

VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, XORNALISMO E HISTORIA DO CINEMA

n.º 2

decembro-2018

EL MALVADO CARABEL

(Wenceslao Fernández Flórez, 1931): HUMOR E CRÍTICA SOCIAL DA NOVELA Á PANTALLA

Artigos de Héctor Paz Otero, Alicia Longueira Morís, José Luis Castro de Paz, Marina Díaz López e Bernardo Sánchez Salas

Inclúe os guións cinematográficos de W. Francisco e Edgar Neville (1935) e de Manuel Suárez-Caso e Fernando Fernán-Gómez (1955)

E a novela gráfica debuxada por Mingote, publicada no semanario *La Codorniz* en 1953

DVD Edición Especial de:
El malvado Carabel
(Fernando Fernán-Gómez, 1955)



Fotografía da cuberta: Fragmento de fotograma de *El malvado Carabel* (Fernando Fernán-Gómez, 1955)

VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, XORNALISMO E HISTORIA DO CINEMA

SUMARIO nº 2 decembro - 2018

Editorial presentación.....	5
<i>EL MALVADO CARABEL</i> (1931) HUMOR E CRÍTICA SOCIAL DA NOVELA Á PANTALLA	
HÉCTOR PAZ OTERO: <i>El malvado Carabel</i> (1931): la cólera, el lamento y la burla	7
ALICIA LONGUEIRA MORÍS: <i>El malvado Carabel</i> : aproximación a una interpretación gráfica.....	27
JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ: El decisivo eslabón Fernández Flórez en la evolución estilística y semántica del cine español: las dos versiones de <i>El malvado Carabel</i> (Edgar Neville, 1935-Fernando Fernán-Gómez, 1955)	37
MARINA DÍAZ LÓPEZ: <i>El malvado Carabel</i> en México. Pretexto y contexto de su adaptación	53
BERNARDO SÁNCHEZ SALAS: El dibujado Carabel	67
<i>El malvado Carabel.</i> Guion cinematográfico de W. Francisco e Edgar Neville (1935)	77
<i>El malvado Carabel.</i> Guion cinematográfico de Manuel Suárez-Caso e Fernando Fernán-Gómez (1955)	217
<i>El malvado Carabel.</i> Versión gráfica de Mingote, publicada no semanario <i>La Codorniz</i> entre o 3 de maio e o 8 de novembro de 1953	429
Call for papers nº 3: Wenceslao Fernández Flórez y los escritores gallegos en lengua española	491
DVD: <i>El malvado Carabel</i> (FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ, 1955)	

Revista da Fundación Wenceslao Fernández Flórez, editada por Vía Láctea Editorial en Perillo-Oleiros (A Coruña), co apoio da Deputación da Coruña e do Concello de Cambre.

Dirección: Xosé María Dobarro Paz. **Redactora Xefa:** Natalia Alonso Ramos. **Secretario de Redacción:** Fernando Gómez Beceiro. **Documentación e Índices de Calidade:** Mercedes López-Mayán. **Deseño:** Juan de la Fuente. **ISSN.-** 2530-9943. **Depósito legal:** C 838-2017. **Impresión:** Lugami Artes Gráficas.

<https://www.fundacionwenceslaoff/publicaciones>

© 2018 **Volvoreta**. Reservados todos os dereitos. O contido desta revista está protexido pola Ley, que prohibe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, XORNALISMO E HISTORIA DO CINEMA

Director

Xosé María Dobarro Paz (Catedrático de Literatura na Universidade da Coruña)

Redactora Xefa

Natalia Alonso Ramos (Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Secretario de Redacción

Fernando Gómez Beceiro (Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Documentación e Índices de Calidade

Mercedes López-Mayán

COMITÉ DE REDACCIÓN

Carmen Arocena Badillos (Universidad del País Vasco)

José Luis Castro de Paz (Universidade de Santiago de Compostela,

Presidente da Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Carmen Ciller Tenreiro (Universidad Carlos III de Madrid)

Juan Miguel Company (Universitat de València)

José María Folgar de la Calle (Universidade de Santiago de Compostela)

Alicia Longueira Moris (Directora da Casa-Museo Wenceslao Fernández Flórez)

Fidel López Criado (Universidade da Coruña)

Alejandro Montiel Mues (Universidad Politécnica de Valencia)

Héctor Paz Otero (Secretario da Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Antonio Suárez Calvo (Vía Láctea Editorial)

COMITÉ CIENTÍFICO

Carmen Becerra (Universidade de Vigo)

Juan Cantavella (Universidad San Pablo CEU)

Francisco Caudet (Universidad Autónoma de Madrid)

