje que el Festival de Cine “Octubre Corto” de Arnedo (La Rioja) le tributó a Azcona en octubre de 2006. En el curso de una sobremesa redonda sobre su persona y obra que tuvo lugar en el escenario del Teatro Cervantes el sábado día 21, Azcona —en el centro de dicha sobremesa¹⁹, memorable

19. Y acompañado por José Luis García Sánchez, David Trueba, Luis Alegre y quien esto escribe.

como todas las sobremesas con Rafael— cerró el capítulo de ruegos y preguntas —y de sus consideraciones acerca del oficio— confesando lo siguiente: «Yo nunca he oído cantar a un ruiseñor».

Con esta declaración, realizada a la altura de sus inminentes ochenta años de vida y (sólo unos pocos menos) de profesión, venía a ratificar en público su convicción de que ha de tomarse por vana, impostada e ilusa la recurrencia de los poetas a los “cantos de ruiseñores” (o sirenas, sobre todo aquellas que tientan a ciertos anacoretas) y de que ése no es más que un tópico lírico y no la verdadera materia a la que el poeta se enfrenta y de la que trata y se duele. ¿Qué coño hace o dice el poeta de un canto que no ha oído jamás? ¿De qué deja de hablar para dedicarse a los juegos florales? ¿Por qué confundir el vuelo poético con el vuelo de los pájaros? El único Pío, Pío que le interesaba a Azcona era Baroja, que se aparece, por cierto, en los pensamientos del Paco definitivo, cuando sintiéndose «hundido hasta las cejas en el cenagal del vicio y de la disipación» recuerda que don Pio le replicaría a un cura que la castidad en la juventud es imposible. Para cuando escribió *Los ilusos* por primera vez, como versificador e individuo no sólo estaba ya Azcona escarmentado sino que la “desilusión” le había alejado de la sentimentalidad, le había quitado los pájaros de la cabeza — no habían revoloteado muchos en su estro juvenil, ciertamente, unos que nacían en un romance, otros que iluminaban la tarde con su cántico, un canario que se moría en una ventana y “bandadas de esperanzas”...— y lo había puesto al cabo de la calle (la calle madrileña sería el revulsivo, una calle muy distinta a la “Calle Mayor” logroñesa). Quería ser «sólo hombre, viviendo como un árbol!» (barojiano, de la ciencia), como proclamaba ya en su *Poema despertando* (1953), un poema en el que el poeta despertaba desde el sueño del “viejo orden” (poético) a la vida, «a tanta vida», proponiéndose no volverle la espalda al mundo escribiendo, desterrar vocablos y renunciar al registro de lo sublime: «mejor cortar la rosa que cantarla», afirmaba. El autor del *Poema para matar a un iluso* (1955)²⁰ (precisamente un iluso) ya sabía del destino incierto de palabras como “sufrir”, “desesperar”, “corazón mío”, “te quiero”, “mírame” y “eternamente”. Mejor, pues, matar a ese ruiseñor. Como se le retuerce el cuello al cisne.

Transcribo el pasaje de la sobremesa arnedana:

«LUIS ALEGRE.— Vosotros metisteis la vida en el cine [español]... Era un cine mentiroso...

RAFAEL AZCONA.— Porque estaba lleno de héroes y santos... Yo, por ejemplo, en mi vida,... yo hay dos cosas que... Yo nunca he oído cantar a un ruiseñor... Sé que existen, pero en mi vida..., como soy un urbanita, pues no... En el Paseo de la Habana, que es donde vivo..... jamás... Y yo nunca me he encontrado en la calle con un héroe...

(...)

20. Los dos poemas citados fueron publicados en “Codal”, suplemento literario de la revista *Berceo* (Instituto de Estudios Riojanos).

JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ.— El martes próximo [24 de octubre] Rafael cumple años, y estaba pensando.... yo creo que lo que hay que hacer es regalarle un ruiseñor, ¿verdad?

(Risas en el patio de butacas).

RAFAEL AZCONA.— No, pero, ... perdón... ¿Alguien de ustedes ha oído cantar a un ruiseñor? Yo nunca, nunca... Hay cosas que no... y mira que me hubiera gustado... No, es que lo lee uno en los poesías.... “y por las noches cantaba el ruiseñor, y *filomela*....”, y yo, nunca..., nunca...).

