REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DOS MOMENTOS DEL HUMOR ESPAÑOL

MADRID CÓMICO - LA CODORNIZ

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO MINGOTE

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. FERNANDO LÁZARO CARRETER

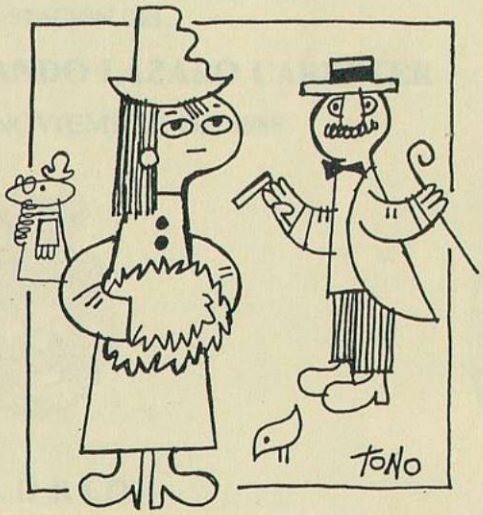
EL DIA 20 DE NOVIEMBRE DE 1988

MADRID

ANTONIO MINGOTE

DOS MOMENTOS DEL HUMOR ESPAÑOL

MADRID CÓMICO - LA CODORNIZ



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

DOS MOMENTOS DEL HUMOR ESPAÑOL

MADRID CÓMICO - LA CODORNIZ

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO MINGOTE

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. FERNANDO LÁZARO CARRETER

EL DIA 20 DE NOVIEMBRE DE 1988

MADRID

ISBN 84-404-3323-9
Depósito Legal: M-38791-1988

GRAFICAS VIDOS - Paulina Odiaga, 31 - 28019 MADRID

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON ANTONIO MINGOTE

SEÑORES ACADÉMICOS:

Permítanme que recuerde aquí ahora la frase del ilustre pensador americano Groucho Marx en trance de ingresar en determinado club: "Yo no puedo entrar en un lugar en donde se admite a individuos como yo." Frase que encierra un no disimulado orgullo y denuncia el inmejorable concepto que como influyente indeseable tenía Groucho de sí mismo.

Más modesto que él, yo comprendo que el prestigio de esta institución en la que hoy me presento es tan grande que puede tolerar sin la menor convulsión la entrada de un tipo como yo, insignificante y sin la menor capacidad de perturbar y menos de menguar su grandeza.

No voy a cometer la grosería de decir que no merezco este nombramiento, lo que sería tanto como calificar a quienes me han elegido de irresponsables y frívolos. Por el contrario, el gran respeto y alta consideración en que les tengo me impide pensar que la elección haya sido disparatada o arbitraria. Así que, por mucho que yo no alcance a ver mis méritos, supongo que alguien ha descubierto en mí al menos una cierta capacidad para la colaboración. Pues bien, vengo dispuesto a prestar esta colaboración con entusiasmo, convencido de que si bien la Academia no padecerá con mi presencia, yo en vuestra compañía, y tal vez abusivamente, me enalteceré.

Según la costumbre establecida, yo tendría que hacer un elogio de mi antecesor en el sillón. Pero sucede que, al ser el mío de nueva creación, no tengo antecesor que recordar. Esto me permite traer aquí la memoria de tantos escritores que merecieron el honor de la Academia y no lo alcanzaron, no por olvido o torpeza de nadie, ni por mala voluntad: simplemente porque no había bastantes sillones. Podría citar ahora mismo a más de treinta; no lo hago porque con toda seguridad luego lamentaría haberme olvidado de otros tantos.

Pero sí quisiera, si me lo permitís, dedicar mi discurso a alguien que bien pudo haber sido mi antecesor en el sillón, un escritor que significó

apertura, renovación, originalidad en las letras españolas, que abrió tantos caminos e influyó en tantos escritores, incluso en algunos que no lo saben: me refiero a Ramón Gómez de la Serna. RAMON, como a él le gustaba ser llamado, fue también mentor, amigo y contertulio de los humoristas de la *otra* generación del 27 —así llamada por José López Rubio, que es uno de ellos—, y de RAMON aprendieron el humor surrealista, en mi opinión el más rico y menos perecedero de los surrealismos. Y de esos humoristas seguidores de RAMON descendemos casi todos los que nos dedicamos a este oficio estrafalario del humor en la Prensa.

