



El último guión de Rafael Azcona

Juan Antonio Ríos Carratalá

Universidad de Alicante

ja.rios@ua.es

Resumen

Dirigida por José Luis Cuerda, la película *Los girasoles ciegos* –adaptación cinematográfica del libro homónimo de Alberto Méndez, de 2004– fue estrenada el 29 de agosto de 2008, poco tiempo después de la muerte de su guionista, Rafael Azcona. El trabajo analiza la producción reciente del escritor logroñés, haciendo foco especialmente en este su último trabajo y sus relaciones con la obra de Méndez, en la promoción de la película, en su repercusión pública y en su recepción crítica por parte, fundamentalmente, de la prensa periódica.

Palabras clave: Rafael Azcona – cine – Los girasoles ciegos – Alberto Méndez – José Luis Cuerda

Rafael Azcona (1926-2008) era sobrio y escueto en sus mensajes por correo electrónico. Un día del verano del 2007, cuando le había animado a que recopilara en un volumen las numerosas y sabrosas anécdotas que con tanta gracia contaba en las entrevistas, recibí una contestación escrita con la serenidad de quien nunca hizo espectáculo de sí mismo. Le acababan de diagnosticar un cáncer de pulmón y lamentaba no estar disponible para el nuevo empeño en el que le había ofrecido mi ayuda. Ni siquiera en esa ocasión perdió el buen humor, pues añadía que tampoco quería presumir o darse importancia a la hora de comunicar a los amigos la enfermedad que le afectaba. Rafael Azcona había superado la barrera de los ochenta, pero nunca quiso convertirse en un abuelo latoso en demanda de protagonismo. Fue coherente hasta el final y de su bien morir, algo tan rematadamente difícil, pudimos recibir su última lección, aunque nunca se considerara maestro de nada.

Desde aquella fecha sólo intercambiamos unos pocos mensajes por correo electrónico. En uno de ellos le contaba la reacción de mi hijo, un chaval de doce años, cuando vio la escena final de *La lengua de las mariposas* (1999). Aquella pedrada del niño a su maestro republicano fue una imagen dura, capaz de provocar alguna lágrima disimulada para aparentar una prematura madurez como espectador. Hablamos largo y tendido sobre una película que invita a la reflexión. Mi hijo comprendió que todos corremos el riesgo de acabar lanzando esa pedrada contra lo más querido y, desde entonces, nunca se le ha



olvidado una imagen inquietante, digna de “las historias de moral difícil”. Imaginé que esta experiencia podría emocionar a Rafael Azcona porque, en el fondo, cualquier creador desea saber acerca de la reacción de los espectadores o los lectores ante sus obras. Se la conté y, apenas unas horas después, recibí un mensaje suyo donde por primera vez afloraba un lenguaje cargado de sentimiento. Siempre educado y atento, me había dado las gracias por un momento de reconocimiento, pero en realidad era yo quien, como tantos otros, se las debía dar por haberme permitido disfrutar de una obra cuyos parámetros fundamentales he interiorizado en mi propia manera de ser y trabajar. Aquellas anécdotas sin recopilar evidenciaban una filosofía útil y a ras de suelo, lista para ser aplicada en múltiples facetas de esa vida que él supo observar sin anteojeras de ningún tipo.

Rafael Azcona decidió trabajar hasta el último momento. Apenas unos días antes de fallecer, dejó listo el original de la nueva versión de *Los ilusos* (1958), una novela sobre la que hablamos a menudo durante el verano del 2006. Preparaba yo entonces un artículo acerca de la misma para una revista universitaria (*Anales de Literatura Española*, nº 20) y Rafael, como en tantas ocasiones, siempre me atendió a la hora de resolver dudas, facilitarme pistas o referencias y explicarme parte de lo que había detrás de ese espléndido retrato del Madrid que conoció cuando llegó a la capital procedente de Logroño. Tal vez esa recuperación de una novela casi olvidada, injustamente, y la propuesta de un editor le bastaran para reescribir lo que ya estaba bien escrito. Así se lo comenté en más de una ocasión, pero Rafael Azcona consideraba que sus novelas de juventud debían ser reelaboradas sin la presión de la censura, sin prisas por entregar y, sobre todo, con la experiencia de cincuenta años dedicados a la escritura. Llegó a tiempo de entregar el original, pero no pudo ver la correspondiente edición (Azcona, 2008) que también recuperaba las espléndidas ilustraciones de Antonio Mingote.

Durante el verano del 2007 y gracias a nuestro común amigo José Luis García Sánchez, pude asistir al rodaje de algunas escenas de la serie *Martes de carnaval*, basada en la homónima colección teatral de Valle-Inclán. Sabía del proyecto desde bastante antes, habíamos comentado algunos de los problemas que planteaba cualquier adaptación cinematográfica de las obras del autor gallego y, para mi sorpresa, un día Rafael Azcona me escribió comunicándome que la solución para hilvanar las tres piezas era sencilla. Al leerla, reducida apenas a un par de líneas con una lógica aplastante, decidí releer también las tres obras recopiladas en *Martes de carnaval* y comprendí que de nuevo Rafael Azcona tenía razón. Éramos nosotros, los profesores o supuestos especialistas, quienes tendíamos a complicar lo que en realidad podía ser abordado con la sencillez y el espíritu práctico de



tantos de sus guiones.

