

# La adaptación sin fin. Versiones de *El pisito* (1959) y *El cochecito* (1960) escritas por Rafael Azcona\*

The endless adaptation. Versions of *El pisito* (1958) and *El cochecito* (1960) written by Rafael Azcona

Luis Deltell Escolar\*\* y Juan Carlos Alfeo\*\*\*

## RESUMEN

El novelista y guionista español Rafael Azcona presenta un caso interesante en el proceso de reescritura y adaptación con los temas de *El pisito* y *El cochecito*. El método de escritura, adaptación y reescritura que propone Azcona resulta insólito, pues, sobre cada uno de estos dos asuntos, el autor publicó diversos cuentos, novelas y los adaptó en sendos guiones. Las películas de *El pisito* (Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry, 1958) y *El cochecito* (Marco Ferreri, 1960) reflejan solo una pequeña parte de esta vasta creación en torno a dichos asuntos. Nuestra investigación ha indagado en todos los artículos, cuentos y textos escritos por Azcona acerca de estos temas. Para ello se ha consultado fuentes primarias, como el archivo de la censura literaria y cinematográfica (Archivo General de la Administración), fondo inédito de la Filmoteca Española y Biblioteca Nacional; y, además, se ha consultado las publicaciones científicas sobre el autor. El resultado ha sido la recuperación de un texto inédito y desconocido hasta la fecha, *Concierto para pobre, parálítico y muerto*, y ha permitido indagar en este proceso de reescritura y adaptación sobre *El pisito* y *El cochecito*. Se trata, concluimos en la investigación, de

Palabras clave:  
adaptación, guion,  
Rafael Azcona,  
Madrid, cine.

\* Esta investigación surge de la actividad del proyecto titulado: *La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico*. Acrónimo: FICMATURCM. Ref: H2019/HUM5788.

\*\* Español. Doctor en Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-5230-1409, ldeltell@ucm.es.

\*\*\* Español. Doctor en Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, España. ORCID: 0000-0001-5252-1789, jcalfeo@ucm.es.

un ejemplo único en el que un autor español no solo adapta y noveliza repetidamente, sino que, además, reescribe completamente sus obras, pudiendo hablar de tres textos completamente distintos para ambos casos.

#### ABSTRACT

The process of rewriting and adapting the themes of *El Pisito* and *El cochecito* by Spanish novelist and screenwriter Rafael Azcona presents an interesting case study. The writing, adaptation and rewriting method proposed by Azcona is unusual, as the author published several short stories, novels and adapted them into screenplays based on each of these two subjects. The films *El pisito* (Marco Ferreri and Isidoro M. Ferry, 1958) and *El cochecito* (Marco Ferreri, 1960) represent merely a small fraction of his vast creative output on these subjects. This research has examined all the articles, short stories and texts written by Azcona on these subjects. To do so, primary sources have been accessed, such as the archive of literary and cinematographic censorship (Archivo General de la Administración), the unpublished collection of the Spanish Film Library and the National Library; and, in addition, scientific publications on the author have been reviewed. The result has been the recovery of an unpublished and hitherto unknown text, *Concierto para pobre, paralítico y muerto* (Concert for the poor, paralysed and dead), which has made it possible to investigate the process of rewriting and adapting *El pisito* and *El cochecito*. The conclusion of this study is that this is a unique example in which a Spanish author not only adapts and novelises repeatedly, but also completely rewrites his works, and we can speak of three completely different texts in both cases.

Keywords:  
adaptation, script,  
Madrid, Rafael  
Azcona, cinema.

## Introducción

El cine de Rafael Azcona (Logroño, España, 1926 - Madrid, España, 2008) ha sido estudiado y analizado con atención y cuidado. Este guionista no es ningún desconocido; existen trabajos esenciales como los realizados por Ríos Carratalá (1996, 1997, 2006 y 2009), los análisis de Sánchez Salas (1991 y 2009), Frugone (1987), Cabezón (1997), García Serrano (2011) y el monográfico de Castro de Paz y Cerdán (2011) dedicado a lo sainetesco en el cine español, tema clave en la obra de Rafael Azcona. Sus textos han sido publicados y reeditados en numerosas ocasiones por las editoriales iberoamericanas más prestigiosas de temas de cine y literatura, entre ellas, la Biblioteca Riojana (Azcona, "Otra vuelta en el cochecito"), Alfaguara (Azcona "Estrafalario/1") y Cátedra (Azcona, "El pisito"), que incluye un estudio de Ríos Carratalá. Por último, desde Logroño, ciudad de nacimiento del escritor, se han realizado diversas actividades culturales para contextualizar y valorar su obra. Por ello, no se trata de un autor olvidado o maldito, todo lo contrario, Rafael Azcona es reconocido como uno de los grandes guionistas de la historia del cine español.

También su etapa española de colaboración con el cineasta italiano Marco Ferreri, es decir, las obras que nos ocupan en esta investigación —*El pisito* (1958) y *El cochecito* (1960)—, ha sido analizada con esmero. Casi la totalidad de las investigaciones mencionadas abordan también los guiones escritos para los largometrajes de Ferreri y, además, debemos añadir los trabajos de Losilla (1997), Sánchez Salas (1997), Deltell (2006), Carpio (2008) y otros más recientes, como los de Partearroyo (2020) o el interesante análisis de *El cochecito* realizado por García-Aguilar (2018). Aunque las dos películas más estudiadas son precisamente *El pisito* y *El cochecito*, también se ha investigado el conjunto de la relación Azcona-Ferreri, como es el caso de los textos de Riambau (1990) o Deltell (2011) y las investigaciones italianas de Azzaro (2007), Masoni (1998) y Scandola (2004).

La poderosa carga de crítica política que contienen los dos filmes ha servido para construir una teoría de la oposición cinematográfica al franquismo. En definición de Carlos F. Heredero, ambos largometrajes representan un modelo del llamado cine disidente de finales de los años cincuenta y principios de la década de los sesenta (282). En ellas, como se ha observado en varias ocasiones, se encuentra una feroz crí-

tica a los problemas de la sociedad española del franquismo. Muy especialmente, sirven de manifiesto de la falta de vivienda, como indican Gual et al. (2021), y muestran los recursos sociales paupérrimos durante esos años, como refleja Fernández-Cebrián (2016).

Sin embargo, en esta investigación presentamos una nueva lectura a estos textos, centrándonos principalmente en la adaptación y en la reescritura. Ambas obras son casos únicos en la literatura y la cinematografía, española y mundial, pues se tratan de obras que, tras sus títulos genéricos más conocidos —*El pisito* o *El cochecito*—, agrupan toda una constelación de textos, adaptaciones y reescrituras. Así, como veremos:

*El pisito* nace de una novela titulada *El pisito: novela de amor e inquietano*, de la cual existen dos versiones en los años cincuenta: una adaptación al cine *El pisito* —confirmada con Marco Ferreri e Isidoro M Ferry—, y una nueva adaptación del cine a la novela titulada como *El pisito* —publicada en Alfaguara en *Estrafalarío/1*—. Por ello, se conocen tres obras distintas con el mismo argumento, todas ellas escritas, o coescritas, por Rafael Azcona. A estas obras podríamos añadir la versión teatral producida en 2011 por el cineasta Pedro Olea, pero, al no ser reescrita por el mismo Azcona, la dejamos fuera de esta investigación.