Dejadme pues que empiece esta perorata con el recuerdo y homenaje al escritor de quien este año se cumple precisamente el centenario, quien si no ocupó el sillón de la Academia antes que yo fue debido al incordiante formalismo de ser poco la *r* minúscula para un ingenio que escribía mayúscula no sólo la inicial, sino todas las letras de su nombre.

I

Me propongo estudiar —si la palabra no resulta petulante— la revolución periodística que tuvo lugar en España en este siglo y que trajo por consecuencia el derrocamiento de lo festivo vernáculo o castizo (de gran calidad en ocasiones), médula de la revista *Madrid Cómico,* por el humor universal de *La Codorniz.* Se entiende que sólo al humor periodístico, concretamente al de esas dos revistas, me voy a referir.

Aparece *Madrid Cómico* (1880-1912) con plena conciencia de su alta misión. "*Madrid Cómico* es una necesidad para la literatura y para el público", dice. Y es cierto que tenía ilustrísimos colaboradores, lo que si bien podía hacerlo literariamente necesario, no bastaba para que se le considerara públicamente respetable. ¿Cómo se puede respetar ni tomar en consideración —ni entonces ni ahora— un periódico que empieza llamándose a sí mismo cómico?

Se queja a menudo Sinesio Delgado, el director, de que al *Madrid Cómico* no lo invitan a la ópera, ni a las paradas militares, ni a los eventos a los que suele acudir la Prensa y en los que se le reserva un puesto. "¿Es que *Madrid Cómico* no forma parte del Cuarto Poder?" se pregunta el director, herido en su dignidad. "Sin embargo", argumenta, "lo compran,

cuando sale, cinco mil ciudadanos ilustrados. ¡Llamarán Prensa a los papeles serios que tiran doscientos ejemplares!"

"*Madrid Cómico* es uno de los semanarios más populares de España", dice *Clarín,* ilustre colaborador; "Burla burlando 'ha hecho opinión', la opinión muy seria de tomar a risa todo lo que es digno de ella, y no me negará doña Emilia..." (se refiere a la Condesa de Pardo Bazán, a quien se dedica el comentario), "no me negará doña Emilia que tan alta y respetable es esta tribuna en que me encaramo como puede serlo esa gran sábana sembrada de opio que se llama *La Epoca,* en la cual solía colaborar mi distinguida compañera." *La Epoca,* periódico conservador, era uno de los blancos favoritos de los dardos envenenados de *Clarín.* Aunque se cuidaba siempre de advertir que en *Madrid Cómico* no se hablaba de política, sino de literatura.

"Del humorismo se ha hablado tanto", dice *Clarín,* "que ya es hasta cursi el saber lo que es. Pero el no saberlo es mucho más cursi." Lo que no deja de ser una manera inteligente y por supuesto humorística de eludir algo tan conflictivo como la definición del humorismo.

Madrid Cómico hería a menudo la dignidad, el orgullo y el honor de los españoles, valores tan preciados cuando se trata de ellos mismos y tan desdeñados cuando se refiere a los demás. Taboada, agudo costumbrista, recibe abundantes cartas que dicen, poco más o menos: "Ha puesto usted en ridículo a los procuradores (o a los sastres, o a los tenientes de la reserva) y yo soy uno de ellos. Por consiguiente, espero una rectificación en forma."

En este aspecto, hay que reconocerlo, hemos adelantado poco. La suspicacia, la delicadísima epidermis de los españoles permanece incólume.

Una fuente de humor en el final del siglo XIX es el costumbrismo, aprovechándose los humoristas de la costumbre, muy arraigada en el personal, de leer a los costumbristas.