Malcom Compitello (University of Arizona)

Santiago Daydi-Tolson (University of Texas)

Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia)

Ángeles Encinar (Saint Louis University)

Antonio Luis Fernández-Flórez Muñoz de Morales †

Wenceslao Fernández-Flórez Muñoz de Morales †

Manuel Fernández Sande (Universidad Complutense de Madrid)

Fermín Galindo (Universidade de Santiago de Compostela)

Alexis Grohmann (University of Edinburgh)

Francisco Javier Gutiérrez (Universidade de Santiago de Compostela)

Sylvie Hanicot-Bourdier (Université de Lorraine)

José Jurado Morales (Universidad de Cádiz)

Margarita Ledo Andión (Universidade de Santiago de Compostela)

Teodoro León Gross (Universidad de Málaga)

Santiago López Ríos (Universidad Complutense de Madrid)

José- Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)

Alfredo Martínez Expósito (University of Melbourne)

Eftimia Pandis Pavlakis (Universidad Kapodistriaca de Atenas)

Pedro Paniagua Santamaría (Universidad Complutense de Madrid)

Julio Pérez Perucha (Presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine)

Domingo de Ródenas Moya (Universitat Pompeu Fabra)

Fernando Rodríguez Lafuente (ABC)

Santos Sanz Villanueva (Universidad Complutense de Madrid)

Michael Scott Doyle (University of North Carolina at Charlotte)

Jean-Claude Seguin (Université Luis Lumière Lyon II e presidente de honra do Grimh)

William Sherzer (Brooklyn College)

Santos Zunzunegui Diez (Universidad del País Vasco)

El dibujado Carabel

The Sketched Carabel

BERNARDO SÁNCHEZ SALAS

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

1. El malvado novel

Entre el tres de mayo y el ocho de noviembre de 1953, Antonio Mingote publicó en el semanario *La Codorniz*, a lo largo de veintiocho episodios, una versión gráfica (Fig. 1) –como él mismo la denominó– de *El malvado Carabel*. Cinco semanas antes, el 29 de marzo, el dibujante había puesto punto final, siempre en *La Codorniz*¹, a la segunda y última entrega de una serie iniciada en octubre de 1952 que tenía como protagonista a un personaje de su creación: el novel enmascarado. Bajo este apodo de héroe de serial se ocultaba un escritor inédito lanzado a las más grotescas, frustrantes y ruinosas aventuras en su empeño por publicar obra, hacerse con un nombre –del que no dispone ni como individuo; es sólo una máscara²–, triunfar, vivir de ello y casarse con su novia Mari Pili.

En la primera de las *Aventuras del novel enmascarado*, titulada *La comedia fatídica*, al novel le embaucaban en el mundillo del teatro, desfigurándole hasta la humillación –hasta la *quimodia*, por utilizar un término original de Fernández Flórez³– una comedia con pretensiones; y en la segunda (Fig. 2), la que precedió a *Carabel*, titulada de una forma no menos fatídica *La novela envenenada*, el novel era víctima de todos los engaños editoriales posibles: destajo, seudónimos, convertirse en «negro», robo o

bernardo.sanchez@unirioja.es

Resumen

Este artículo describe los términos -gráficos, narrativos y temáticos- en los que el dibujante Antonio Mingote adaptó al formato de novela gráfica *El malvado Carabel* en 1953, con destino a la revista satírica *La Codorniz*. Y peritar en su adaptación el ascendente que sobre la caracterización de su protagonista, Amaro Carabel, pudo ejercer la serie gráfica que había dibujado anteriormente, también en *La Codorniz*, titulada *Aventuras del novel enmascarado*, y que tenía como héroe a un escritor desconocido que intentaba por todos los medios triunfar en el mundo de la literatura sin conseguirlo. Como parte de los elementos singulares de la adaptación, este artículo revela la tarea de rotulista que desempeñó en los textos su amigo -y también dibujante, escritor y finalmente guionista- Rafael Azcona, cuya novela posterior *El pisito* (1957) presenta con *El malvado Carabel* algunas afinidades en su estructura dramática. Por último, el artículo subraya, en todo momento, la admiración que no solamente en los aspectos literarios le profesaban a Wenceslao Fernández Flórez Mingote y Azcona, sino también en su óptica sobre la vida y sobre el tratamiento humorístico, que no excluye -sino que agudiza- el desengaño y el pesimismo sobre las relaciones humanas, entre *kafkianas* y *quijotescas*.

Palabras clave: Novela gráfica, humorismo, mundo editorial, revista satírica, caricatura.