Gracias también a José Luis García Sánchez, he podido ver los tres capítulos de una serie producida por GONA, sacada adelante gracias al empeño colectivo de una amplia nómina de actores (Juan Luis Galiardo, Juan Diego, Adriana Ozores...) y todavía no estrenada cuando escribo estas líneas. Me temo que la programarán en horario de madrugada, sin aviso previo y como un compromiso ineludible. Es el destino habitual de este tipo de trabajos que todavía apuestan por el maridaje entre la televisión y la cultura, como se hiciera en algunas recordadas series de los años ochenta basadas en textos clásicos de la literatura española. Estoy seguro, además, de que su director José Luis García Sánchez recurrirá al buen humor cuando reciba las críticas habituales ante cualquier adaptación de las obras de Valle-Inclán, un autor considerado como maldito a la hora de ser llevado a las pantallas. Algunos depositarios de las esencias de su obra y teóricos del esperpento tenderán a escandalizarse porque se habrán conculcado unos “principios” cuya interpretación deja un amplio margen, pero el director ya cuenta con la experiencia de *Divinas palabras* (1987) y *Tirano Banderas* (1993) y, supongo, está curado de espanto.

Por otra parte, la labor realizada en la adaptación me parece interesante si todavía admitimos la posibilidad de una televisión menos adocenada y unos espectadores dispuestos a admitir lo distinto y hasta peculiar con respecto a la programación. También considero la serie de José Luis García Sánchez coherente con unos textos de Valle-Inclán que, despojados de tanta bibliografía crítica a menudo prescindible, ahora me resultan más sencillos, directos y hasta populares en su plasmación dramática con sabor de parodia. La mirada de Rafael Azcona como observador o lector siempre tendía a ordenar y simplificar, pero quitando cualquier connotación negativa a esta última operación. En su caso, consistía en eliminar adherencias o elementos superfluos, ir al meollo de la historia y no pretender “ponerse estupendo” como se dice en *Luces de bohemia* (1924). Lo podremos comprobar una vez más cuando se difunda la serie que, por las noticias que me llegan, también tendrá una versión cinematográfica.

Mientras la enfermedad avanzaba, Rafael Azcona seguía frente al ordenador, fiel a su voluntad de no perder un solo día en lamentaciones y hasta que todo terminara con un lacónico “Ya está”, según han contado los allegados. Muchos amigos subrayaron esta actitud con admiración cuando se difundió la noticia de su fallecimiento. Durante estos últimos años he asistido en España a circunstancias similares relacionadas con autores a quienes, por razones académicas, he seguido con especial dedicación. Nunca antes había visto una avalancha semejante de textos tan alejados de las habituales necrológicas y



donde la amistad, sincera, era el denominador común. De Rafael Azcona no se escribía o hablaba por conveniencia o prestigio, como un obligado reconocimiento hacia el fallecido que apenas puede escapar del tópico o la retórica. Podríamos comparar lo publicado con motivo de su muerte con los textos dedicados a los fallecimientos de Camilo José Cela o Francisco Umbral. Pronto se percibiría la nota personal, de verdadera amistad y hasta de simpatía entrañable en unos artículos alejados de las necrológicas al uso y prestos a la sonrisa, tan característica de un autor que supo alejarse de lo solemne y aburrido. Y, a la hora de morir, Rafael Azcona también consiguió que sus numerosos amigos siguieran ese mismo camino para seguir vivos, dispuestos a sonreír una vez más con las paradojas de la vida. Como ya sabemos, en las necrológicas o en las declaraciones públicas de los allegados siempre los fallecidos se convierten en personas excelentes e incluso dignas de ser añoradas. En este caso, nadie tuvo la necesidad de recordarlo porque era evidente hasta en el tono o el estilo de las intervenciones. La añoranza, tantas veces rechazada como inútil por el guionista, se había convertido en una voluntad de compartir sonrisas con sus anécdotas, paradojas y reflexiones de atento observador de la cotidianidad que a todos nos afecta. Le sorprendía cada mañana, cuando se alegraba ante la perspectiva de un nuevo día con vida.

Rafael Azcona nunca pensaría en el destino porque sería una de las cuestiones que le daban dolor de cabeza, por trascendentales y aburridas. Contaba a menudo que una noche de verano, yendo en bicicleta por la Ibiza de finales de los cincuenta, se puso a pensar en las estrellas, el cosmos... y se cayó. No volvió a cometer esa equivocación. Sin embargo, resulta curioso que su último guión llevado a la pantalla de los cines haya sido la adaptación de *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez (1941-2004). Este “ciclo de cuentos”¹ ahora aclamado por la crítica y traducido a numerosos idiomas fue publicado pocos meses antes de que falleciera su autor, que no llegó a saber de los premios obtenidos por sus relatos² y de un éxito de ventas³ que nos reconforta. En buena medida se ha basado en el boca a boca, en las recomendaciones de los lectores dispuestos a compartir la

¹ Utilizo la definición genérica dada por Fernando Valls (2005) para referirse a los cuatro cuentos incluidos en la obra de Alberto Méndez publicada en Barcelona por Anagrama. En estos libros de relatos, las piezas, aunque mantengan su valor independiente, aparecen asimismo trabadas, generando otra unidad de sentido distinta.