Los costumbristas del *Madrid Cómico* escriben preciosos artículos sobre los balnearios, las visitas, las verbenas, el veraneo. Son los costumbristas festivos, en contraposición a los costumbristas respetables, que conmovían al lector hasta arrancarle lágrimas contando las desdichas del explotado obrero; o, si era Navidad, la historia del huérfano acurrucado en un portal, bajo la nieve, olvidado de todos. El gallego Taboada caricaturizaba incansablemente a la clase media, los cursis, los veraneantes,

agüistas, recitadores, a los poetas chirles, a las tiples aficionadas, a los pintorescos ejemplares de aluvión que había ido dejando en la sociedad la riada del romanticismo. Y también a los burdos mesócratas, los horteras zafios, los cesantes —aquellas víctimas de la mudable política, que se quedaban sin empleo cuando caía el gobierno que les había empleado—, entre los que alguna vez se encontró el propio escritor.

Sigue la tradición literaria española. Los hambrientos —cesantes o no— son inagotable manantial de regocijo. Un tipo flaco, con la chistera arrugada, las manos en los bolsillos, sin abrigo ni capa y añorando unas chuletas de cordero era, a juzgar por la obstinación de los caricaturistas en repetirlo, un motivo seguro de risa. Y la risa desbordaba cuando el tipo de la chistera arrugada, además de tener hambre, era, como solía suceder, poeta. Se supone que muchos sesudos caballeros utilizaban el chiste del poeta hambriento con el que se habían hartado de reír para aleccionar a sus tiernos hijos con posibles aficiones literarias: "Mira, imbécil, lo que te espera como sigas por ese camino."

La pobreza, la miseria, el hambre, son temas constantes de chistes y chirigotas. Los humoristas conocen bien el tema, pues como escritores que son, escritores españoles, están más habituados a la necesidad que al bienestar.

Muchos escritores son funcionarios. Ricardo de la Vega, autor de *La Verbena de la Paloma,* describe en romance su despacho en el Ministerio,

donde algunas veces
va Tomás Luceño,
que también figura
en el presupuesto,
a decirme chistes
propios de su ingenio.

Otro colaborador, Jackson Veyan, se queja de que el director general de Telégrafos lo ha partido por el eje al trasladarlo. El poeta Antonio Grilo "con ser Grilo", dice el cronista, "ha tenido que meterse a funcionario público". Son funcionarios Luis Taboada, Juan Pérez Zúñiga, muchos más...

Hay que imaginar cómo funcionaría aquella Administración plagada de humoristas y poetas. Funcionarios, además, expuestos al cese, no por previsto menos traumático.

Hay cambio de gobierno, y Luis Taboada, que es funcionario de 37 duros al mes —pocos años después cobrará 45—, pasa a engrosar el cuerpo de cesantes de los que tanto se ha burlado. Naturalmente, se burla también de sí mismo. Ha llegado a Madrid el rey de Portugal, y Taboada no siente el menor entusiasmo. "Bien es verdad que no cobro... A qué poca costa podría tener en mí el gobierno un entusiasta propagandista de las ideas monárquicas. Pero ahora, privado de la alimentación oficial, andaré por ahí sin afeitarme, con la camisa sucia y los pelos en desorden preguntando a los redactores de *El País:* '¿Hay noticias de don Manuel?' " (Se refiere a don Manuel Ruiz Zorilla, ilustre republicano en el exilio.) Concluye: "El hombre que no cobra es capaz de todo: hasta de marcharse con Gamazo."

Gamazo era político conservador. Pero en *Madrid Cómico,* advierten sin cesar, no se habla de política.

Pérez Zúñiga agradece, naturalmente en verso, a Cristóbal Colón el destino y sueldo de que disfruta, porque (otro romance):

Si no hubiera ido allá
¿cómo a estas horas habría
Ministerio de Ultramar...?
Gracias, Cristóbal, a ti
te debo la credencial.

Y pide que no le dejen cesante, porque el día en que no pueda chupar del presupuesto, a Colón lo va a elogiar su padre.

El dinero preocupa a los escritores, sean o no humoristas. Las obsesivas, constantes alusiones al dinero rozan a veces la impudicia: "Cogí la pluma de hacer pesetas..., la pluma de falsificar 50 pesetas de literatura jocosa." Esto lo dice *Clarín,* catedrático, escritor de éxito, crítico celebrado.