¹ Aunque Mingote colaboraba ya con diversas publicaciones. Y es pertinente recordar aquí que unas semanas antes había ilustrado dos relatos de Julio Camba en *ABC*: el domingo 8 de febrero *Los esposos Parat* y el domingo 1 de marzo *Los millonarios en la tasca*. En ambos, la ilustraciones estaban engastadas en el texto, que iba a página completa. No había desarrollo secuencial, como en *Carabel* (Villanueva Nieto, 2002, 37-38).

² Sólo en la penúltima viñeta de la primera entrega, *La comedia fatídica*, se presenta ante una señorita en un Café sirviéndose de un hipocorístico: «Me llamo Pepe».

³ Utilizado por primera vez en varios de sus artículos sobre asuntos teatrales de *La Codorniz*. Una *quimodia* era una comedia teatral despojada de cualquier mérito artístico.

Abstract

This article describes the resources -graphic, narrative and thematic- used by cartoonist Antonio Mingote when he adapted *El malvado Carabel* to the graphic novel format for its publication in the satirical magazine *La Codorniz*. It also analyzes the influence exerted on the characterization of its protagonist by another graphic series published some time earlier by the same magazine, which Mingote entitled *Aventuras del novel enmascarado*, whose hero was an unknown writer who tried to get literary fame by any means and with no success. The article provides some information about the contribution Rafael Azcona -a cartoonist himself, a writer, and a recognized screenwriter- to his friend's work as a letterer. In fact, Azcona's novel *El pisito* has some affinities with *El malvado Carabel* in its dramaturgical structure. Finally, the article underlines the admiration that both Azcona and Mingote felt for Wenceslao Fernández Flórez, not only as a writer, but also in what concerns his view of life and his humour, which does not exclude, but rather intensifies, disheartenment and pessimism before human relations, always oscillating between kafkian and quixotesque coordinates.

Keywords: Graphic-novel, humour, publishing circle, satirical magazine, cartoon.

manipulación de la obra, remuneración mísera, etc. Detrás de estas maniobras que conducen al novel a sucesivas reediciones del fracaso se encontraba el astuto Pinseque; su némesis.

Mingote estaba -entre bromas y veras- contando ni más ni menos que la triste realidad de los aspirantes al parnaso literario, sus servidumbres y desengaños; algo que conocía de primera mano por frecuentar en esa época los círculos de bohemia y *viceliteratura*: concepto inventado por Evaristo Acevedo para su novela *Los ancianitos son una lata* (1955). Y muy especialmente el entorno de la llamada Generación del Café Varela, que Rafael Azcona -compañero de esa brega- reflejaría con amargura en *Los ilusos* (1958).

Estos antecedentes temáticos podrían explicar la elección, por parte de Mingote, de la fábula de Amaro Carabel como motivo de su siguiente comedia gráfica. Hasta el punto de que, si bien se mira, vendría a componer con las dos del novel enmascarado una suerte de trilogía sobre una misma moraleja, de corte *quijotesco*: la desventaja con la que, de entrada, parten las buenas intenciones. Unido a ello, la futilidad del esfuerzo personal, la carencia de reconocimiento social -cuando no al contrario, la destrucción civil-, la esterilidad del sacrificio, la incompreensión del talento y la necesidad de recurrir al lado oscuro -aun en su caricatura, y es el caso- como estrategia de supervivencia y de autodefensa. De hecho, Amaro Carabel podría tomarse por una variación de aquel novel enmascarado. Desde el punto de vista caricaturesco -ambos personajes se parecen entre sí en los rasgos físicos (y los dos, a Mingote; e incluso Carabel se da un aire al propio Fernández Flórez)- pero, desde luego, moral; pues ambos persiguen objetivos idénticos: el reconocimiento del trabajo, prosperar económicamente y hacerse merecedores de la confianza y amor de una mujer. Pero son premiados con el infortunio, la dependencia de una oficina siniestra -en sus muchas variantes: el despacho de Pérez Editor o la Banca Aznar y Bofarull- y la negación del éxito. Y ambos probarán la *maldad* como salida; sin provecho alguno, claro está: el novel llegará a estafar -lo que ya es el colmo de la malignidad- a noveles en su misma situación para acabar convirtiéndose él mismo en el estafador estafado (una vez más, por el entrometido Pinseque) y Carabel se lanzará a la explotación infantil y al robo, sin obtener ningún

"AVENTURAS DEL NOVEL ENMASCARADO"