² Antes de empezar la producción de la película, la obra de Alberto Méndez había recibido tres premios en España: Premio Nacional de Narrativa (2005), Premio de la Crítica (2005) y Premio Setenil (2004).

³ Cuando escribo estas líneas, octubre de 2008, la editorial Anagrama indica en su página electrónica que ha vendido más de ciento cincuenta mil ejemplares de una obra que va por la vigésimo segunda edición.



memoria sobre un tiempo terrible: la inmediata posguerra española. Entre ellos se encontraba el propio Rafael Azcona, así como su amigo José Luis Cuerda y el productor Fernando Bovaria. Estos cineastas ya habían colaborado con éxito en *La lengua de las mariposas*, cuyo guión se escribió a partir de varios relatos de Manuel Rivas. Casi estaba cantado que los tres acabarían interesándose por la obra de Alberto Méndez, que compartía con el citado autor gallego un tiempo de posguerra y unas historias de moral difícil como las que le gustan a José Luis Cuerda. El proyecto cuajó, pero el destino parece repetirse porque, si el autor de *Los girasoles ciegos* no supo de premios y reediciones, tampoco Rafael Azcona ha vivido para ver en la pantalla el resultado de un trabajo que, en estos momentos (octubre de 2008), ha sido elegido por la Academia para representar a España en los Oscar. Estas cuestiones al guionista le traían al paio sin caer en lo aparatoso de una mera pose; no era su estilo. Rafael Azcona no habría asistido jamás a semejante ceremonia porque se sentía incómodo en esas circunstancias y sabía decir no, una de las claves de su coherencia en público. Sin embargo, nos queda esa sensación de melancolía al contemplar, por primera y única vez, una película que nuestro amigo sólo pudo imaginar en la pantalla de su ordenador.

La adaptación cinematográfica de *Los girasoles ciegos* ha contado con una excelente promoción gracias al poderío mediático de SOGECINE y ha cosechado una aceptable respuesta en taquilla con más de medio millón de espectadores, lo que ha supuesto una recaudación de cuatro millones de euros durante su primer mes de exhibición. La productora y sus artífices tendrán motivos de satisfacción cuando también se anuncia unas prometedoras ventas al extranjero, pero su recepción crítica en la prensa española ha resultado polémica y hasta despreciativa. También desagradable, al menos por lo sintomática de un panorama de justicieros dispuestos, pluma o teclado en ristre, a enmendar la plana a cuantos se atreven a acometer una empresa cinematográfica compleja y ambiciosa.

Los girasoles ciegos se estrenó el 29 de agosto de 2008. Cuando pocos días después tuve la oportunidad de verla, pensé con la ingenuidad de un simple espectador que la película de José Luis Cuerda mostraba pocos flancos débiles. No me atrevo a decir que sea redonda o perfecta; ni siquiera la mejor de su veterano director. Hacer este tipo de afirmaciones acerca de una película española casi sería una provocación en determinados ámbitos periodísticos, pero salí del cine con la impresión de haber contemplado una obra conmovedora como el texto en el que está basada, bien interpretada gracias a unos actores volcados en su trabajo y realizada con el esmero (¿caligráfico?) de anteriores títulos de su



director. Tan sólo me basta recordar la intensa labor de Maribel Verdú (Elena) para contar con un argumento de peso a la hora de recomendarla. Su mirada frágil y trágica de esposa con un marido muerto en vida, su desamparo ante una situación límite y su contención dramática revelan, una vez más, a una actriz cuya implicación profesional pasa por un profundo conocimiento del papel interpretado. Su único, e imperdonable al parecer, problema es que lleva demasiados años dando ejemplos de superación y los medios de comunicación siempre apuestan por la novedad, incluso son capaces de presentarla como “la nueva Maribel Verdú”.

La impresión fue positiva y siempre procuro permanecer fiel a mi condición de espectador por encima de cualquier otra perspectiva. Sin embargo, a la hora de repasar las críticas publicadas en la prensa e Internet me encuentro con reparos a menudo sin argumentación, actitudes incomprensibles y una cicatería en el elogio que me sorprende. Doy por descontado el rechazo de las críticas provenientes de los sectores más reaccionarios. Se justifica por obvias razones políticas o ideológicas; incluso más eclesiásticas que religiosas. Alberto Méndez y Rafael Azcona nunca buscaron el elogio de los predicadores de la Cadena COPE, portavoz de la ultraderecha y el catolicismo más fundamentalista, o el de diarios conservadores como *ABC* y *La Razón*. José Luis Cuerda, amigo solidario de ambos autores, a estas alturas tampoco piensa “convertirse” para agradecer a quienes le consideran un caso perdido que terminará penando en las calderas. Sus declaraciones con motivo del estreno así lo certifican. Estos ataques en nombre de la doctrina católica y reaccionaria casi se agradecen, como una forma de constatar que el director y su equipo permanecen con coherencia donde siempre han querido estar. Lo lamentable, en mi opinión, surge de otro tipo de críticas, habitualmente rácanas a la hora de reconocer algún mérito a una película española que afronte un tema relacionado con la Guerra Civil o la posguerra.