Tan grave como la amenaza del hambre es el deterioro formal, pues un hambriento decentemente trajeado puede aspirar a algún socorro, incluso al muy celebrado braguetazo, pero con una chistera escachifollada, los codos de la levita remendados y agujeros en las botas, apenas se puede ser otra cosa que motivo de chistes y epigramas.

El empeño de la capa, del frac o de lo que sea, incluso lo más respetable, es tema de infinidad de chirigotas. Dice el pie —un pie en verso, como casi siempre— de un chiste de abogados:

—Usted, ¿qué tal don José
con su profesión se ve?
—¡Ah!, muy bien, estoy en boga.
—¿Produce mucho la toga?
—Doce duros (la empeñé).

Se caricaturiza el hambre de los artistas, de los cómicos, de los toreros, de profesionales de todo tipo. Y, naturalmente, de los pretendientes, es decir, los que sólo pretenden seguir viviendo como sea, que es, por supuesto, muy mal...

Hace justo cien años, cómo pasa el tiempo y con qué poco provecho, "una nube de mendigos", ¿será la misma nube?, "acosa al pacífico transeúnte", dice *Madrid Cómico.* "De donde resulta que ya parece ésta una sociedad de príncipes y mendigos."

Se protesta de los impuestos, claro está, especialmente de los impuestos a los artistas, lo que demuestra que hay pleitos eternos.

Un artista que es decente
gollerías no sufraga.
El arte es libre y no paga
privada ni oficialmente.
¿Que yo al erario le atienda
cuando continuas derrotas
me afligen con faz horrenda?
¿Usted me ha visto las botas,
señor ministro de Hacienda?

Y se protesta de las dificultades añadidas para rellenar correctamente el impreso de Hacienda. Es decir, en cien años no han tenido tiempo los hacendosos funcionarios para inventar uno más fácil. Ya entonces era necesario —dice el cronista— "saber teneduría de libros, derecho civil, economía, hacienda..." Y añade: "Cuánto más sencillo es aquello de ¡la bolsa o la vida!"

Madrid Cómico tiene buen cuidado de advertir desde el principio que no es un periódico político. En un tiempo en que la política, con los toros y con el teatro eran casi las únicas diversiones y preocupaciones a un tiempo de los españoles, prescindir de una de ellas era una importante limitación. Dice en un editorial: "*Madrid Cómico* no hace política, ni habla de ella, ni influye en la cosa pública, ni lo permita Dios; pero de eso

a que no aprovechemos los elementos que la política nos ofrezca para reírnos de ellos y hacerles reír a ustedes, hay una distancia que no sé por qué no hemos de salvar." Y efectivamente la salvaron.

Dice Blanco Asenjo en una décima según él filosófica:

Viriato, desde ladrón
llegó a político un día;
usanza entonces sería
mejorar la condición.
Mas otros los tiempos son,
y al caudillo portugués
hoy se le imita al revés
con tanta maña y destreza,
que hay quien político empieza
y llega a ladrón después.

Pero claro, no hablaban de política.

Sólo se la compara a un pesebre al que a veces se accede y a veces no. Ha habido cambio de gobierno y, según Taboada, una lluvia de heno ha llegado a cubrir el campo de la política, "donde abundan los aficionados a esta clase de alimentos".

—*Mamá* —gritaba el hijo de un senador del reino al ver el fenómeno—. *¡Está lloviendo comida!*

Y la familia del senador se lanzó a la calle a impulsos de su maravilloso instinto gastronómico.

Se habla mucho de caciques, de funcionarios ignorantes, de jefes de negociado analfabetos, de candidatos, de pucherazos, de oradores ridículos, de diputados serviles.

Pero de política, ni palabra.

Al cambiar el gobierno (cualquier gobierno) van llegando de provincias los aspirantes a una credencial de 6.000 reales o cosa parecida, y acuden al café buscando a un director general o subsecretario a quien exponerle lo que ha trabajado en la provincia por la causa del partido.