"LA COMEDIA FATIDICA" EPISODIO N.º 13

RESUMEN DE LO PUBLICADO

La obra con la que el Novel Enmascarado aspira al Gran Premio de Comedias Importantes ha sido transformada sucesivamente en Comedia del Gran Mundo y en Guión cinematográfico, fracasando en todas las transformaciones. Por último la convierte en librito de Revista Musical y, ayudado por Lolita Pipermint, a quien el joven escritor convirtió en evadética, consigue leerlo al empresario del Teatro Pícaro. El empresario la acepta y convoca a numerosos colaboradores especializados, con el objeto de perfeccionar la obra



Fig. 1.- La novela envenenada.

rédito. Incluso la maldad se vuelve contra ellos. Tanto el novel enmascarado como Amaro Carabel entroncaban con el perfil poético-humorístico del protagonista de la primera novela larga de Mingote, el Froilán de *Las palmeras de cartón* (1948) y de algunos personajes de sus álbumes –pongamos *Pequeño planeta* (1957), su obra maestra–: el tipo que se ahorca en una rama habiendo dejado su paraguas en la rama de al lado (¿o se ha ahorcado el paraguas en solidaridad con su dueño?); o el troglodita que, caviloso, intenta inventar la melancolía. En resumen: figuras del descalabro entre las ilusiones y la realidad; del cortacircuito entre lo prosaico y lo poético. La previsión –un diagnóstico que compartirá Azcona– de que el contorno familiar y social conspiran sin interrupción contra el

pequeño planeta en que consiste –sujeto a una suma fragilidad– cada individuo.

Casualmente, y hablando de los empeños *quijotescos*, a la altura del episodio nº 12 del *Carabel* de Mingote, *La Codorniz*⁴ invitaba a su sección fija «Arregle usted el mundo» a Wenceslao Fernández Flórez, quien expondría que –precisamente– el único arreglo posible para este mundo –y vuelve a arreciar lo fatídico– era expulsar al ser humano a otro planeta:

Si ustedes analizan las respuestas que reciben, verán que cada cual confunde el arreglo del mundo con el arreglo de sus propios problemas, y cree que una

⁴ N.º 609, del 19 de julio de 1953.

"AVENTURAS DEL NOVEL ENMASCARADO"

"LA NOVELA ENVENENADA": EPISODIO N.º 1

Después de sus emocionantes aventuras con «La comedia fatídica», el audaz Novel Enmascarado, dispuesto a triunfar por encima de todo, escribe «La novela envenenada». ¿Qué nuevos contratiempos le esperan en su lucha con el astuto Pincosque y todos los demás enemigos? ¿Triunfará «El novel enmascarado»? ¡Lea los episodios completos de nuestro emocionante serial que hoy iniciamos!