Javier Ocaña tituló su crítica publicada en *El País* como “Decepcionante corrección” (Ocaña, 2008) porque consideraba que el film de José Luis Cuerda era “una versión quizá correcta para los que no hayan leído *Los girasoles ciegos*, pero decepcionante para los que pensamos que ahí había una película histórica para nuestro cine y nuestra sociedad”. El calificativo de correcta o clásica⁴ como sinónimo de fría, carente de genialidad y basada en

⁴ En una entrevista publicada en *La Vanguardia*, José Luis Cuerda contesta así a quienes lanzan tan paradójica acusación: “Yo creo que esta película no tiene ni un abalorio. Sé que hay algunos que opinan que es una película clásica. Lo dicen como si fuera un defecto. Pero yo también tengo mis ideas acerca de quienes afirman eso y pienso hace ya tiempo que se está confundiendo el estilo con la caligrafía. Estoy harto de esos supuestos sesudos análisis de películas que no son más que cáscara de cebolla” (Piña, 2008).



el oficio de un equipo de cineastas puede contribuir a la perplejidad de quienes a veces criticamos a los críticos. Somos pocos y carecemos de una “presencia mediática”, pero no dejamos de sorprendernos cuando nadie nos explica en qué consistiría la supuesta alternativa a dicha corrección, se habla de un ejercicio de buena caligrafía con “aires decimonónicos” [sic] para sacar “un cine masticado, regurgitado y finalmente evacuado” (Navajas, 2008) y se llega a afirmar que el franquista Rafael Gil, nada menos, habría podido firmar esta adaptación (J. B. C., 2008). Puestos a desbarrar..., algunos críticos pierden el más elemental sentido común.

Después de releer la obra de Alberto Méndez y reconociendo la inviabilidad en el marco del cine español de una adaptación que recogiera las cuatro historias que la integran⁵, la opción de José Luis Cuerda y Rafael Azcona me parece acertada y “correcta”, pero sin ningún sentido peyorativo. Salvo en algunos ejemplos de adjetivación excesiva, la obra original opta por una sencillez contenida y sobria, consciente de la fuerza dramática de unos relatos que no precisan del subrayado retórico. El tratamiento cinematográfico de su adaptación es coherente con esa opción estilística y, a diferencia de lo que opina Javier Ocaña, no considero que “demasiadas cosas se hacen en la pantalla más explícitas que en la letra de Méndez”; al menos si no olvidamos la obviedad de que hablamos de dos lenguajes distintos. El crítico de *El País* cita el caso concreto de una intervención de Salvador (Raúl Arévalo), el diácono que había sido alférez durante la guerra: “He fusilado, he rematado a los hombres con mi pistola”, afirma en la película frente a lo que en el texto era “Contribuí con mi sangre a transformar el monte Quemado en un monte Exterminio”. Como lector, admiro la síntesis poética de la frase del personaje de Alberto Méndez, pero me temo que muchos espectadores se quedarían extrañados o perplejos si Rafael Azcona la hubiera trasladado literalmente a la pantalla⁶. Pocos guionistas disfrutaban como él con la buena literatura, pero siempre supo de los límites de la retórica en un medio como el

⁵ Vicente Molina Foix, en el número de *Letras Libres* de octubre de 2008, lamenta que las presiones de productores y exhibidores hayan impedido realizar una película de unas tres horas para adaptar las cuatro historias e informa de la existencia de abundante material rodado que no ha sido incluido en la versión estrenada (Molina Foix, 2008).

⁶ Javier Ocaña olvida que la frase citada se encuentra en la primera carta del diácono al “reverendo padre”. No forma parte, pues, de un diálogo oral, sino escrito. En la adaptación, esta relación epistolar es sustituida por una serie de entrevistas. Y, como es obvio, lo admisible en un texto epistolar no siempre lo es en un diálogo oral. La citada frase habría sorprendido incluso al reverendo, poco espantado ante las barbaridades que le cuenta el diácono y antiguo alférez.

José Luis Cuerda, en una entrevista con motivo del estreno, nos recuerda que “en el cine los diálogos han de ser lo más naturales posible. El cuento en el que nos hemos basado fundamentalmente está contado a través de cartas entre dos personajes y de los recuerdos de infancia de una persona. Si hago una película con esa estructura [y el consiguiente lenguaje] sería incomprensible para el espectador” (Cuerda, 2008).



cinematográfico. Le gustaba recordar que en los guiones sobran los adjetivos. Su opción en *Los girasoles ciegos* no fue una cuestión de corrección o búsqueda de una explicitud que tendiera a un maniqueísmo –otra de las acusaciones vertidas en varias críticas de la adaptación–, sino una muestra de que la pantalla busca siempre el camino más directo para narrar o caracterizar.