En el capítulo XVI y último de *Los ilusos* de 1957, Paco, Arriaga y Fermín se despiertan resacosos en una mala taberna de la carretera de Este. Han quedado en oficiar de padrinos en la boda de Purita Cardenal con Almeida, que se celebra en la Iglesia de las Dolores, en San Bernardo, y hasta allí se dirigen en taxi, de mala gana. La novia, a todo esto, se casa embarazada²¹ y de negro; de “luto”, podríamos decir. Como los novios no están para más gastos, tras la ceremonia invitan a un desayuno en un Café cercano a la iglesia. «A Paco le correspondió sentarse junto a un señor cejijunto y gruñón. Cuando iba a tomar la primera taza de chocolate, aquel señor, mirándole con ojos atravesados, le preguntó: ¿usted es también de esos que escriben?» (p. 193). Como Paco asiente, el tipo —contable de un hotel y enemigo declarado de la poesía— lo mete en el saco de los de vagos de siete suelas y de los bohemios zarrapastrosos, y tras exclamar que los versos no sirven para nada le propone un trabajo si lo que quiere es trabajar de verdad: ser “conservador” del hotel; es decir, desde cambiar un fusible a desatascar retretes. Su resolución es conocida: Paco acepta y se consuela pensando que podrá deshacerse de sus ilusiones muertas en el primer retrete que desatásque (como si fueran esos tubitos de aspirinas que arrojará años después Tobajas por el váter).

Los ilusos de 2008 pone el punto final en el capítulo XVII, que sigue recogiendo los episodios de la boda, el desayuno posterior, el encuentro con el tipo que le ofrece a Paco el trabajo y su claudicación. Pero se produce una interesante fusión en el personaje del tipo, que —por lo demás— vuelve a pintarse cejijunto y malhumorado. El desayuno ya no se celebra en un Café sino en un Hostal. El tipo es el propietario de este Hostal, es el tío carnal de Purita y es el que paga de su bolsillo el convite. Además tiene nombre propio: se llama Manfredo. Pues Manfredo mantiene un primer tramo de “choque” con Paco al pie de la letra del de 1957, pero de pronto le asesta al poeta —de por sí bastante debilitado— un golpe que lo pone contra las cuerdas:

«Siempre a vueltas con los ruiseñores. ¿Qué pintan en la vida de las personas humanas los ruiseñores (...) A ver, coja usted a un ruiseñor, métele en una jaula y, ¿qué pasa? Pues que se muere aunque le eche alpiste, porque un

21. La Carmen de *El verdugo* (1963) se casa en el mismo estado ¡de buena esperanza! En general, la empresa familiar Purita-Almeida prefigura la de Carmen y José Luis Rodríguez: «A Almeida le iban a dar un pisito de renta moderada en los Carabancheles, y además ya le habían colocado en el Instituto Nacional de Previsión. El desliz se les había convertido en una fuente de venturas» (p. 177).

ruiseñor no es un canario. Usted que es poeta de esos, ¿ha oído alguna vez cantar a un ruiseñor? (...) Sin embargo, seguro que alguna vez le habrá dedicado algunos versos, ¡Diga, diga la verdad! (...) ¿Y dónde cantaba aquel ruiseñor que usted no había oído nunca? Porque si lo había metido en una jaula, el ruiseñor de cantar, nada. Ya estaría cadáver» (pp. 181-182).