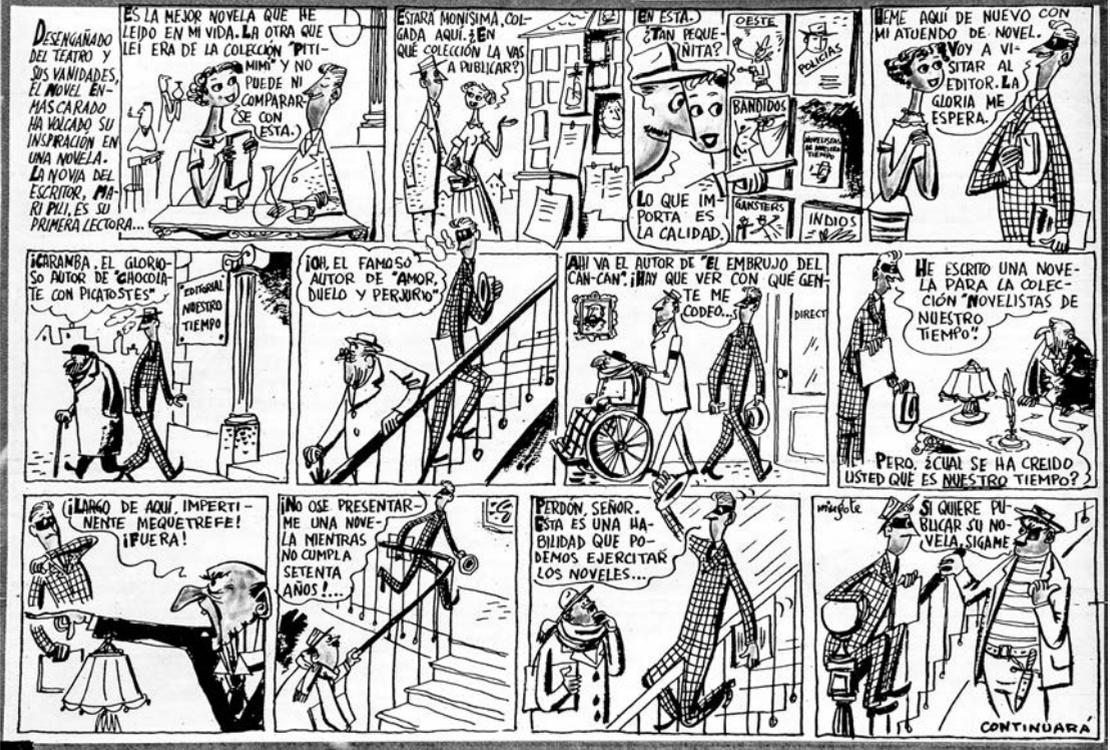


Fig. 2.- La novela fatídica.

vez resueltos, todo marcharía bien. Esto hace muy embarazosa la labor de los que quisiéramos ayudar a ustedes con una fórmula eficaz, porque parece claro que sólo se pueda arreglar el mundo satisfaciendo uno por uno en sus diversas aspiraciones, a todos sus habitantes, empeño cuyas dificultades me excusan de intentarlo, sobre todo cuando está tan próximo el descanso estival.

Pero como deseo ser grato a ustedes, les contaré el secreto del único recurso eficiente. Consiste en coger a la Humanidad, a toda la Humanidad, y trasladarla a otro planeta, dejando despoblado el nuestro.

Y aun así no podría evitarse que la Naturaleza continuase aquí incurriendo en sus incorregibles errores.

Desde luego, Fernández Flórez se encontraba entre las preferencias literarias de Mingote; seguramente por esa idea participada y semihumorística de la condición humana, tan cercana a la reducción e indefensión *kafkaianas* del individuo. Kafka: otro autor capital de la biblioteca de Mingote (a la que con tanta frecuencia accedía el amigo Rafael; y de ahí el *Castillo* a perpetuidad que transitarán la mayoría de sus personajes). Incluso hay quien ha advertido parecidos entre la estancia IV de *El bosque animado*, la de topo Furacroyos, y uno de los relatos intercalados –a lo *cervantino*– por Isla en *Las palmeras de cartón*; en concreto la «Historia del pescador de caña» (Burguera, 2013, 63). Fernández Flórez, a todo esto, había sido uno de los colaboradores fundacionales de *La Codorniz*; y viene a

WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

EL MALVADO CARABEL

VERSIÓN GRÁFICA DE MINGOTE

EPISODIO 1.º



Fig. 3.- El malvado Carabel, primera página de la novela gráfica de Mingote incluida en este mismo volumen.

cuento traer a colación su primer artículo, ya en el primer número, del 8 de junio de 1941; porque su título era –lo hubieran suscrito el novel y Carabel– «En busca de una reputación». En él, el escritor (Fig. 3) se preguntaba: «¿Quién hay que no mime, más o menos francamente un ideal? El mío fue siempre esa consideración especial que se otorga a un hombre serio».

El malvado Carabel como novela gráfica –pues así hemos de denominarla, con toda propiedad, décadas antes de su actual apogeo como género editorial– se publicó a lo largo de siete meses y veintiocho entregas; abarcando desde el nº 598 hasta el nº 625 de la revista; lo que duplicaba la extensión de *La comedia fatídica* y de *La novela envenenada*, con catorce y once episodios respectivamente. Obviamente, abarcar todo *Carabel* –o casi todo, como veremos– exigía un mayor desarrollo y un plan de obra más ambicioso. Se aprecian también diferencias en el tratamiento y ritmo gráficos de las tres historietas. Un incremento de la media de viñetas por entrega: doce en *La fatídica*, entre doce y –hacia el final– quince en *La envenenada* y ya entre trece –mínimo– y quince en *Carabel*. Tres o cuatro viñetas más por episodio para poder cumplir con el argumento de la novela. Una mayor masa de texto en las viñetas (en los globos, y en algún cartucho que comprime la acción); lo cual es inevitable partiendo de una novela con abundante, sustancioso y distintivo diálogo. Viñetas, también, más historiadadas y descriptivas en su puesta en escena, al servicio de una variedad de fondos superior a la de la serie del novel (el ático con sus tejados, las oficinas de la Banca, los numerosos exteriores –diurnos y nocturnos– de Madrid, la periferia en la Gran Carrera, el interior del hotel Grand Palais, el episodio de la Caja fuerte, etc.). Un mayor trabajo en la planificación, relieve y perspectiva de rostros y figuras, con lo que se consigue reflejar más planos en el pensamiento y comportamiento del protagonista, algo más comprometido de mostrar –pues median *serios ideales*– que las peripecias del enmascarado. Efectos gráficos: Mingote traduce muy bien en el episodio nº 9 el juego de luces que se produce en la novela, cuando Carabel, de noche, cerca de un farol, ve asomarse por la calle una sombra. En cuanto al cromatismo, el dibujo en las tres está realizado en bitono –con el característico rojo teja de *La Codorniz*– o en blanco y negro; según convenien-

cia –cabe suponer– del tintado de los pliegos. Por ejemplo en *Carabel*, hasta la entrega catorce fueron todas a dos colores, y desde la quince hasta la última en blanco y negro.