Comparto con Javier Ocaña su valoración de que la adaptación de la segunda de las historias, la dedicada a la huida de la pareja de adolescentes, es decepcionante por breve y esquemática; apenas un apunte de tragedia. Tal vez se podría haber prescindido de ella ante la imposibilidad material de desarrollarla con toda su complejidad y las limitaciones de la pareja de intérpretes. Sin embargo, y al igual que ocurre con las otras dos historias ausentes en la versión estrenada de la adaptación, nadie reconoce que nos encontramos ante un material literario cuyas virtualidades cinematográficas son problemáticas más allá de su enunciado. Nos conmovemos con el trágico lirismo de un relato centrado en la agonía de una pareja con un recién nacido, los tres perdidos en un monte durante su huida de España y con la sola compañía de una vaca también agonizante. Alberto Méndez gradúa y enriquece la escena con sabiduría literaria gracias a recursos como el del diario escrito por el joven poeta. La perspectiva del narrador se multiplica para solventar el estatismo de la escena, pero no creo que el autor tuviera en mente un posible desarrollo cinematográfico de una historia que sólo resiste su formulación original. De hecho, al propio José Luis Cuerda le pareció “hiperliteraria” la obra cuando se la recomendó su colega Josefina Molina y “no veía fácil” su adaptación al cine (Jansa, 2008).

Otra acusación reiterada en las críticas a la adaptación es el supuesto maniqueísmo en el tratamiento de la historia y los personajes, traicionando así lo escrito en el texto original. Claro está que, en las secciones de literatura de esos mismos medios, nadie antes había defendido el texto de Alberto Méndez como un ejemplo de creación ajena a cualquier maniqueísmo. José Luis Cuerda ha reiterado en varias declaraciones que, en su trabajo con Rafael Azcona, siempre evitó “cargar las tintas” o jugar la baza del sentimentalismo. Sin embargo, críticos como Manuel Lombardo afirman que su adaptación

aplata y aplana la sutileza de las páginas de Méndez en un teatrillo de posguerra lastrado por una molesta sensación a *dejá vu* que se trasluce en cada decorado, en cada traje, en cada pijama, en cada frase subrayada hasta la obviedad, en cada rincón por el que transitan unos personajes a los que les falta siempre esa verdad y ese desgarramiento interno que se le supone en cada gesto, en cada mirada, en cada palabra. (Lombardo, 2008)



Ignoro qué entiende el crítico por “teatrillo de posguerra” porque en la prensa no se suele justificar la utilización de términos a menudo caprichosos o vagos. Tampoco acierto a vislumbrar los rasgos concretos de la “verdad” y el “desgarro interno” que Manuel Lombardo echa de menos. Yo, como espectador informado de lo sucedido durante la posguerra, percibo credibilidad en los personajes de la adaptación⁷ y en sus intérpretes. Al mismo tiempo, comprendo que la historia, en sí misma, es maniquea sin ningún sentido peyorativo, que no es compatible con graduaciones en la caracterización o contradicciones desgarradoras más allá del pánico de las víctimas. Cuesta aceptarlo, pero el tremendismo de la posguerra española abunda en historias maniqueas, sin necesidad de que las conviertan en tales quienes las recrean a través de la ficción. Los cuatro relatos de Alberto Méndez son un ejemplo estremecedor sacado de una memoria de transmisión oral.

Mi colega Julián Casanova, en un artículo publicado en *El País* (Casanova, 2008), hacía referencia a la necesidad de películas como *Los girasoles ciegos* y otras similares que han abordado la memoria de los vencidos en la guerra civil. Es evidente que la recuperación de ese pasado traumático suscita un enérgico rechazo entre numerosas personas que, aunque agradecidas a Franco y su dictadura, ya se habían acomodado a la democracia y habían ajustado su memoria a los nuevos tiempos. Piensan, como coartada para obviar la autocrítica, que con esas películas y otras iniciativas se reabren «las heridas del pasado». La imagen retórica se ha convertido en un lugar común, casi una muletilla para los medios de comunicación. Quienes la utilizan acaban implícitamente invitando a un silencio donde se sentían más cómodos. Algunos pretenden confundirlo con una supuesta reconciliación ya sellada y certificada.

El rechazo de esta actitud forma parte de una dialéctica ideológica, que muchos quisieran desterrar como tal en nombre de lo políticamente correcto. La tarea es inmensa porque los sectores reaccionarios, más o menos confesos, se muestran demasiado nerviosos cuando se habla de estos temas. Sin embargo, quienes protagonizan en el cine esa recuperación de la memoria histórica deberían ser más exigentes con sus propias obras. Como afirma el citado catedrático, “recorridos ya esos caminos, debería ser el momento de dejar de lado el impulso reivindicativo, la memoria testimonial de los vencidos, para adentrarse en visiones más críticas y plurales de los horrores que la guerra y la

⁷ José Luis Cuerda ha señalado que *Los girasoles ciegos* “es la película con los personajes más complejos que he realizado. Viven en una situación dramática con culpabilidad y autoengaño” (Cuerda, 2008). Tal vez exagere con respecto a otras de sus películas, pero es evidente que no nos encontramos ante unos personajes planos.



dictadura generaron” (Casanova, 2008). Comparte así Julián Casanova una demanda que parece subyacer en varias de las críticas recibidas por *Los girasoles ciegos*, una película que considera oportuna. Sin embargo, también cabe reconocer que el deseo de ahondar en la crítica no siempre se corresponde con los medios y que, sobre todo, tal vez carezca de un adecuado apoyo por parte del público. Esta última circunstancia apenas supone un problema para un ensayo académico, por naturaleza minoritario, pero es grave cuando se trata de una producción cinematográfica de elevado presupuesto.