—*¿Qué va a tomar?* —le pregunta al prohombre el camarero.
—*Por tomar, tomaría aunque fuera la dirección de penales.*

Una vez instalados, no parece que los políticos desarrollaran una actividad exagerada. Dice el poeta:

Aquí yace un diputado
que de emoción se murió
porque al ser interpelado
se vio el pobre precisado
a contestar sí o no.

Pero ni siquiera se decía cuál era el partido del susodicho. O sea, nada de política.

Ha habido una plaga de langosta en Ciudad Real y el incansable Taboada escribe: "Con la langosta sucede como con los fusionistas, esos insectos de la nómina; una vez entregados a la deglución reposada, no hay medio humano de destruirlos..., los constitucionalistas y centralistas devoran en silencio las hierbas del país."

En la calle del Prado se inaugura el Ateneo, presidido por don Antonio Cánovas, y *Clarín* aprovecha la ocasión para llamarle cursi, amanerado, prolijo y ¡bizco! (del derecho). En otra ocasión le llamará pedante, ignorante y aburrido. Le acusa de no saber lo que significa la palabra *detentar,* y de no abrir la boca sin decir un desatino, excepto cuando habla en latín, pues entonces son cuatro desatinos por palabra. Asegura *Clarín* que cuando Cánovas habla, los ateneístas, acostumbrados a los verdaderos pensadores, se indignan y se van al café. Le irritan a don Leopoldo los elogios sin cuento que le dedican al político los periódicos conservadores. Y se apresura a precisar que él, en el *Madrid Cómico,* no habla de política, sino de literatura.

(Por cierto, en la misma crónica se queja el escritor de que muchos periodistas dicen "es preciso *de que"* ¡Ya entonces! Hoy tendría que acusar de lo mismo a muchos políticos..., sin hablar de política, por supuesto.)

Algunos pensadores se preguntan: "¿Cuáles eran las ideas políticas de estos humoristas?" Como respuesta leemos en Taboada que "los escritores comen tan bien como cualquier presidente del comité izquierdista". No parecía muy de izquierdas. Pocas semanas después asegura que hay menos robos y menos suicidios "tal vez porque nos hemos ido acostumbrando a los conservadores y todo lo demás nos parece benigno y baladí, el cólera inclusive". Así que no se muestra demasiado partidario de Cánovas. Y poco más tarde recomienda la lectura de un libro de López Silva para el lector "que quiera alejar la melancolía del ánimo y olvidarse de

que Sagasta es el presidente del Consejo de Ministros". De modo que tampoco Sagasta le entusiasma, al parecer. Comenta Taboada que "la vida tiene sus tristezas, pero va uno al circo y se ríe con los payasos. Y va al Congreso y se ríe con los políticos, y ve uno pantomimas por un lado y mojigangas por otro". No hay manera pues de clasificar a Taboada, que tampoco hablaba de política.

Clarín, que no habla de política, se declara castelarino ortodoxo, y por consiguiente republicano. A Castelar le perdona la sintaxis y la *omisión de artículos indefinidos,* que parece que a don Leopoldo no le gustaba que se omitieran los artículos indefinidos, y repite una y otra vez su lema favorito: "Menos política y más administración."

Al poco, hablando de Cánovas del Castillo, le llama "ese recién casado", pensando, quizá, que con haberse casado el político ya iba listo y no había por qué ensañarse con él. Por este tiempo, comentando las últimas elecciones, tan confusas como de costumbre, escribe: "Dice el refrán que el que hace la ley hace la trampa. Pero el sistema lo ha vuelto del revés, y ahora el que hace la trampa es el que después hace la ley."

Peña y Goñi, que tampoco habla de política, porque es mayormente crítico musical, recuerda la Gloriosa, es decir, la revolución del 68 (curiosamente también hace cien años se añoraba una fallida revolución del 68), dice el crítico, "la revolución que nos limpió la podredumbre, la gangrena y el pus del viejo régimen administrativo y rehízo nuestra virginidad. ¿Y qué pasa hoy? Otra vez la gangrena, Cánovas y Sagasta, uno y otro, otro y uno, la monotonía desesperante de lo previsto, la tabarra intolerable del Congreso, las frases hechas, las vulgaridades corrientes, el imperio de la medianía, el lustre de los impotentes y de los tontos, los escaños desiertos cuando hay que *hacer* algo, repletos cuando hay que *deshacer* a alguien, el rebaño político dando balidos alrededor de los ídolos de paja, y el país alzándose de hombros, contemplando toda esa *fumisterie* con indiferencia de idiota". ¿Qué hubiera dicho el crítico musical de haber sido comentarista político?