Mingote asumió –a todos los efectos– la adaptación de la novela de Fernández Flórez. Se encargó de administrar los diálogos y de seleccionar las tramas. Respecto a los primeros, opera una selección de líneas de diálogo casi siempre directa, literal; demostrando sentido del avance de la acción y de la caracterización de los personajes. En cambio, en el argumento se producen algunas variaciones. Mingote, desde la primera viñeta, por ejemplo, sitúa la historia en un año concreto, 1927⁵ (así marca un calendario colgado en la pared de la Banca), mientras que Fernández Flórez no la databa. Pero la modificación más relevante es la que tiene que ver con la elisión de la trama más delicada de la novela, su capítulo sexto: el abuso y engaño al que Andrés somete a Germana, la violencia física y verbal de la escena (Andrés le llega a decir a la muchacha, en la novela, que prefiere a una zorra) y las secuelas en capítulos posteriores. No es un pasaje cómodo para ningún adaptador de *Carabel*. Ya Neville, en su versión cinematográfica de 1935 –y así consta en la secuencias 31 y 36 del guión conservado– convertía a Andrés en Bofarull y ubicaba la escena, desglosada en dos tramos, en el reservado de un Casino. Aunque sin ocultar la lucha, los golpes y los insultos, Neville resolvía con una Germana que lograba salir del reservado lamentándose de las carreras en las medias que le ha ocasionado la lucha. Es más: para una mayor desdramatización, los guionistas –Franz Winterstein (W. Francisco) y Neville– señalan entre paréntesis un dato insólito, y es que el momento en que Germana, para defenderse del acoso de Bofarull, le arroja una fuente de Chantillí estaba escrito «en homenaje al productor de esta película». O sea, que iba dirigida contra Géza Pollatschik o contra Saturnino Ulargui (¿un ajuste de cuentas *slapstick*?). Fernando Fernán Gómez y Manuel Suárez-Caso sí incluirían esta trama en su guión para la versión de 1955 –secuencias de la 26 a la 28– y con un grado de crudeza más fiel al original literario. Incluso constarán también las

⁵ Azcona había nacido en 1926. Recuérdese que la novela se publicó en 1931.

secuelas, como se lee en secuencia 46, en la que tras forzar Andrés a Germana en su propia casa, huye. Pero nada de lo escrito al respecto del caso llegaría finalmente hasta la película que conocemos. Y desde luego tampoco quedará rastro en la versión mejicana (Rafael Baledón, 1962), que sin embargo sí potenciará los aspectos del mundo laboral y sus reivindicaciones. No en vano, la película estaba producida por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República. Mingote eludirá también el desarrollar la media docena de páginas relativas a la huelga de los trabajadores de la Banca. La versión gráfica atenuará –en general– los detalles más trágicos: no se dice que doña Martina, la vecina, se haya suicidado, sino sólo que ha muerto. Y desde luego, no se entra en lo que supone la relación final –desoladora en realidad– entre Germana y Ginesta (Castro de Paz, Paz Otero y Gómez Beceiro, 2015, 249). Cabe también destacar que Mingote –en el aspecto narrativo– presenta en directo un pasaje que en la novela se relata diferido. Me refiero a la conversación entre Carabel y Ginesta sobre el reencuentro de aquél con Silvia en el negociado de Correspondencia de la Banca. Mientras que en la novela, Carabel se lo cuenta al policía, Mingote prefiere, en su episodio nº 26, representar directamente la escena; incluso poniendo en boca de Silvia alguna línea de Carabel en su relato a Ginesta.