Si repasamos las obras literarias, los ensayos y las películas que, en nombre de la recuperación de la memoria histórica, han gozado de una amplia respuesta del público, observaremos que apenas hay margen para el optimismo, al menos si se pretende dar el paso adelante reclamado por Julián Casanova. Hacerlo supone adentrarse en un terreno inquietante donde surgen más preguntas que respuestas. Y, sobre todo, con ese planteamiento más ambicioso resulta difícil que la creación artística o literaria propicie la identificación del receptor con los sujetos históricos cuya memoria se recupera. Una memoria dolorosa porque nos habla de víctimas, pero sin riesgo en la actualidad como parte de una “moda”⁸; y hasta reconfortante, por lo que supone de reafirmación de los espectadores o lectores en unas posturas ideológicas y políticas establecidas a priori. De ahí que las grandes editoriales obvien una vía como la apuntada por Julián Casanova a la hora de apostar por unos títulos con posibilidades comerciales y que, en mayor medida, las productoras dispuestas a asumir el gasto que supone rodar una película de época sientan escasa inclinación a dar ese paso adelante. El riesgo de sustituir las emociones y los sentimientos por el ejercicio crítico es evidente tanto en términos económicos como ideológicos. El precio puede resultar prohibitivo y, en cualquier caso, la crítica no debiera achacar exclusivamente a la voluntad de los autores una responsabilidad que se extiende a otros protagonistas de nuestra vida cultural.

Aunque cueste reconocerlo por escrito, si hablamos de la España sacudida por la guerra civil y la inmediata posguerra resulta fácil encontrarse con cientos de historias maniqueas, de víctimas y verdugos que no admiten graduación alguna en tan contrapuestos papeles. Pueden y deben ser recordadas a través de la ficción literaria o cinematográfica. *Los girasoles ciegos* y su adaptación constituyen un ejemplo, como también sucedió con la

⁸ Antonio Muñoz Molina en reiteradas ocasiones ha criticado el error común de quienes dicen que “sólo ahora se publican novelas o libros de historia que cuentan la verdad sobre la Guerra Civil y la dictadura” porque deberían decir más bien que ellos no los han leído, o que los desdeñaron “en su momento porque no estaban de moda, en aquellos atolondrados ochenta en los que la doctrina oficial del socialismo en el poder era la contraria: con lo modernos que ya éramos, qué falta hacía recordar cosas tristes y antiguas” (Muñoz Molina, 2008).



reciente y exitosa versión de *Las trece rosas* (2007), de Emilio Martínez Lázaro, realizada a partir del ensayo escrito por el periodista Carlos Fonseca y obras literarias como la novela de Dulce Chacón, *La voz dormida* (2002), que se ocuparon de tan trágico suceso. Quienes nos dedicamos a la Guerra Civil y la posterior dictadura como investigadores universitarios apenas avanzamos en nuestro conocimiento gracias a estas recreaciones ficticias. Son historias tan emotivas y testimoniales como, a veces, de escaso recorrido para avanzar en lo más complejo y profundo del proceso histórico donde se generaron. Los verdugos lo son sin matices y lo mismo sucede con las víctimas. Los primeros provocan un rechazo absoluto y las segundas nos conmueven con sus testimonios. La reacción emocional apenas puede dar paso a una reflexión ajena a nuestra reafirmación en el rechazo de quienes provocaron este clima de represión.

Sin embargo, admitimos la necesidad de que estas historias, obvias sin faltar a la verdad, sean difundidas porque la inmensa mayoría de la población se encuentra al margen de las aportaciones de la historiografía. No le podemos pedir, pues, una demanda que ni siquiera se encuentra en sus horizontes de expectativas y que, probablemente, entraría en contradicción con sus deseos a la hora de recuperar una memoria más emocional que problemática. Y los críticos cinematográficos también debieran reflexionar al respecto, salvo que hayan aceptado realizar su labor para un reducido y hasta selecto grupo que comparta con ellos los motivos del hastío ante una nueva película «correcta» sobre la guerra o la posguerra, con su facha malvado y su republicano angélico, como los revisionistas suelen apuntar con sorna en tantos blogs. Esos críticos son los mismos que se burlan del tono dulzón de una serie televisiva como *Cuéntame cómo pasó*, en antena desde hace ocho temporadas con más de tres millones de espectadores como media, pero apenas indagan sobre el grado de conocimiento de la sociedad española acerca de la transición política a la democracia.