El caso de *El cochecito* es aún más complejo. Comienza con un breve argumento para *La Codorniz*; después un cuento breve para la revista *Arriba*; más tarde se transforma en un relato breve dentro de un manuscrito entregado a la censura, *Concierto para pobre, paralítico y muerto* —inédito y desconocido hasta la fecha y uno de los hallazgos de esta investigación—; se publica como *Pobre, paralítico y muerto* (1960); se adapta al cine —con la ayuda de Marco Ferreri—, con el título de *El cochecito* (1969); se reedita como guion cinematográfico modificando considerablemente el original en 1991 por Biblioteca riojana, con el título *Otra vuelta en el cochecito*. Cuarenta años después de la primera aparición es editado en Alfaguara (1999) *Estrafalarío/1*, con una reescritura completa. Tras la muerte del guionista, en 2008, la editorial coruñesa Ediciones del Viento reedita, sin cambios, el texto de 1958 *Pobre, paralítico y muerto*. Y, por último, en 2020 el productor del filme, Pere Portabella, publica una “versión sin censurar”, aunque sería más correcto decir una versión con descartes recuperados.

Como se observa, tras *El pisito* y *El cochecito* se esconde un continuo proceso de escritura, adaptación y reescritura. En esta investigación abordamos este proceso y cómo fue la intervención de las censuras literaria y cinematográfica en el desarrollo de estos textos. Por primera vez, analizamos la censura, no solo de las adaptaciones cinematográficas que fueron estudiadas previamente, sino también la censura literaria que no había sido analizada con anterioridad en otras investigaciones y que aporta elementos decisivos. Estas pesquisas permiten descubrir algún aspecto novedoso, como que los primeros comienzos literarios de Azcona no fueron problemáticos con la censura, y también nos ofrecen el texto completamente desconocido hasta la fecha, y conservado en Archivo General de la Administración de España, *Concierto para pobre, muerto y paralítico*, versión previa de la que sería la novela *Pobre, muerte y paralítico*.

Las continuas reescrituras, adaptaciones y versiones de estos relatos, como indica Ríos Carratalá, han llevado a no pocas confusiones y malentendidos. Así, existen diversas investigaciones que analizan cómo se escribieron los guiones de *El pisito* o *El cochecito* desde las novelas recogidas en *Estrafalario/1*, cuando en realidad se publicaron cuarenta años después y eran reescrituras, adaptaciones y novelizaciones de las películas. Sin duda, como sostiene Ríos Carratalá, la publicación de *Estrafalario/1*, sin una breve aclaración, conllevó un problema hermenéutico para los estudios azconianos y para los aficionados, que creyeron encontrarse con las obras originales y no con novelizaciones posteriores de los filmes (“Estudio crítico” 2005).

Por ello, estos textos en torno a *El pisito* y *El cochecito* surgen como un interesante proyecto vivo y orgánico, como una adaptación sin fin, en la que Rafael Azcona trabajará durante más de cuarenta años. Ciertamente, muchos de los relatos son derivados de azares externos. De estas circunstancias, la censura franquista será clave para entender los ajustes, los cambios y los recortes de las películas. Pero también otros condicionantes, como el impacto internacional y el éxito de la crítica, serán claves para comprender las múltiples adaptaciones y reescrituras de estos dos temas. Frente a autores de su generación, como el dramaturgo Antonio Buero Vallejo o el novelista Rafael Sánchez Ferlosio, que cerraban definitivamente sus textos tras los estrenos o la primera publicación, el autor riojano entendió su oficio como una continua

reescritura y adaptación, es decir, como un proceso vivo y en diálogo con coguionistas, cineastas y otros autores. Según Ríos Carratalá (“La obra” 54), “Rafael Azcona siempre estaba dispuesto a mejorar o retocar sus textos”.

## Método, objetivos de investigación y corpus de las obras

Esta investigación se ha centrado en un estudio de las obras escritas o coescritas por Rafael Azcona sobre el tema de *El pisito* y *El cochecito*. Para ello, se han consultado todas las obras publicadas —fuera el que fuese el formato— y todas las adaptaciones cinematográficas escritas o coescritas por Azcona sobre ambas historias. Se ha realizado un estudio de los archivos de la censura española (Archivo General de la Administración), los fondos de la Biblioteca Nacional y el archivo de Filmoteca Española; también se ha vaciado la hemeroteca del diario *ABC*, *Arriba* y *La vanguardia* (con relación a cuestiones puntuales de la investigación). Algunos de estos documentos han sido consultados y comentados previamente en otras investigaciones, pero otros, en especial los relacionados con la censura literaria, son inéditos o, al menos, no publicados previamente en ningún estudio.

En esta investigación se pretende encontrar y enmarcar la constelación completa de obras escritas o coescritas por Rafael Azcona que tienen el argumento de *El pisito* y *El cochecito*. Los objetivos propuestos son:

- A. Entender la influencia de la censura literaria en las obras de Rafael Azcona: *El pisito: novela de amor e inquilinato* y *Concierto para pobre, paralítico y muerto*. Así como explicar las revisiones de la censura cinematográfica a las adaptaciones fílmicas dirigidas por Marco Ferreri: *El pisito* (codirigida por Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry) y *El cochecito* (dirigida por Marco Ferreri en solitario).
- B. Estudiar y valorar los cambios de las obras en sus diferentes formatos y textos. No como anecdotario de cambios menores, sino de modificaciones sustanciales. En especial, analizar la estructura de las obras y la complejidad de los personajes.
- C. Valorar si se trata de versiones menores, adaptaciones de formato o un proceso global de reescritura.

El corpus de estudio es el siguiente:

En el caso de la narración de *El pisito*, se conservan los siguientes textos escritos o coescritos por Rafael Azcona. Los ordenamos por fecha, del más antiguo al más reciente:

*El pisito: novela de amor e inquilinato*. Expediente de la censura literaria. Número de expediente 1646-57.

*El pisito: novela de amor e inquilinato*. Publicada en junio de 1957, por la editorial Taurus ediciones.

*El pisito*. Guion y expediente de la censura cinematográfica y Junta de Clasificación de la Censura. Número de expediente 36/04783.

*El pisito* (1958), película dirigida por Ferry y Ferreri.

*El pisito*, guion publicado en *Temas de cine* número 21. 1962.

*Estrafalario/1. El pisito*, novela, publicado en Alfaguara en 1999.

*El pisito* publicado por Cátedra y con estudio crítico de Ríos Carratalá (2005).

Además, se podría añadir la versión teatral de Pedro Olea, *El pisito*. Descartamos su análisis, pues no se tiene constancia de que el propio Azcona participase en el proceso, o lo autorizase, como sí hizo en 2001 con la versión teatral de *El verdugo* que escribió Bernardo Sánchez Salas, y que logró el premio Max a la mejor adaptación teatral.

Nuestro segundo corpus lo forman las obras que surgen de la historia de *El cochecito*:

Relato "El señor que quería ser paralítico". *La codorniz*, 27 de octubre de 1957. N.º 832.

Cuento "El paralítico". *Arriba*. 24 de noviembre de 1957, pp. 31-35 (localizado por Bernardo Sánchez Salas).

*Concierto para pobre, paralítico y muerto*. Expediente de la censura literaria. Número 21,12119.

*Pobre, paralítico y muerto*. Novela publicada por Fernando Baeza Martos, Ediciones Arión. "Colección la tortuga".