Los políticos, por su parte, se quejan de que la Prensa se ocupa poco de política. Y Taboada se inventa las noticias que a los políticos les gustaría ver publicadas: "Con motivo de lo mucho que retrasa el señor Sagasta la explicación de la crisis, ayer se arrojaron por el viaducto ocho personas de ambos sexos y un sacerdote. Ayer se cortó la leche en todas las vaquerías de Madrid; se atribuye el fenómeno a la falta de entendimiento entre la mayoría parlamentaria y el gobierno. La señora de Angúlez ha aplazado

la operación de dar a luz hasta la votación de los presupuestos." Pero, claro, a la gente la política le tiene sin cuidado porque, dice Taboada, "no nos enteramos de cuándo suben unos y cuándo bajan otros porque, si hemos de decir la verdad, todos nos parecen peores y lo mejor es no pensar en ellos".

Escribe *Clarín* sobre el concepto aburrido de la política: "Para los gubernamentales, todo lo que hace el gobierno está bien. Para la oposición, todo mal. Para el que procura ser justo y unas veces está con la oposición y otras con el gobierno, hay una palabra infamante: pastelero."

A pesar de la lucidez de los escritores de *Madrid Cómico* la política siguió y sigue por los mismos rutinarios, detestables senderos. No aprendemos nada. Seguramente aquellos hombres lo sabían y por eso consideraban tan inútil hablar de política.

Los dibujantes de este tiempo hacen unos dibujos correctísimos, y tienen la curiosa idea de que basta dibujar la cabeza de un personaje tan grande como todo el resto del cuerpo para convertir un retrato en caricatura.

Los dibujantes de Prensa escaseaban. Sinesio Delgado publica en 1888 un suelto que dice: "Dos periódicos serios, *El Liberal* y *El Resumen* han empezado a ilustrar sus artículos con caricaturas. Arrojemos nuestros sombreros al aire. ¡El triunfo es nuestro!" Probablemente no le faltaba razón al director de *Madrid Cómico* para atribuirse el mérito de la innovación, tanta era la influencia de su revista, cuyo dibujante casi exclusivo fue en los primeros tiempos Cilla (Francisco Ramón); más tarde apareció *Mecachis* (Eduardo Sáenz-Hermúa) con colaboraciones menos frecuentes.

Hacen chistes ingenuos, con pies casi siempre en verso que no se sabe si atribuir a la inspiración del dibujante o al ingenio de algún poeta de la redacción, seguramente el propio director Sinesio Delgado, infatigable y correcto versificador. Dibujan historietas inocentes, de la que es ejemplo inmortal y universal la peripecia del regador-regado llevado al cine por Lumière; secuencias donde lo gracioso consistía en que alguien se cayera, a ser posible en un charco, o que se abatiera algo sobre su cabeza, una maceta, un cubo de agua, un niño o un canónigo. Sin contar los cesantes, tema obligado que los dibujantes repiten incansablemente con pies parecidísimos.

Pero no siempre son inofensivos. De cuando en cuando surge el chiste (si eso es un chiste), el chiste-denuncia. Dibuja Cilla unos moros en acti-

tud hostil, naturalmente contra España. Y dice el pie: "Hay que advertir que los fusiles se los hemos vendido nosotros bajo cuerda." No insiste Cilla en el tema. Se adivina el largo brazo de esos *nosotros* vendedores de armas. A lo más que se atreve es a denunciar al Canal de Lozoya porque no da agua al barrio de Salamanca.