Otra acusación reiterada en las críticas publicadas con motivo del estreno de *Los girasoles ciegos* es su poco interés para un público joven. Incluso hay quien escribe bromas de mal gusto al respecto y considera el film de José Luis Cuerda como propicio para la carcajada juvenil. Satisfacer las demandas de este segmento de la población no es un requisito obligatorio para una película española, aunque a tenor de las críticas a menudo parezca lo contrario. Alberto Méndez falleció con sesenta y tres años, Rafael Azcona pasaba de los ochenta cuando escribió el guión y José Luis Cuerda ya ha superado los sesenta. Supongo que, a esas edades, nadie está obligado a dejar de crear para dar paso a la nueva generación, otro lugar común de consecuencias nefastas. Y, además, los espectadores que



hace tiempo dejamos de ser jóvenes y nos aburrimos a menudo contemplando historias con acné o protagonizadas por treintañeros tenemos el derecho a un cine “correcto”, capaz de abordar una época que sólo los ignorantes consideran como remota.

El propio director de *Los girasoles ciegos* reconoce que muchos españoles niegan que haya existido el pasado (Estrada, 2008). Asomarse, por ejemplo, a la programación televisiva de los horarios con más audiencia juvenil es una forma de constatarlo. Algunos bienintencionados pensarán en una imposición por parte de los programadores, pero en esa negación del pasado los sectores mayoritarios de la juventud alcanzan un protagonismo preocupante. El problema no es que *Los girasoles ciegos* apenas cuente con espectadores jóvenes, sino que los mismos se interesan poco o nada por obras que les remitan a un pasado inexistente para ellos. Los críticos cinematográficos pueden constatar esta circunstancia, pero no cabe achacar toda la responsabilidad a los cineastas. Aunque resulte impopular y hasta políticamente incorrecto, en las reseñas también se podría hablar del mundo plano, estrictamente contemporáneo y de horizontes limitados de muchos jóvenes espectadores que se mofan cuando alguien les propone acudir a una película sobre la memoria histórica. Hay excepciones, y hasta notables, pero es una realidad cuyos orígenes nos llevarían muy lejos.

Rafael Azcona se negó siempre a escribir guiones sobre ambientes o circunstancias que desconocía, incluso cuando las ofertas eran tentadoras. Tampoco cultivó géneros cinematográficos incompatibles con su visión del mundo. Su honestidad de atento observador le llevó a colaborar en proyectos de distinta orientación, a trabajar con directores cuyas filmografías apenas son comparables, pero se mantuvo fiel a lo observado, a una credibilidad convertida en motivo de exigencia. Nunca le preocupó la literalidad en sus adaptaciones. Rafael Azcona siempre buscó una coherencia entre su escritura y la de los autores de los originales. Algunos, como José Sanchis Sinisterra, se molestaron con el tratamiento dado a sus textos. Después de ver en repetidas ocasiones *¡Ay, Carmela!* (1990), de Carlos Saura, todavía no he encontrado la supuesta incoherencia. Las descalificaciones del dramaturgo, como las de algunos novelistas dispuestos a la lamentación, me parecen una especie de pose intelectual bien vista en los medios afines. Rafael Azcona nunca contestó a estos autores “traicionados”, como tampoco se dirigió a una crítica que con cierta frecuencia le sorprendía. Habría sido el caso de la escrita con motivo del estreno de *Los girasoles ciegos*, sobre todo cuando le achacan errores en la construcción del guión, demora en la presentación de los personajes y haber convertido el sutil texto de Alberto Méndez en una especie de panfleto maniqueo. Son barbaridades que se afirman en los periódicos o en



Internet con la confianza de que no deben ser demostradas. Tampoco resultan rebatidas por los cineastas porque bastante tarea supone sacar adelante sus películas y afrontar unas promociones cada vez más agotadoras. Sin embargo, convendría escribir con rigor, no recurrir a los lugares comunes para la descalificación y, sobre todo, no sentirse protagonistas absolutos. El crítico se debe a sus lectores, a su necesidad de crítica y valoración, aunque algunos disfruten de una privilegiada plataforma para sólo darnos cuenta de sus filias y fobias. La confusión entre la crítica cinematográfica y la escritura en los blogs ya está manifestándose como una plaga.

Hace varios años recibí una llamada por teléfono de Rafael Azcona. Acababa de leer mi libro *Lo sainetesco en el cine español* (1997) y quería agradecerme el empeño en desmontar el lugar común de lo "sainetesco" en la crítica periodística. Varias de sus películas habían sufrido esta desafortunada e imprecisa descalificación, usada con una libertad que sólo la ignorancia proporciona. Su defensa del sainete y la tragedia grotesca se manifestó desde entonces todavía más rotunda, aun a sabiendas de la extrañeza que provocaba en determinados ámbitos de una crítica que sólo conoce estos géneros teatrales por referencias y no siempre acertadas. Rafael Azcona lo sabía hacer con la simpatía que le caracterizaba, entre anécdotas y sin voluntad de dogmatizar o polemizar. Le parecería ridículo contestar a los críticos.