*El cochecito*. Guiones primera, segunda y tercera versión.

*El cochecito*. Expediente de la censura cinematográfica y Junta de Clasificación de la Censura. Número 21169, C/34785 y 36/03782.

*El cochecito* (1960). Película producida por 59 Films (Pere Portabella) y dirigida por Marco Ferreri.

Guion publicado en *Temas de cine*, 6, 1960.

Guion publicado en *Rafael Azcona. Otra vuelta en El cochecito* (coordinado por Bernardo Sánchez Salas), 1991.

*Estrafalario/1. El cochecito*, novela publicada por Alfaguara en 1999.

*Pobre, paralítico y muerto*, novela publicada por Ediciones el viento, 2008.

*El cochecito* (2020), película producida por 59 Films (Pere Portabella) y dirigida por Marco Ferreri y con escenas añadidas por Pere Portabella.

## Resultados y discusión

Para el análisis abordaremos solo los cambios relevantes y las distinciones fundamentales entre las versiones. En algunos aspectos estas modificaciones serán impuestas —por la censura, por los directores o los productores—, pero en otros serán decisiones tomadas únicamente por Azcona. Entendemos que el orden lógico de análisis es, en ambos casos, de carácter cronológico.

### En torno a *El pisito*

Según aparece en la solapa de la portada de la primera edición de *El pisito* (*Novela de amor e inquilinato*), Rafael Azcona se inspiró en que “hace algún tiempo, la prensa dio una noticia tremenda: en Barcelona, un hombre en la flor de la edad se había casado por el interés con una octogenaria” (Azcona, “El pisito”). Esta anécdota germinadora se ha repetido por todos los historiadores y críticos. Los propios autores de esta investigación hemos mencionado esta supuesta noticia en publicaciones precedentes. Para comprobar la veracidad de dicha anécdota, hemos vaciado dos periódicos españoles: *ABC* y *La vanguardia* (el primero por mencionarse expresamente en la novela de 1957 y el segundo por ser el mayoritario en Barcelona, espacio donde se supone aconteció dicho suceso).

Nuestro estudio ha ido desde 1950 hasta abril de 1957. No hemos logrado encontrar ninguna mención a dicho matrimonio de pareja de desigual edad. Lo cual, por supuesto, no equivale a que dicha anécdota sea falsa, pero sí permite plantearnos una duda. A lo mejor, fue una invención o una estrategia para justificar el realismo de la obra ante los órganos represores del franquismo. De hecho, el primer documento donde aparece mencionada la supuesta noticia es el expediente de la censura literaria (Expediente 1646-57), en el que se indica ya con una clara intención de justificar la verosimilitud y el realismo de la novela.

Esta presencia en el expediente de la censura literaria es curiosa, pues, como se sabe, es frecuente que las editoriales y las productoras cinematográficas aporten el recorte de prensa (o la referencia exacta de la noticia citada) para comprobar la veracidad de la misma. Sin embargo, en el expediente de la censura, el editor solo menciona la noticia de forma imprecisa. Tampoco aparece la noticia en el expediente de la censura cinematográfica de *El pisito*, película en la que sí aparecen una docena de recortes de prensa de otras informaciones (Expediente 36/04783). Por supuesto que nuestro vaciado de dos periódicos o que la productora no adjuntase la noticia no nos permiten rechazar la veracidad de la anécdota, pero sí nos sirve para plantear si esta no era más que un *paratexto* para dar mayor realismo y verosimilitud al relato. De hecho, el primer lector externo reconocido de la novela, el censor Dionisio Torres, ya la menciona en su informe (Expediente de 1646-57) y justifica la crudeza de la novela en esa supuesta noticia.

Existiese o no esta noticia, como bien observa Ríos Carratalá (“La obra” 58) “los datos económicos y sociales de la época aportan credibilidad”. Así, las estadísticas oficiales del régimen, presentadas por el Instituto de Cultura Hispánica, indicaban que en España faltaban 652.452 viviendas para atender a su población. Mendo Muñoz (314) añade que, incluso, debía sumar el número de “415.000 viviendas, declaradas ‘definitivamente insalubres’”. Por ello, faltaba más de un millón de viviendas. En ese contexto histórico la noticia germinadora de *El pisito* parece realista o verosímil para un relato.

La primera versión del texto la escribe Rafael Azcona entre febrero y marzo de 1957 y se redacta entre Madrid y Almuñécar. La novela se realiza por encargo para la editorial Taurus, a petición de Miguel

Sánchez López, quien plantea publicarla en la colección “El club de la sonrisa” y con una tirada de 4000 ejemplares (Expediente 1646-57). El texto cuenta con dos partes diferenciadas y de desigual extensión: la primera contiene 110 páginas y se divide en ocho capítulos, mientras la segunda se desarrolla tan solo en 46 páginas y cinco capítulos. Esta estructura enfatiza el planteamiento del conflicto, la penuria de Rodolfo y Petrita, y relativiza el conflicto (la decisión de casamiento y las primeras semanas de matrimonio con doña Martina) y, sobre todo, la resolución (la muerte de la anciana).

En la novela de 1957 hay varios elementos que desaparecerán en la película y en las posteriores reescrituras. El primero de ellos son los personajes de los padres de Rodolfo. Aunque no aparecen directamente en el texto, sí se personan en la novela por diálogos del hijo y, sobre todo, por una larga carta en la que el padre de Rodolfo le pide a su hijo que no se case con la anciana. Como alternativa el progenitor le propone que se comprometa con otra mujer joven, atractiva y con dinero, Julia, que “está bien gorda y bien guapa” (Azcona 95). Además, esta relación paternal permite una situación cómica que también desaparece en las siguientes obras. Petrita, como primera opción para resolver el problema de falta de vivienda de la pareja, no se plantea el casamiento de Rodolfo, sino “la adopción”:

\_ Rodolfo, o esa vieja te adopta, o te casas con ella...

\_ Pero ¿qué dices? ¿Te has vuelto loca?

\_ No, Rodolfo. Ni mucho menos. Nunca he estado más en mis cabales que ahora. (64)

El texto se entrega a la lectura previa de la censura literaria en marzo de 1957 por el editor Miguel Sánchez López. El 6 de abril de 1957 se fecha la resolución de la censura con un informe favorable de la publicación de la novela. Esta valoración resulta completamente sorprendente, conociendo los innumerables y complejísimos problemas y recortes que tendrá el posterior cine escrito por Rafael Azcona. Aún más, en el expediente administrativo, en el apartado de posibles modificaciones menores, no se recoge ni un solo cambio. La censura autorizó su publicación sin ninguna corrección. El censor/lector resume de este modo la novela azconiana:

Es un relato humorístico de las vicisitudes ocurridas a una pareja de novios para hacerse con un piso. El novio decide casarse con una anciana, su patrona, para resolver así tan grave problema. Luego, las cosas se complican y surgen una serie de situaciones trágicómicas. Pero intrascendentes. Puede autorizarse. (Expediente 1646-57)

Como se observa, el censor/lector no fue capaz de entender la poderosa crítica que se ocultaba en la novela. Lógicamente estos miembros de la censura literaria desconocían quién era el escritor riojano y, por supuesto, cuál era el estilo de este autor disidente. Un dato menor pero interesante es que el censor/lector de *El pisito: novela de amor e inquilinato* se confunde con el nombre del escritor, al que llama, quizás por errata, pero desde luego desde el desconocimiento, Rafael Azcano. Este dato, en apariencia irrelevante, nos permite entender cómo el censor/lector parecía desconocer completamente quién era el autor riojano (y, lógicamente, quién llegaría a ser).