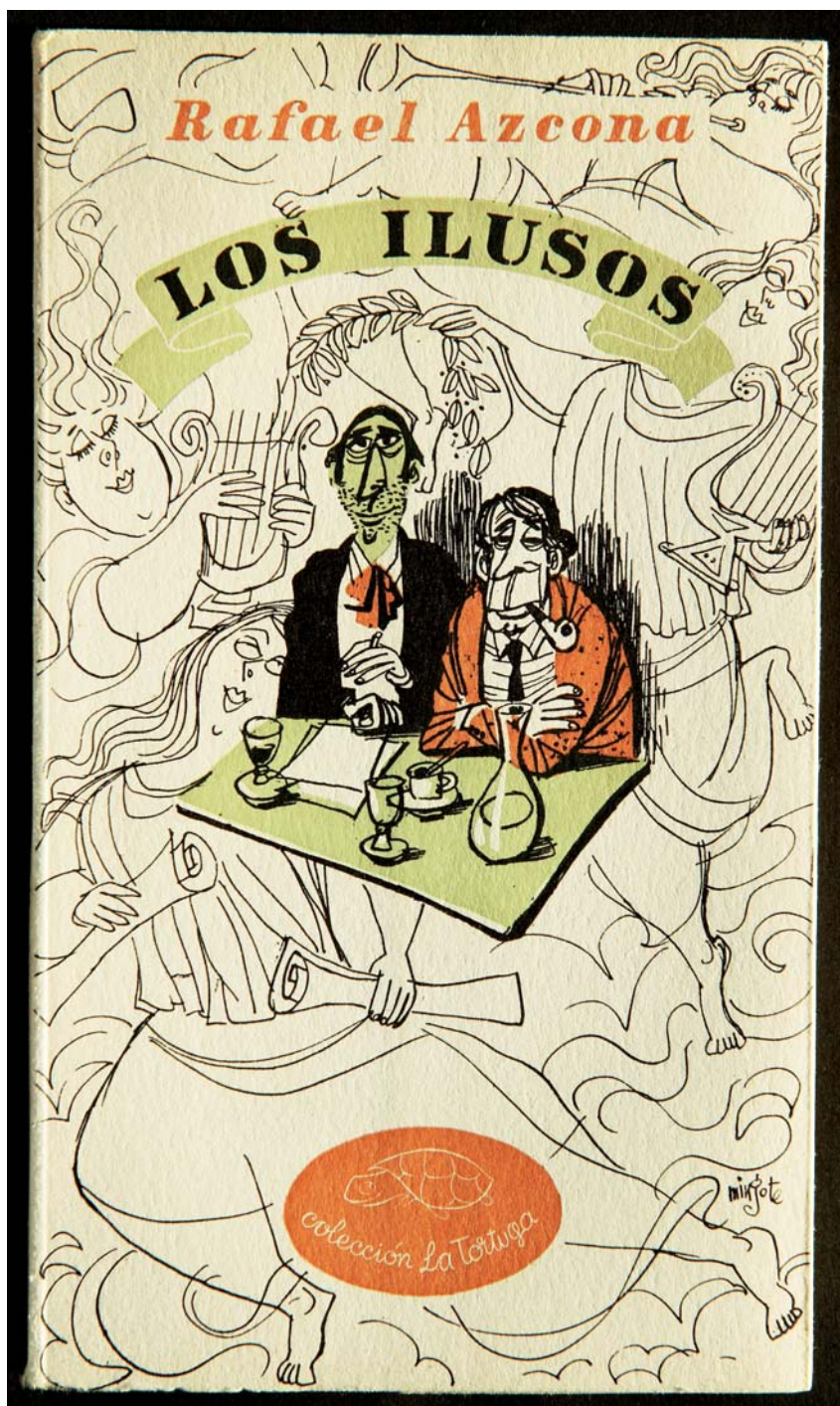
La acusación, a quien deja “cadáver” es a Paco, quien no puede sino reconocer que «Todo esto era cierto, y además llamando al ruiseñor *filomela* sin saber exactamente por qué: tampoco había visto ni oído jamás una filomela fuera lo que fuera; lo escribió en un nocturno que había enviado a un premio hacía ya años» (p. 181). Paco, vencido, acabará aceptando la oferta de trabajo de Manfredo. «Pero, ¿dónde vas, Paco? ¿Qué te ha pasado?» le pregunta Arriaga, a lo que Paco responde: «Nada —se encogió de hombros, miró a su alrededor, como buscando en el aire la respuesta. Y la encontró: Que nunca he oído cantar a un ruiseñor». Y quizás tampoco ha visto nunca una golondrina y eso que en el poema «Por ti..., etc» que le dedica a Amparo hay un «Por ti la golondrina estrena primavera».

La reconstrucción del tramo final de estos *Ilusos* de 2008 constituye, a mi juicio, la más integral, emocionante y orquestada muestra de reescritura del almacén literario propio. Azcona pautó la cuenta atrás del dilema moral y vital de Paco —la “ilusión” o ganarse el pan— con un fuego cruzado entre la lectura que hace Arriaga de la *Canción de bodas* de Lope de Vega y el *ritornello* de la pregunta fatal de Manfredo: «¿Usted quiere trabajar?». La presión sobre Paco es en ese momento insostenible. Para mayor desmoralización, la última estrofa de Lope invita a que «Canten ruiseñores/ y con dulces silbos/ sus amores cuenten/ a los verdes mirtos» y la pregunta «¿Usted quiere trabajar?» repetida ¡ocho veces! por Manfredo adquiere el tono pesadillesco de aquel «¡A dónde?!, ¡A dónde?!» con el que el expendedor de billetes acuciaba a Isabel a boca de ventanilla en la Estación de trenes de *Calle Mayor*, cuando la mujer se ve obligada a decidir en segundos su futuro: marcharse o no marcharse de su ciudad (podría ser Logroño, plató principal de la historia).