Tampoco habría caído en esta tentación de la confrontación con motivo de *Los girasoles ciegos*, situada en un ámbito dramático que sólo respetaba en su uniformidad, sin presencia del humor o la comedia, cuando trabajaba a partir de un texto ajeno. Rafael Azcona tenía motivos sobrados en esta ocasión para constatar que su trabajo estaba bien acabado y resultaba coherente con el texto de Alberto Méndez. Gracias a su colaboración con José Luis Cuerda, cientos de miles de espectadores han podido observar cómo los sentimientos se corrompen con la represión (García, 2007) y han sabido de la hipocresía de una iglesia católica tan vinculada a lo peor del franquismo. Tal vez la historia del republicano convertido en un topo y el diácono libidinoso, con la esposa del primero por en medio, resulte maniquea. Sin embargo, cada vez que le pregunté por algún personaje o situación que podría ser interpretado como algo caricaturesco o insólito, Rafael Azcona me citaba ejemplos observados o comprobables que le reafirmaban en los rasgos de sus creaciones. A la hora de escribir esta adaptación, sabría que Alberto Méndez no había precisado de una imaginación excesiva para contraponer de manera radical a los protagonistas del citado triángulo. El maniqueísmo, como realidad y no como intención manipuladora, se encuentra presente en muchas historias de un tiempo desmesurado.



Rafael Azcona siempre admiró a los guionistas que viajaban en autobús o en metro por su cercanía a la realidad vista a ras de suelo, por su contacto continuo con la materia prima de un cine sobre la vida. El responsable de obras maestras como *Plácido* (1961) o *El verdugo* (1963) nunca cayó en la tentación aislacionista del carné de conducir y el coche particular. Sonreía mientras lo explicaba como uno de los secretos de su longevidad. Rafael Azcona fue coherente con sus palabras sin darle importancia y hasta su último guión. Algunos críticos, sin embargo, debieran darse un paseo en transporte público y reflexionar a partir de la lectura antes de utilizar unos lugares comunes que, al parecer, nadie se atreve a discutir. Debieran saber que hay vida más allá de los blogs.

Bibliografía

- Azcona, Rafael (2008). *Los ilusos*, (Nueva versión), La Coruña, Ediciones del Viento.
- Casanova, Julián (2008). "Guerra y dictadura en el cine español". *El País*. 8 de septiembre.
- Cuerda, José Luis (2008). "El director debe ser ante todo un contador de historias [entrevista]". *El Progreso de Lugo*. 5 de octubre.
- Estrada, Javier (2008). "[Entrevista a] José Luis Cuerda: 'Rafael Azcona conocía su oficio mejor que nadie. Casi tanto como al ser humano'". *El Mundo*. 26 de agosto.
- García, Rocío (2007). "Reportaje. La otra vida de 'Los girasoles ciegos'". *El País*. 22 de octubre.
- J. B. C. (2008). "Posguerra y caligrafía". *La Vanguardia*. 31 de agosto.
- Jansa, Mercedes (2008). "Cuerda evita la cursilería en 'Los girasoles ciegos'". *El Periódico*. 27 de agosto.
- Lombardo, Manuel (2008). "La posguerra en pijama". *Diario de Sevilla*. 31 de agosto.
- Molina Foix, Vicente (2008). "Girasoles cortos". *Letras Libres*. Octubre. (URL: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13322>)
- Muñoz Molina, Antonio (2008). "Desmemorias". *El País*. 6 de septiembre.
- Navajas, Santiago (2008). "Martirologio republicano". *Libertad Digital*. 5 de septiembre.
- Ocaña, Javier (2008). "Decepcionante corrección". *El País*. 29 de agosto.
- Piña, Begoña (2008). "'No reflexionar sobre el pasado es suicida' [entrevista a José Luis Cuerda]". *La Vanguardia*. 29 de agosto.
- Valls, Fernando (2005). "Alberto Méndez o la dignidad de los vencidos". *El País*. 15 de octubre.



Datos del autor

Catedrático de Historia del Teatro Español de la Universidad de Alicante. Especialista en los siglos XVIII y XX, ha publicado los siguientes libros: *García de la Huerta* (1987), *Románticos y provincianos* (1990), *La literatura en Alicante: de la Restauración al 98* (1991), *Carlos Arniches* (1992), *A la sombra de Lorca y Buñuel: Eduardo Ugarte* (1995), *Lo sainetesco en el cine español* (1997), *El teatro en el cine español* (1999), *La ciudad provinciana: literatura y cine en torno a Calle Mayor* (1999), *Cómicos ante el espejo* (2001), *Dramaturgos en el cine español* (2003) y *La memoria del humor* (2005). También ha preparado ediciones críticas de Carlos Arniches, Vicente García de la Huerta, Fernando Fernán González, Miguel Mihura, Gustavo Adolfo Bécquer, Rafael Altamira, Leandro Fernández de Moratín, Rafael Azcona, entre otros. Ha publicado más de un centenar de trabajos en revistas especializadas y actas de congresos y seminarios, además de coordinar diversos volúmenes colectivos.