Tras la autorización de la censura, la novela se publica por la editorial Taurus en la colección “El club de la sonrisa”. La novela no tuvo un impacto mayúsculo en el público. Aunque, como recogen algunos periodistas, como G.L. (1957), tenía grandes aciertos: “Rafael Azcona, sin hacerse el gracioso ni disparatar ni asustar, con un humorismo natural, a veces ligeramente abultado, logra en esta novela presentarnos el caso de un pobre hombre metido por las circunstancias —o por sí mismo— en una situación triste y ridícula” (“El pisito” 22).

Sin duda, el eje central de la novela es Rodolfo y sus relaciones sentimentales paródicas. Ríos Carratalá analiza la idea del amor en esta novela del siguiente modo: “Otros autores nos hablan de la relaciones delirantes e intensas, capaces de convertirse en una pasión. Suelen obviar el factor del tiempo. Cualquier héroe romántico, pasados los treinta y tantos años, tiende a convertirse en una parodia de sí mismo” (Ríos Carratalá, “La obra” 61). Sin duda, la construcción del personaje central se basa en esta idea de parodia de sí mismo. Rodolfo, llamado Fofó por los personajes femeninos de la novela, es un hombre que realiza todo por amor, pero cuando llega esa querida segunda boda no encuentra ninguna alegría: “Era otra cosa mucho más triste, más dura y más penosa. Era que no le hacía ninguna ilusión volverse a casar; era que se precipitaba hacia aquella nueva boda sin remedio, sabiendo que todo sería igual que en la primera” (Azcona, “El pisito” 156).

Como ya recogieron Frugone (1987) y Heredero (1993), el verdadero cambio de percepción hacia la novela se produce tras la adaptación cinematográfica y el rodaje de la película codirigida por Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry. La historia de esta película ha sido relatada en otras ocasiones (Heredero, 1993; Deltell, 2007). Todos los historiadores reconocen que la autoría de la dirección recae más sobre Marco Ferreri que sobre “el campeón de natación Isidoro M. Ferry, cuya formación profesional se limitaba a la realización de un documental deportivo y un cortometraje” (Heredero 366).

Existen pocos trabajos que aborden la adaptación cinematográfica de la novela original —de difícil localización—. Esto ha llevado a diversos estudios, como el de Macciuci (2001), que optan por analizar la adaptación desde el texto que se publicará en *Estrafalarío/1*. Esto, entendemos, supone un error, pues el guion de la película es de 1958 y la versión de *Estrafalarío/1* se escribió cuarenta años después y, como veremos, supone una novelización del guion. De hecho, lo interesante es que la novela de 1957 y el guion de la película de 1958 se parecen en la anécdota central, pero difieren en los acontecimientos. Es decir, se trata de una adaptación de estilo más que de argumento. Significativamente, Azcona dijo: “La verdad es que lo que adaptamos no fue mi libro, sino el Madrid en el que nos movíamos. Marco y yo hacíamos la vida entre la Gran Vía y la glorieta de Bilbao” (VV.AA. 120).

Ciertamente, la adaptación de la novela se centra, sobre todo, en el espíritu sainetesco y castizo que será central en las obras de Azcona de finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Por supuesto, este “humor que destila una obra tan corrosiva desborda sin miramientos el rasero del costumbrismo y los ecos neorrealistas de su referente más inmediato” (Heredero 367). Sin duda, el aspecto más interesante es que tanto en la novela como en la adaptación cinematográfica de 1958 el humor de *La Codorniz* queda desdibujado y se impone inevitablemente una tristeza y desesperación. “La patética historia de Rodolfo y Petrita también es irrisoria, pero prevalece la tristeza al contemplar a dos seres tan atrapados por la vida” (Ríos Carratalá, “La obra” 55).

Como se sabe, la película de *El pisito* fue duramente criticada por la censura cinematográfica. En una primera lectura, el 10 de julio de 1958, varios censores consideraron que debía ser prohibida. Y, tras una

votación interna, la junta de clasificación autorizó el filme, pero se le otorgó la baja categoría de segunda B. En el expediente administrativo se conservan los comentarios del vocal Eduardo Moya, que indicaba sobre la película: “Resulta increíble que se pueda urdir un tema tan absurdo, tan estúpido y tan repugnante. Todo es un engendro difícil de igualar. El mal gusto y la falta absoluta de calidad corren paralelos”; y, también, el vocal eclesiástico, más moderado, expresó: “El humorismo de Rafael Azcona, que es sugerente, no es apto para reproducirlo plásticamente en una película. Así resulta esta película sucia...” (Expediente 36/04783) Pero, sin duda, la crítica más dura provino de un censor, con firma ilegible, que expresaba: “Tema: Terriblemente vulgar. Neorrealismo de la peor especie con diez años de retraso. Guión: Totalmente de acuerdo con el tema. Esto es decididamente malo y del peor gusto. Dirección: Brilla por su ausencia. Interpretación: Vulgar como todo lo demás” (Expediente 36/04783).

Aunque la película se autorizaba, al ser calificada de segunda B se la arrinconaba a un estreno incierto. Por ello, Marco Ferreri planteó enviar el largometraje al Festival de Locarno. En ciudad suiza *El pisito* fue celebrado y logró el premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica y la mención especial del jurado del certamen. Es en Suiza y en Italia, patria del codirector, donde el filme resulta reconocido. Tras el éxito internacional, en el diario Pueblo se publica una de las críticas más duras a la censura española, publicadas durante el propio régimen de Franco:

No es la primera vez —no será, desgraciadamente, la última en que ocurra— en el cine español lo que vamos a informar a nuestros lectores. El abandono de una auténtica gran producción mientras se reparten millones y honores a películas de menor calidad que no logran pese a tales recompensas, salir al exterior. Pero hagamos breve historia de lo ocurrido a *El pisito* la película realizada por Ferreri y Ferry, sobre el asunto novelado por Rafael Azcona, a dura penas y sacrificios, a que tan acostumbrados están los productores independientes españoles. La comisión clasificadora española integrada por técnico de nuestro cinema, no da la calidad a *El pisito* y son los propios autores de la película los que presentan modestamente en Locarno. Por fortuna, allí ven de distinta manera y *El pisito* logra la mención especial del jurado y —la sorpresa grande— el premio

de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica, uno de los más premios más importantes que se otorgan en el cine. (“El pisito triunfa en Lorcano”)

Ante el escándalo internacional, la película es reenviada a la censura cinematográfica, donde tiene un segundo visionado para mejorar su calificación. Los productores indican que se han corregido algunos aspectos y, sobre todo, recogen gran cantidad de notas de prensa en las que se habla del éxito del largometraje en Suiza e Italia. Sin embargo, en el segundo visionado, realizado el 9 de enero de 1959, los censores vuelven a concluir: “La película sigue siendo la misma, es decir, tan espantosamente mala y tan de pésimo gusto como cuando se clasificó. Por ello, ratifico mi voto” (Expediente 36/04783).