Los dibujantes cultivan con denuedo la parcela erótica, donde rara vez aparecían las señoras llamadas decentes, todas con su pierna quebrada o su pierna indemne, pero en casa. Las protagonistas de los chistes o historietas eróticas eran las suripantas, las cupletistas, las chulaponas, las adúlteras, las mujeres de la vida galante en sus distintas categorías, desde la buscona hasta la entretenida de lujo.

Estas, tan decorativas, aparecían con extraordinaria frecuencia; debían de ser por cierto abundantes.

A veces en la playa, bajo la sombrilla y con su polisón, en pleno julio, y un pollo de lazo, bastón y canotier con el que sostiene esta apasionante conversación:

—¿No estás ya con el marqués?
—Pero hombre, si se arruinó.
—¿En cuánto tiempo?
—En un mes.
—¡Caramba, me alegro!
—Y yo.

El argumento se repite, siempre con marqués (a no ser que la rima exija que sea conde; los duques son más raros porque ¿qué rima con duque que valga la pena?). Parece que entonces resultaba graciosísimo que los aristócratas se arruinaran por las suripantas.

No faltan las chicuelas inocentes, aunque sólo en apariencia, como aquella Pura de la que decía Campoamor:

En su primera confesión, a Pura
ya le negó la absolución el cura.

Se veía con frecuencia el dibujo de un caballero enchisterado, de palique entre bastidores de un escenario con una corista de falda hasta medio muslo. No debo repetir las picardías que se intercambiaban estos personajes; y no por decencia, sino por no aburrirles a ustedes.

En fin, los argumentos para chistes eran limitados pero extraordinariamente fecundos.

Ya en el borde del siglo XX, mientras Cilla se oscurece, aunque sigue en activo algunos años, se incorporan a la revista nuevos dibujantes: Xaudaró (permitidme que lo nombre el primero; también los eruditos tenemos corazón), Ricardo Marín, Sancha, de una categoría artística excepcional; Rojas, Leal de Cámara, Tovar y Fresno, extraordinarios caricaturistas de la nueva manera; Medina Vera y, entre otros muchos, un pintor que hace ilustraciones modernistas: Juan Gris. Distintas tendencias en la caricatura y la ilustración. Pero si en la plástica significan una renovación, su humor es todavía el de *Madrid Cómico,* apenas puesto al día, con pocos cambios aunque en algunos casos con talento indudable.

El plato fuerte de *Madrid Cómico* era la crítica, especialmente la crítica literaria, casi siempre de una crueldad y dureza implacables, lo que en este tiempo se consideraba muy meritorio.

A *Aramis* (Luis Bonafoux) se le alaba en esta cuarteta:

Escribe pegando palos,
tiene gracia al criticar
y hace astillas a los malos
escritores de ultramar.

Fray Candil (Emilio Bobadilla) avisa: "Contra los poetas histéricos y amerengados y los oradores difusos, hojarascosos, palabreros e imaginativos. Contra ellos va mi sátira. Si les pica, que se rasquen."

En su afán de criticar, Sánchez Pérez critica la sintaxis de una circular del Tribunal Supremo.

Se elogia la dureza crítica. Ha aparecido una revista titulada *El Fiscal* que, según Sinesio Delgado, "ha de dar mucho ruido porque pega cada palo a todo el que se lo merece que es cosa de chuparse los dedos de gusto".

En este ejercicio de la crítica destaca *Clarín,* tanto por su innegable categoría como por su, en ocasiones, feroz encarnizamiento.

Reprocha *Clarín* a un tal Chinchón que se haya enfadado con él porque le ha llamado "literato cursi". E insiste: "Cursi es de los pies a la

cabeza, y además candoroso como una paloma." La máxima prueba de candor era, claro está, pretender que *Clarín* rectificara.