Y ya que hemos llegado a la relación entre Carabel y Silvia y su futuro; advertir, de nuevo en Mingote una posibilidad (al menos gráfica) en la incertidumbre con la que, sin embargo, se cierra la novela, que no el acuerdo matrimonial; pues aunque la *nueva* Silvia haya decidido no casarse con el protésico, queda en el aire cualquier otra elección. Una falta de horizonte personal de Carabel pegada a su situación social, resignado a la «pobre incapacidad». Un Carabel que se considera «un hombre insuficiente, mal dotado para luchar», y que padece la debilidad –aun reconociéndola placentera– del ser bueno (Fernández Flórez. 2003, 220). Mingote, en la entrega 26, ha mostrado del brazo a Carabel y a Silvia, saliendo del trabajo, mientras ella le dice que se ha alegrado mucho de volverlo a ver. Continuará... En cuanto a la prosperidad económica, en la novela, Carabel y su tía Alodia han descubierto –algo fatídico– que el niño adoptado (el de doña Martina) no será mecánico –como pretenden,

una vez que ha demostrado no ser rentable como mendigo– sino poeta de vanguardia; con lo que «tendremos que alimentarlo toda la vida» (Ibidem, 222). A la ruina que va a suponer el niño, Mingote tampoco le ve remedio, y concluye con una viñeta de los tejados del pobre ático, similar a la del tercer episodio. Con lo que Amaro Carabel, después de todo, parece no haber rectificado significativamente su destino.

2. Letra de Azcona

Rafael Azcona, colaborador de *La Codorniz* desde 1952⁶ –introducido por Mingote–, no fue guionista de la versión gráfica de *El malvado Carabel*, ha quedado claro, pero sí su calígrafo, una vez que Mingote le instruyera en la técnica de cercar letras. Como ahora se contará. En una entrevista que mantuve con el dibujante en 2009 me reveló lo siguiente; un recuerdo que le sobrevino durante la conversación:

—Sí, yo dibujaba y él [Azcona] me ayudaba a veces. Hice para *La Codorniz El malvado Carabel*, que es, ya sabes, una novela de Wenceslao Fernández Flórez. Lo hice en cómic, los textos los escribía Rafael. Vamos, yo elegía los textos y él los escribía porque tenía una letra muy bonita, letra de imprenta.

—O sea, que Rafael caligrafiaba los textos.

—Exacto. Me acuerdo de... De repente, la memoria qué rara es, ¿verdad? De pronto no te acuerdas de cosas importantes y mira, me acuerdo ahora mismo de que me decía Rafael –sería en ese Bar⁷, dibujando–, y me dijo: oye ¿cómo es posible que hagas un letrero y te quedan todas las letras así, juntitas?; te caben todas en el letrero⁸. Le digo: hombre, es muy fácil; primero haces las letras y luego las rodeas hasta llenar el letrero. (Azcona, Sánchez y León, 2009, 27-28)

⁶ Pueden rastrearse los orígenes de esta colaboración en el primero de los tres volúmenes que la editorial riojana Pepitas de Calabaza le ha dedicado a Azcona en *La Codorniz: ¿Por qué nos gustan las guapas? Y otros textos (1952-1955)* (2012).

⁷ Se refiere al Café Varela.

⁸ Perimetrado por el *bocadillo*, por el *globo*.

También tuvo que ser, entonces, el calígrafo de *Las aventuras del novel enmascarado*, porque la tipografía es idéntica a la de *Carabel*: mayúsculas altas, un punto alargadas. El futuro guionista –ahí, sí– de *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987) se manifestó, desde la primera entrevista que le hicieron como... novel escritor, un admirador confeso de Fernández Flórez, de su concepto del humor y de su óptica sobre la vida. Julio Trenas –compañero suyo del Varela y colaborador de *Pueblo* bajo el seudónimo *El silencioso*– le preguntaba en 1955 al flamante autor de *Vida del repelente niño Vicente*:

—¿Tú tienes tu propio cristal para mirar la vida?

—Me acuerdo de lo que decía Wenceslao Fernández Flórez: el humorista no se pone gafas negras para mirar el mundo; simplemente se ha quitado las gafas color de rosa con que lo mira el optimista. (Trenas, 1955)

Azcona no perdía oportunidad de –en las horas de su debut– reiterar su predilección por el gallego:

—¿Qué humoristas españoles actuales cree más sanos?

—Para mí, los mejores son Fernández Flórez y Mihura. (Castro, 1955)

E insistiría –interpelado como estaba en esos días en calidad de humorista– en su visión de las cosas, muy relativa en cuanto a su coloración estimativa:

—Y... ¿qué es un optimista y qué un pesimista?