Resulta sorprendente la disparidad de criterios entre las censuras literaria y cinematográfica. Así, la censura literaria aceptó sin problemas la novela, mientras las dos revisiones de la censura cinematográfica consideraban el filme como peligroso y, aunque lo autorizaban, lo describían como de “pésimo gusto”. Esta divergencia es extraña, sobre todo, porque en la novela de 1957 y en el guion de 1958 los aspectos “perturbadores y de pésimo gusto” son prácticamente idénticos e, incluso, algunos de ellos se han dulcificado en el filme. Aún más, en la novela existen más ejemplos de picaresca y delitos a la moral que podrían haber alarmado a los censores rigoristas. Sin embargo, uno de los aspectos que el filme evidencia más que la novela, y que provocaron a la censura cinematográfica, era el concepto grotesco, en donde el humor exagerado lleva a la reflexión y a la tristeza. Así lo recogía De Lasa, uno de los primeros críticos que escribió tras el estreno del filme: “El humor destroza, hiere, destripa. El humor —para el que saber leer o en este caso, sabe ver— hace pensar, obliga a meditar. Y de la meditación se pasa sin esfuerzo a la melancolía y aquí a las lágrimas”.

Otro aspecto clave en la disparidad de criterios entre censura cinematográfica y literaria es la propia estética del filme. Para los censores —y para muchos críticos cinematográficos— la película codirigida por Ferreri y Ferry era torpe en su realización y recurría con frecuencia al feísmo y al esperpento (Losilla 434). Ciertamente este largometraje tiene problemas de sonido y escenas que parecen mal resueltas técnicamente, pero en la mayoría de los casos estos supuestos defectos deben asociarse más a la carestía de medios que a la falta de talento o de in-

tención de los cineastas. De hecho, así Juan Julio Baena —futuro director de la Escuela Oficial de Cinematografía— homenajeaba a Sempere, director de fotografía de *El pisito*, con estas palabras:

Hay un director de Fotografía, Sempere, que había intentado cosas en este sentido (el estilo realista se refiere). Aunque le consideramos de otra época, la verdad es que empezó sólo siete u ochos años antes que yo. Hizo varias películas con Berlanga, con Nieves Conde, y tendía al realismo. Pero estaba lastrado por la falta de medios técnicos. (...) No es que fuéramos a hacer feísmo, pero nos interesaba el realismo y cuando la realidad que presentábamos no era bella, no íbamos a maquillarla. (Llinás, *Directores de fotografía* 215)

El filme de *El pisito* se transformaba, para Víctor Erice y Santiago San Miguel, en un modelo de hacer cine. La propuesta de Ferreri, Ferry y Azcona se convertía en una particular forma de realismo, que enlaza con una tradición previa española:

La deformación de la realidad, los monstruos, el esperpento, el llamado humor negro, el humor español. Azcona no es más que un continuador de una tradición artística española que ha venido afirmándose a lo largo de años, de siglos; de una cierta forma de realismo que va desde la Picaresca hasta nuestros días [...] El humor negro no surge porque sí, sino por necesidad; como salida del artista ante una situación concreta. (Erico y San Miguel, “Rafael Azcona, iniciador” 3)

Casi cuarenta años después, Rafael Azcona, como hemos dicho, publica el volumen *Estrafalario/1*, en donde presenta *El pisito*. Se trata de una tercera versión completa de la misma historia, escrita ya en la democracia, sin las imposiciones de la censura, y casi cuatro décadas después. El motivo que lleva a esta reescritura completa del texto es que Rafael Azcona siente “vergüenza” por el texto original. La nueva novela es más una novelización de la película que una revisión de la novela de 1957. Se trata de una adaptación completa y libre del filme. Así, “lo novedoso es que este proceso, habitual en las adaptaciones cinematográficas de obras literarias, originó una nueva novela [...] que partió de la experiencia de la película rodada al año siguiente para enriquecer la versión definitiva. Podríamos, pues, hablar de una novelización del film, una práctica hoy en desuso, pero frecuente en los años cincuenta” (Ríos Carratalá, “La obra” 56).

Por ello, *El pisito de Estrafalarío/1* es un texto con una estructura diferente a la novela de 1957. Se construye ahora en tres partes. Primera: el idilio; intermedio: la boda; y final: cierre. Lo mismo que ocurría en la versión original, la primera parte es más amplia y cuenta con más capítulos (que ahora podríamos llamar escenas) un total de 21; la parte intermedia la forman solo 13 capítulos y la final es un único capítulo de cierre. Como se observa, aunque estructuralmente se divide en tres bloques, lo cierto es que se sigue manteniendo la presentación del conflicto como el eje central del relato, y se minimiza el desarrollo y la conclusión (algo que pasaba en la novela de 1957 y en la película de 1958). La publicación de *Estrafalarío/1* se transformó en un acontecimiento cultural. La crítica del momento, 1999 y 2000, celebraba el éxito de la aparición (y supuesta recuperación) de los textos azconianos.

Sin embargo, de los tres textos analizados en este estudio, el menos crítico y el que menos carga grotesca contiene es el tercero. Ciertamente, la novela publicada en 1999 tiene la estructura más uniforme, y se han eliminado pasajes que ralentizaban las acciones. Pero el quitar a los padres de Rodolfo o la picaresca generalizada lleva a un texto más aséptico, posiblemente más limpio, y con ello menos grotesco y radical. Rafael Azcona planteaba que la reescritura integral se debía al sentimiento vergonzoso que tenía de su primer texto y a una carencia de valores. Sin embargo, coincidimos plenamente con la valoración de Ríos Carratalá: “Los autores no siempre son sus mejores críticos. Mantengo algunas dudas con respecto a la citada opinión de Rafael Azcona, tal vez una impresión subjetiva para justificar la reelaboración de *El pisito*” (“La obra” 55).

Los valores estéticos del texto de 1957 son importantes y relevantes, en especial el carácter testimonial y de disidencia que se perdieron completamente en la novela de 1999. Josefina Aldecoa escribía en el prólogo de *Estrafalarío/1*: “Hay un compromiso testimonial evidente en los primeros libros de los escritores de los años cincuenta. Desde la denuncia tajante con clara intención política, a la crítica dura e irónica de determinados sectores de la sociedad, pasando por la ternura y la solidaridad con los humillados y ofendidos” (Aldecoa cit. en Azcona, “Prólogo” 12). Esta vocación de atestiguar coetáneamente la crudeza de un tiempo lógicamente desapareció en la novelización de 1999, momento en que la crítica se remontaba a sucesos de cuarenta años atrás.

## En torno a *El cochecito*

Varios autores mencionan, como Rafael Azcona recordaba, la inspiración de este relato. A la salida de un partido del Real Madrid el guionista riojano se encontró con un grupo de discapacitados que viajan en sillas motorizadas; estos, criticando a los jugadores blancos: “¡Si no pueden con las botas, hombre! ¡Un equipo de baldados, te lo digo yo!” (Azcona, “Otra vuelta” 11). Esta anécdota le llevó al escritor a presentar un microrrelato, en *La Codorniz*, firmado con su pseudónimo de Repelente: “El señor que quería ser paralítico”. Aquí ya se encontraba la esencia del relato: el protagonista era un señor que deseaba tener una silla motorizada para poder desplazarse más cómodamente. El joven que le escucha le arrea una patada y le deja paralítico. Así, “ahora, el señor que quería ser paralítico ya lo es, y por ahí va con su silla de ruedas encantado de la vida” (¿Son de alguna utilidad los cuñados? 337).