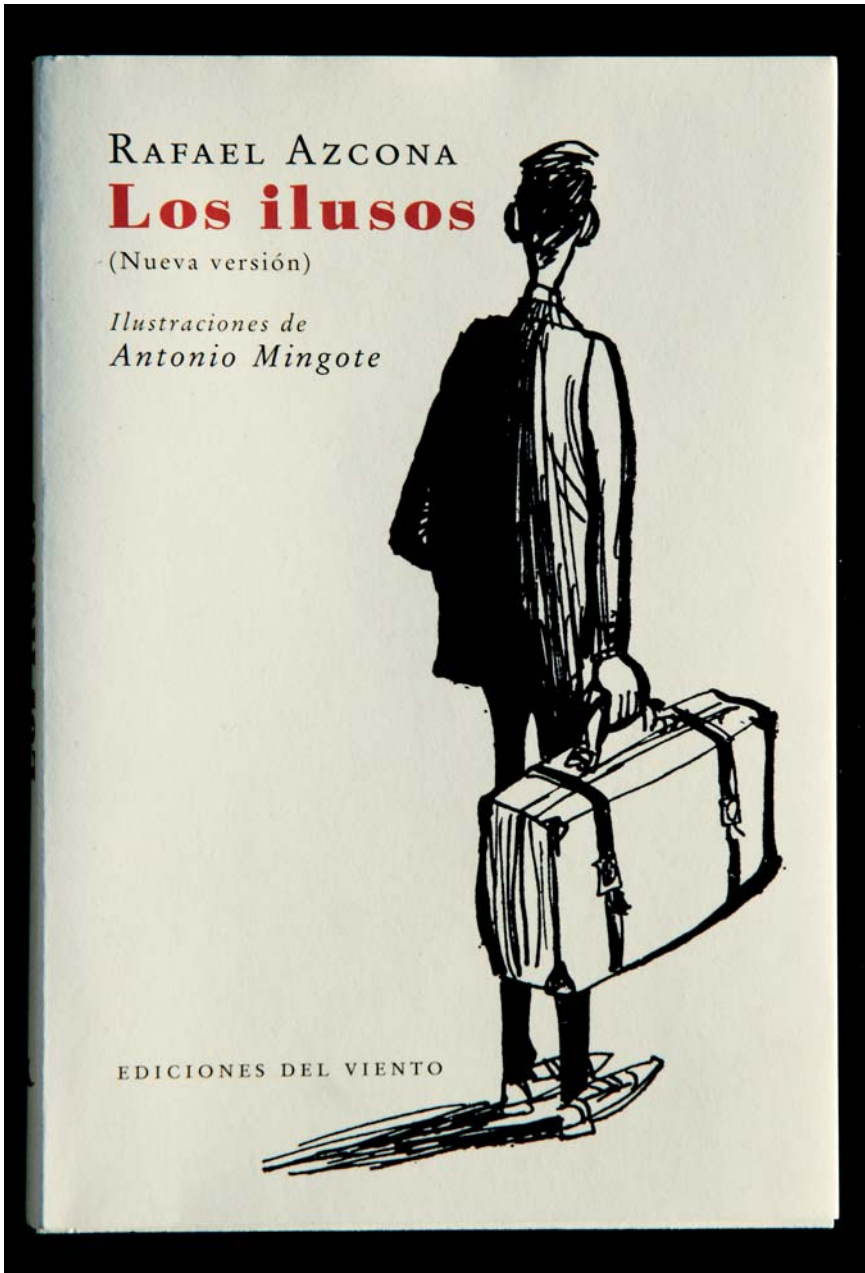
En los “años ilusos”, Rafael Azcona, trabajó durante una temporada de recepcionista en la Residencia Waldorf, lo cual no le impidió seguir escribiendo en las noches que le tocaba guardia, pero lo hizo —eso sí— para otro pájaro de menos prestigio lírico: se dedicó a probar con *La Codorniz*²². Manfredo también le recomienda al Paco de 2008 que se emplee en un ave más prosaica, las productivas gallinas, por ejemplo. Una gallina ponedora como la que tienen atada por un pata colgando del patio de luces de *El pisito* película, y de la que los Proharán aprovechan sus huevos. Y es que siempre necesitamos los huevos, como dice el Alvy de *Annie Hall* (Woody Allen, 1977) tras contar el chiste del señor que se creía una gallina. Que no un ruiseñor.

Logroño, 11 de julio de 2008

22. Azcona, por boca del personaje del comediógrafo Villena, incluye en *Los ilusos* de 2008 una divertida anécdota de la redacción de *La Codorniz*.



(Edición, 1958)



(Reedición, 2008)