—Pienso, con Fernández Flórez, simplemente que el pesimista no es un señor que se pone gafas negras, sino un señor que se ha quitado las gafas rosas del optimista con las que se ven todas las cosas que le rodean. (Aguilar, 1955)

Y si Amaro Carabel compartía con el novel enmascarado carácter y vicisitudes –o viceversa– resulta interesante –llevados por la presente revisión– apuntar analogías entre *El malvado Carabel* y la posterior novela de Azcona *El pisito*⁹. Porque al margen de que el motivo argumental de la novela *de amor e inquilinato* –no menos fatídica y

envenenada– proviniera de un hecho real¹⁰, algunos elementos dramáticos recuerdan a la tribulación del contable de Fernández Flórez. Rodolfo es, de entrada, contable igualmente; un contable gris de una oficina absurda como la Banca donde pena Carabel, sin visos de prosperar, como le sucede a Rodolfo en el Comisionado de salazones. Ambos empleados dependen de promocionar en su puesto para aumentar sus sueldos –ante jefes desalmados e ineptos– y no hacer esperar más para casarse y establecerse a sus respectivas novias, muy impacientadas, Silvia allí y Petrita aquí. De hecho, ambos se encuentran ya bajo un ultimátum. En consecuencia, el sentirse acuciados les llevará a soluciones tan desesperadas como disparatadas: meterse a malhechor o casarse por interés con una anciana. Pero además, se producen curiosas coincidencias: hay también un gato que abre el relato –Fortunato allí, Teodoro aquí–, siniestros facultativos –un protésico dental allí, Mateo Solá, un dudoso callista aquí, Dimas–; una anciana ¡del mismo nombre! que muere en ambas historias –la vecina Martina allí, la alquilada Martina aquí– y esa especie de –digamos– vacío final en ambos desenlaces, ni optimista ni pesimista, efectivamente, que conduce –más bien– a un punto muerto. Lo que nos lleva a advertir en el *Carabel* de Fernández Flórez síntomas del que habrá de ser el prototipo de tragicomedia *azconiana*: un caballero del fracaso, del desgaste¹¹.

Por último, y por cerrar el arco con el apólogo del novel enmascarado, recuérdese la máxima de una tira de cuatro viñetas que Azcona publicó en *La Codorniz* el 13 de Febrero de 1955: «El flamante literato sale feo en el retrato»¹². En ella se veía el lado

¹⁰ Una noticia publicada en *La Vanguardia Española* el 3 de marzo de 1956 («Matrimonio in artículo mortis»).

¹¹ El asunto de *El malvado Carabel* sería refrescado por el cine, no demasiado tiempo después del cómic de Mingote y poco antes de la aparición de la novela *El pisito*: la versión cinematográfica de Fernán Gómez se estrenará en Madrid el 15 de octubre de 1956. Azcona redactaría su novela *El pisito* entre febrero y marzo de 1957. En la Biblioteca personal del escritor y guionista, depositada tras su fallecimiento en el Instituto de Estudios Riojanos (Logroño), hay dos ediciones de *El malvado Carabel*: la de 1978 (Espasa-Calpe. Colección Austral) y la de 1998 (Temas de hoy).

¹² Reproducida en el tercer volumen editado por Pepitas de Calabaza sobre Azcona en *La Codorniz, Repelencias* (2017, 102).

⁹ Novela editada por Taurus, en junio 1957.

claro y su reverso de cuatro modelos de escritor flamante: el poeta acaba poniendo en venta la flor que ha regado con tanto cuidado; el tertuliano se convierte en charlatán; el novelista no encuentra nada dentro de su cabeza cuando la descerraja y el ensayista que contempla en el suelo «una pobre mosca muerta» (*sic*) termina por ahorcarse de un árbol.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, J. L. (1955). El humorismo es una cosa seria. Rafael Azcona en su pueblo, *Nueva Rioja*, 27 de agosto.
- AZCONA, R.; SÁNCHEZ, B. y LEÓN, I. (2009). *Mingote Cinema*. Arnedo: Ediciones Aborigen.
- BURGUERA NADAL, M.L. (2013). *Mingote y su tiempo. La difícil facilidad del humor*. Valencia: IVAM.
- CASTRO, J.L. (1955). Rafael Azcona habla sobre su repelente niño Vicente, *El Español*, 349, 7 de agosto.
- CASTRO DE PAZ, J.L.; PAZ OTERO, H. y GÓMEZ BECEIRO, F. (2015). *El malvado Carabel*: impronta de Wenceslao Fernández Flórez en el cine antes y después de la Guerra Civil, *Signa*, 24, pp. 241-257.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (2003). *El malvado Carabel*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- TRENAS, J.¹³ (1955). Díganos la verdad (sección). Rafael Azcona, *Pueblo*, 21 de mayo.
- VILLANUEVA NIETO, C. (2002). *Mingote, punto y aparte*. Málaga: Grupo Editorial 33.

¹³ Bajo seudónimo de *El silencioso*.