Tanto la anécdota original como el microrrelato de *La Codorniz* ciertamente comparten ya parte del argumento, pero se diferencian tanto del relato final de *El cochecito* que resulta complejo analizarlos más allá de como meros referentes. Otros autores citan un tercer relato breve, o cuento, titulado “El paralítico”, que debió publicarse en el periódico *Arriba* entre 1957 y 1958. Frugone menciona una entrevista con Luis García Berlanga en la que se comenta dicho cuento: “Azcona me dio un cuento que acababa de publicar en *Arriba* titulado «El paralítico». En aquel momento, lo que luego habría de llegar a ser *El cochecito* no me gustó, me pareció que quedaba corto, que no había manera de extender aquello a una película”. Sánchez Salas localizó dicho cuento breve que se publicó en *Arriba* el 24 de noviembre de 1957. El texto desarrolla algo más la trama, pero aún difiere considerablemente con el presentado en el relato completo.

En el Archivo General de la Administración, en la sección dedicada a la censura literaria, conserva una copia de un texto inédito, y no mencionado en ninguna investigación previa, titulada *Concierto para pobre, paralítico y muerto*, que puede entenderse como el texto más antiguo conservado sobre el relato completo de *El cochecito*. Este manuscrito permite recuperar el nombre original del proyecto. En esta obra se plantean los siguientes cuentos largos o novelas breves: “El pobre (*Maestoso*)”; “El paralítico (Andante con moto)” y “El muerto (*Vivace ma non troppo*)” (Expediente 21,12119). Como se observa, estos

son los mismos que aparecerán en la edición Arión: *Pobre, paralítico y muerto*. Ni en Biblioteca Nacional, ni en Filmoteca Española ni tampoco en el Archivo General de la Administración se conserva documentación sobre el motivo de los cambios del título y la supresión irónica a lo musical. Ningún investigador previo ha citado este título original y, por lo tanto, resulta venturoso intentar explicar la causa de la modificación que llevó al autor logroñés o a Fernando Baeza Martos a dicho cambio.

Sin embargo, en “El paralítico (Andante con moto)” está la historia completa de don Anselmo, anciano que siente envidia de sus amigos paralíticos que disponen de sillas monitorizadas. Tras rogar insistentemente a su familia para que le compren uno de estos aparatos, comprende que su hijo nunca cederá a regalarle uno. Por ello, vuelca veneno en la comida que se prepara para su familia y roba el dinero para comprar un motocarro. Antes de huir, arrepentido corre a su casa para avisar a su familia. Sin embargo, cuando regresa ya es tarde, y unos sanitarios desplazan a toda la familia al hospital. En el portal de su casa don Anselmo se derrumba y pregunta: “¿A la cárcel... a la cárcel se puede llevar el cochecito?” (Expediente 21,12119).

Resulta muy interesante el comentario del censor-lector de la censura literaria, que resume así el libro completo y los tres cuentos:

Son tres cuentos: el primero trata de un vendedor de billetes de lotería que vende participaciones en el gordo y que trastorna la vida de una ciudad de provincia; el segundo cuenta la trágica historia de un viejo, cuya mayor ambición era la de comprarse un coche de paralítico y pasearse por las calles. Como la familia se opone, envenena a los suyos; el tercero, cuenta las tragicómicas aventuras de un cadáver, llevado en taxi desde Madrid a Zaragoza. (Expediente 21,12119)

De nuevo la censura literaria no ve problemas o carencias en la publicación y autoriza la edición. Si bien recomienda evitar el uso de una frase —“¡La madre que los cagó a todos!”, p. 35— y dos palabras —“coño”, p. 30, y “carajo”, p. 135— (Expediente 21,12119). Como había ocurrido con la censura literaria de *El pisito*, la censura literaria autoriza sin ninguna dificultad esta colección de novelas cortas.

Aunque la autorización es del 12 de septiembre de 1958, el libro final no aparece publicado hasta 1960, como se ha dicho, en la “Colección la tortuga” de la Editorial Arión. El texto se edita cuando la

película ya está en rodaje, o al menos eso se indica en la solapa del volumen: “Por estos días se está rodando en Madrid el argumento de la segunda narración de este libro, es decir, *Paralítico*, que habremos de ver en nuestras pantallas con el título de *El cochecito*, dirigida por Marco Ferreri e interpretada por Pepe Isbert. Claro está que una película no pretende sustituir una novela y estamos seguros de que quienes se asomen a la obra de Azcona en el cine vendrán a nuestro libro” (Azcona, “Pobre, paralítico y muerto”).

La adaptación cinematográfica, como indica Sánchez Salas, tenía previsto realizarla la empresa Nervión Films (1999: 484), pero el proyecto se detiene y llega a manos de Pere Portabella, quien, con su productora Films 59, levantará el proyecto. Ríos Carratalá recuerda que el productor catalán militaba, en la clandestinidad, en el partido comunista español (Ríos Carratalá, “La obra” 76), y que sus anteriores proyectos *Los golfos* (Carlos Saura, 1959) y *El cochecito* presentaban una clara vocación política y antifranquista.

Al presentar Portabella la película montada de *El cochecito* a la censura cinematográfica ocurrirá de nuevo el mismo proceso que en *El pisito*. Si bien la censura literaria no había visto dificultad alguna en el relato, la película se antojaba a los censores cinematográficos como complicada, absurda y peligrosa. En especial, la escena final debía suprimirse: “interesa sobre todo los metros finales que hurtó la censura, correspondientes a la secuencia del envenenamiento consumado de su familia. La secuencia fue rodada pero suprimida posteriormente de las copias de exhibición” (Sánchez Salas, “Rafael Azcona” 484).

De nuevo, igual que la anterior película, censura literaria y censura cinematográfica difieren radicalmente de las propuestas azconianas. Aunque, ciertamente, uno de los vocales cinematográficos describía el filme así: “Llamada de atención sobre los inválidos y el mundo de los viejos, en un cuadro crítica de costumbres, muy afortunado y en una obra «aseinetada» con muchas dosis de ternura y de poesía. Película de tesis crítica, sin ningún problema para la censura y que puede autorizarse para todos” (Expedientes 21169, C/34785 y 36/03782). La censura impone, por tanto, una escena final, rodada con posterioridad; en ella don Anselmo telefona a su familia y le pide que no coma. Sus familiares se salvan y él huye por la carretera con la silla monitorizada hasta que es alcanzado por una pareja de la Guardia Civil que le detiene.

A pesar de las manipulaciones de la censura, la “dosis de ternura y poesía” de *El cochecito* triunfa en el Festival de Venecia. La película logra rápidamente el reconocimiento internacional y prestigio dentro de los cine-clubs y la crítica española; así obtiene el premio San Jorge de la prensa de Barcelona. El filme, al igual que *El pisito*, es reconocido y avalado, pero esto no evita que su director Marco Ferreri decida abandonar España y no tener que enfrentarse otra vez con la censura española.

