

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

—*¿Y Berlanga?*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

—*Cuénteme para terminar aquel asunto del Sputnik.*

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

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

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

—*No, no lo recuerdo...*

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

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

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