El paso del cuento largo, o novela breve, *Paralítico* al guion de *El cochecito* (o, mejor dicho, al montaje de la película) es complejo. Pues el método de trabajo de Azcona y Ferreri era insólito; no se preocupan tanto del relato original como de los recorridos, las calles y los tipos madrileños que poblaban la narración. Así lo relataba el guionista: “nos pusimos a trabajar con el mismo sistema que habíamos seguido con *El pisito*: hablar mucho y no precisamente del guion, frecuentar los posibles escenarios naturales del film y tropezar en las calles con los intérpretes de los personajes secundarios” (Sánchez Salas, “Rafael Azcona” 337). Ciertamente este proceso dio una enorme frescura a los diálogos de *El cochecito* y, a la vez, refleja con precisión casi documental algunos aspectos del Madrid de finales de los años cincuenta. Hay un cuidado, que se toma en parte de la novela, de describir los recorridos exactos de los personajes por las calles madrileñas. En la novela corta y en la película la ciudad de Madrid tiene una presencia clave.

La gran diferencia entre el relato breve y la película son los personajes secundarios. En el relato toda la acción parece centrada en el protagonista, el anciano don Anselmo. Sin embargo, en la película los tipos madrileños, los personajes callejeros y hasta los extras que se cruzan unos instantes parecen importantes. En especial, Marco Ferreri parece retratar con mimo el pulso de Madrid. Algo que había hecho en *El pisito* y, también, en *Los chicos* (1959).

Sin embargo, uno de los elementos más criticados es el personaje central, don Anselmo. Algunos autores han señalado que su evolución parece desdibujada o “una caracterización superficial de los personajes” (García-Aguilar 95). Ciertamente el final impuesto por la censura simplifica mucho al personaje de don Anselmo, pues la llamada de disculpas transforma el relato en una gamberrada infantil sin consecuencias, que se remata, además, con la astracana de la detención. No

obstante, en el guion original el personaje de don Anselmo posee una mayor profundidad en el final, pues vive un proceso de remordimiento y aceptación por el delito cometido.

*El cochecito de Estrafalarío/1* es una obra interesante. Desde luego, mejor construida y organizada que el breve relato de 1960. Sin embargo, al igual que ocurre con *El pisito de Estrafalarío/1*, la obra ha perdido toda su crítica social y contemporánea. Resulta muy valioso observar cómo en la novela de 1999, que difiere completamente de la original, se ha perdido la carga de enfrentamiento político y social que llevó a Portabella a su producción fílmica. Lo que perdura es solo el humor negro y una mejor estructura narrativa.

Sin embargo, a diferencia de *El pisito*, *El cochecito* tiene un apéndice. En 2020, Pere Portabella y su productora Films 59 recuperaron las escenas cortadas por la censura y ofrecieron una versión íntegra de la película. Ciertamente, lo más interesante de esta nueva versión es la escena final del arrepentimiento. En ella, don Anselmo no llama a la familia (como pedía la censura), sino que acude a la casa y ve cómo su familia es recogida por unos sanitarios y montada en una ambulancia. Después, don Anselmo decide huir y se produce la famosa detención de la Guardia Civil.



Figura 1. Fotogramas 1-3 de *Los golfos* de Carlos Saura, (1959) © Pere Portabella - Films 59.



Figura 2. Fotogramas 4-6 de *Los golfos* de Carlos Saura, (1959) © Pere Portabella - Films 59.

El montaje de la escena es realmente interesante y permite una rica lectura textual del mismo. En ella aparece el primer plano más largo de toda la película, don Anselmo observa horrorizado las consecuencias de su deseo. No es casual que Ferreri escogiera el primer plano más cerrado y más largo de duración del filme para este momento, pues así enfatizaba precisamente esa contradicción interna de don Anselmo: anciano y niño, bonachón y criminal. Pero, además, esta propuesta de acercamiento al rostro del protagonista se acompaña con el abandono de la música extradiegética; durante unos segundos el rostro de Anselmo queda solo en la pantalla —sin música— y comprendemos el arrepentimiento y la contradicción de este personaje azconiano. El corte de la censura no solo transformaba la trama, sino que impedía ver una de las mejores interpretaciones de José Isbert y desdibujaba la complejidad de don Anselmo.

## Conclusiones

El estudio de los diversos textos de Rafael Azcona sobre los temas de *El pisito* y *El cochecito* nos revela que estos eran organismos vivos. Frente a otros autores que cerraban sus obras tras la primera edición, el autor riojano cambió y reescribió sus textos con una intensidad asombrosa. En esta pluralidad de obras nos encontramos con argumentos diferenciados, personajes distintos, estructuras opuestas, y extensiones muy desiguales, lo cual nos permite hablar de una adaptación o escritura sin fin. Triste y lógicamente, la muerte de Azcona en 2005 clausuró este proceso de reescritura sin cierre.

Uno de los aspectos más relevantes de la presente investigación ha sido analizar los expedientes de la censura literaria de las dos obras iniciales. Así, se descubre un aspecto clave de esta investigación: los primeros acercamientos de Rafael Azcona hacia la censura no fueron problemáticos. El texto *El pisito: novela de amor e inquilinato* fue aprobado sin ninguna corrección o cambio. Mientras que *Concierto para pobre, paralítico y muerto* fue aceptado y aprobado con el cambio o tachadura de tan solo tres palabras en toda la novela. Esta consulta parece resolver una de las incógnitas del cine español, que era cómo Marco Ferreri y Rafael Azcona habían decidido adaptar textos tan complejos y problemáticos para la censura. La respuesta es clara: lo hicieron (aparte de por su extraordinario valor literario y argumental) porque ninguna de las dos novelas tuvo dificultades con la censura literaria.

Así, resulta sorprendente la gran diferencia entre la censura literaria —completamente permisiva— y la censura cinematográfica —muy restrictiva y abusiva—. Aunque las primeras novelas de Azcona se aprueban con facilidad, sus textos cinematográficos son zaheridos y atacados sistemáticamente por la censura. Es importante reseñar cómo, si bien en los primeros expedientes el autor riojano no es reconocido por los censores/lectores, hasta el punto de llamarlo Azcano, a medida que obtiene premios internacionales y prestigio es reconocido y zaherido hasta el extremo de utilizarse como argumento expresiones como “el humorismo de Rafael Azcona”.

También esta investigación plantea una duda razonable, al no haber encontrado en la hemeroteca la noticia citada y repetida por los historiadores previamente (incluidos los autores de esta investigación): esta información de la prensa en la que se hablaba de un matrimonio en Barcelona con diferencia de edad significativa entre los cónyuges. El no localizar este texto plantea una nueva pregunta; si la noticia del matrimonio desigual no existió, tal vez, se puede entender como una estrategia del editor Miguel Sánchez López, primera persona que citó esta supuesta noticia, para que la novela de *El pisito* fuese más aceptable a la censura literaria.

Como bien han defendido otros autores, como Ríos Carratalá (2009), Sánchez Salas (2006) y, para el caso de *El cochecito*, García-Aguilar (2018), las adaptaciones de Rafael Azcona son procesos de reescritura amplios y continuos. En los dos casos estudiados se generan obras distintas, con corpus completamente diferentes que solo mantienen el esquema original o el acontecimiento clave. Se puede con total certeza hablar de al menos tres obras distintas en cada uno de los temas estudiados. Coincidimos también con otros autores en la calidad literaria de los guiones y con Ríos Carratalá (2009) en la valoración positiva de las primeras novelas, en especial *El pisito: novela de amor e inquilinato* (1957), que aún tiene pendiente una reimpresión crítica.

Otro de los aspectos de esta investigación ha consistido en localizar, en la censura literaria, el hasta ahora desconocido relato “El paralítico (Andante con moto)”, dentro de *Concierto para pobre, paralítico y muerto*. Esta novela difiere poco de la finalmente publicada como *Pobre, paralítico y muerto*. Pero añade un elemento significativo en el carácter humorístico. También el poder consultar las imágenes de *El*

*cochecito* en la versión presentada por Pere Portabella en 2020, y que recuperan las partes censuradas, permite comprender mejor el carácter original del filme y la mayor profundidad del protagonista, don Anselmo.

En nuestra investigación planteamos que los textos presentados en *Estrafalarío/1* resultan obras literarias mejor construidas, más breves y con una estructura narrativa más clara que las otras versiones, pero con menor crítica política. En ambos casos se tratan de novelizaciones de las películas que se alejan de las novelas originales. Los dos relatos de *Estrafalarío/1* (*El pisito* y *El cochecito*) han abandonado su crítica al presente político y social. Como decíamos, en cita a Josefina Aldecoa, las últimas versiones han perdido el “compromiso testimonial evidente” (en Azcona, “Prólogo” 12). Podemos concluir que las reescrituras, revisiones y versiones realizadas por Rafael Azcona durante cuarenta años sobre estos asuntos representaron un proceso de adaptación sin fin.

## Referencias bibliográficas

- Azcona, Rafael. “El paralítico”. *Arriba*, 1957, pp. 31-35.
- . *El pisito*. Con estudio crítico de Ríos Carratalá. Cátedra, Madrid, 2005.
- . *El pisito: novela de amor e inquilinato*. Madrid, Editorial Taurus, 1957.
- . “El pisito”. *Temas de cine*, no. 21, 1962.
- . “El señor que quería ser paralítico”. *La codorniz*, no. 832, 1957.
- . *Estrafalarío/1*. Madrid, Alfaguara, 2003.
- . *Otra vuelta en El cochecito*. Logroño, Biblioteca Riojana, 1991.
- . *Pobre, paralítico y muerto*. Madrid, Ediciones Arión. “Colección la tortuga”, 1960.
- . “Prólogo”. *Estrafalarío/1*. Madrid, Alfaguara, 2003.
- . ¿Son de alguna utilidad los cuñados?, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2014. p. 337
- Azzaro, Graziella, editora. *Marco Ferreri: Un milanese a Roma*. Roma, Cinema della Festa, 2007.

- Cabezón, Luis A., coordinador. *Rafael Azcona, con perdón*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1997.
- Carpio, Maite: *Matrimonio a la italiana*. Marco Ferreri y Rafael Azcona. Valladolid, Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2008.
- Castro de Paz, J. L., y J. Cerdán. *Del sainete al esperpento: relecturas del cine español de los años 50*. Colección Signo e imagen. Madrid, Cátedra, 2011.
- De Lasa, Juan Francisco: “El pisito”. *Revista espectáculo*, 1958.
- Deltell Escolar, Luis. “El cine de Rafael Azcona y Marco Ferreri. Resulta increíble que se pueda urdir un tema tan absurdo, tan estúpido y tan repugnante”. *Rafael Azcona: escribir el cine*. Madrid, Universidad Complutense, Departamento Cavp1, 2011, [prints.ucm.es/id/eprint/15639/](https://prints.ucm.es/id/eprint/15639/).
- . *Madrid en el cine español de la década de los cincuenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006.
- “El pisito triunfa en Locarno”. *Pueblo*, 1958.
- Erice, Víctor, y Santiago San Miguel. “Rafael Azcona, iniciador de una nueva corriente Cinematográfica”. *Nuestro Cine*, no. 4, 1961, pp. 3-7.
- Fernández-Cebrián, Ana. “Domesticidad e imaginarios del consumo en *El inquilino* (1957), *La vida por delante* (1958) y *El pisito* (1959)”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 69, no. 1, 2016, pp. 37-54, doi:1353/rhm.2016.0007.
- Frugone, Juan Carlos. *Rafael Azcona: atrapados por la vida*. Valladolid, 32º Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1987. G. L., E. *El pisito*. Índice, no. 107, 1957, p. 22.
- García-Aguilar, Alberto. “El cochecito, de Rafael Azcona: el guion cinematográfico como obra literaria”. *Revista Latente*, vol. 16, 2018, pp. 83-95, doi:10.25145/j.latente.2018.16.003.
- García Serrano, Federico, coordinador. *Rafael Azcona escribir el cine*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- Gual, J.M., et al. “Por no perder la vivienda. Narrativas de desposesión en el cine durante el franquismo (1957-1969)”. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 33, no. 1, 2021, pp. 11-27.
- Herederó, Carlos F. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Madrid, Archivos de la Filmoteca Valencia y Filmoteca Española, 1993.

- Llinás, Francisco. *Directores de fotografía el cine español*. Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1989.
- Losilla, Carlos. “El cochecito”. *Antología crítica del cine español 1906-1995*. Madrid, Cátedra, 1997.
- Macciuci, Raquel. “Antes que el guión. Sobre estrafalario/1 de Rafael Azcona”. *Olivar*, vol. 2, no. 2, 2001, [www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2901/pr.2901.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2901/pr.2901.pdf).
- Masoni, Tullio. *Marco Ferreri. La provocazione della libertà nei film del più anarchico tra i grandi maestri del cinema italiano*. Roma, Gremese Editore, 1998.
- Mendo Muñoz, J. “El problema de la vivienda en el cine de la primera posguerra española (1939-1959)”. *Revista de la Inquisición:(intolerancia y derechos humanos)*, vol. 23, 2019, pp. 311-324.
- Partearroyo, M. *Luces de varietés. Lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Valle-Inclán (o al revés)*. Segovia, Ediciones La Uña Rota, 2020.
- Rimbau, Esteve, coordinador. *Antes del apocalipsis: el cine de Marco Ferreri*. Madrid, Cátedra, 1990.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio, editor. *Espanoles en Italia e italianos en España*. Alicante, Universidad de Alicante, 1996.
- . “Estudio crítico”. *El pisito*. Madrid, Cátedra, 2005.
- . *La obra literaria de Rafael Azcona*. Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2009.
- . *Lo sainetesco en el cine español*. Murcia, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997.
- . “Marco Ferreri en España”. *Biblioteca General de la Universidad de Alicante y Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2006, [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj67v1](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj67v1).
- Sánchez Salas, Bernardo. “El pisito”. *Antología crítica del cine español. 1906-1995*. Madrid, Cátedra, 1997.
- . editor. *Otra vuelta en El cochecito*. Logroño, Biblioteca Riojana, 1991.
- . *Rafael Azcona: hablar el guión*. Madrid, Cátedra, 2006.
- Scandola, Alberto. *Marco Ferreri*. Milán, Il castoro cinema, 2004.
- VV.AA. *Azcona Actas del Congreso*. Jerez, Fundación Caballero, Bonald, 2003.

## Material inédito

*Concierto para pobre, paralítico y muerto.* Expediente de la censura literaria. Número 21,12119.

*El cochecito.* Expediente de la censura cinematográfica y Junta de Clasificación. Número 21169, C/34785 y 36/03782.

*El cochecito.* Guiones primera versión, segunda versión, tercera versión. Biblioteca de la Filmoteca Española.

*El pisito.* Guion y expediente de la censura cinematográfica y Junta de Clasificación. Número de expediente 36/04783.

*El pisito: novela de amor e inquilinato.* Expediente de la censura literaria. Número de expediente 1646-57.