No se detenía ante nada don Leopoldo. Critica el Código Penal, su falta de sintaxis, su poca lógica formal, contradicciones, concordancias vizcaínas y numerosos gazapos de distintas especies. Recuerda que Stendhal leía todas las mañanas algún artículo del Código para ir formando su estilo. "Pues si el Código hubiera sido español, '¡menudo estilo tendría el señor Stendhal!' "

"Soy un ignorante en general", declara *Clarín* con modestia falsísima, pues era muy consciente de su amplísima cultura y su indiscutible talento, "pero puedo decir que siempre he procurado conocer a fondo aquello de que me burlo. Mi única pretensión en este mundo es saber burlarme a tiempo". Dice esto replicando al músico Tomás Bretón, que le acusaba de burlarse de la música española, acusación que rechazaba *Clarín.* Bretón pide atención y ayuda a la ópera nacional. Y dice *Clarín:* "Venga la ópera y cuanto antes mejor. Venga cualquier cosa; todo menos Cánovas."

Y he aquí un ejemplo de crítica contundente. En esta ocasión se trata de un tal Barrantes, colaborador de la *España Moderna,* de donde también *Clarín* ha sido redactor:

> *El señor Barrantes es tonto. Eso ante todo.*
> *El señor Barrantes es un ignorante. Eso después.*
> *El señor Barrantes es un adulador. Eso siempre.*
> *El señor Barrantes no sabe escribir con gramática.*
> *Y es un poetastro detestable.*

Después de esta sarta de consideraciones, concluye el crítico:

> *Y cuando el señor Barrantes quiera otra,*
> *que vuelva por ella.*

Claro que las críticas de *Clarín* suelen ser más formales, profundas y analíticas. Pero a veces hay prisa y no se puede perder el tiempo en sutilezas. Y menos cuando se escribe en una revista como *Madrid Cómico,* para la que se *manufacturan,* como él dice, *articulillos ligeros,* y donde provocar la risa es una de las principales misiones del escritor.

A *Azorín,* que por el momento sólo es Martínez Ruiz, le llama *Clarín* "anarquista literario", pero asegura que es un mozo "listo de veras". Sólo dos años después dice de él que "empezó por ser un *enfant terrible* y des-

pués se fue convirtiendo en un literato concienzudo, de los pocos que estudian de veras".

De Martínez Sierra, que por entonces tiene dieciocho años, dice que su libro *Diálogos fantásticos* "es una pura inaguantable prosopopeya desde el principio al fin". Pero reconoce, menos mal, al muchacho "felices disposiciones de escritor".

También se hace en *Madrid Cómico* crítica social. Después de pintar la situación del país con tintes sombríos y desesperanzados en cuanto al orden público y la economía privada, dice Taboada: "Quedan sin embargo algunos desesperados que al verse sin dinero y sin ilusiones se entregan al periodismo o a la borrachera, o a la lectura de los versos de Cánovas, para ver si revientan."

Podría citar miles de ejemplos de crítica desvergonzada e inmisericorde si la pesadez que eso supondría no nublara su posible interés.

Es digna de señalar la furibunda animadversión que sienten los colaboradores de *Madrid Cómico* por la Academia en general y por algunos académicos en particular.

A propósito de los galicismos dice *Clarín* que "es la Academia la que peca contra sus propias órdenes. ¿Pues qué mayor galicismo que ella misma, que está tomada de una institución francesa por un rey que nos vino de Francia?".

Clarín llama a la Academia "la compañía de solecismos mutuos de la calle de Valverde". (En el n.º 26 de esta calle se había instalado la Academia en 1793, y allí permaneció hasta 1894, en que se trasladó a este edificio donde nos encontramos, construido de planta para este fin.) No vacila *Clarín* en afirmar que el Diccionario está hecho por reaccionarios, entre los que se encuentra —¿cómo podía dejar de advertirlo?— don Antonio Cánovas.

"Los moluscos de la calle de Valverde" llama Peña y Goñi a los académicos, a propósito de unas normas ortográficas que le disgustaban.

Pérez Zúñiga, que ha suplido a Taboada, al que han dejado tuerto en Vigo con un cohete, escribe una crónica "improvisada y tan rematadamente mala que, a no escribirla yo, dudaría si había puesto mano en ella algún académico de la lengua".

He aquí un modelo de epigrama anti-Academia:

Académico han nombrado
de la lengua a don Pascual,
cosa que le ha disgustado
pues grita muy enfadado:
¡Caramba! ¿Escribo tan mal?

Se publican con frecuencia en *Madrid Cómico* artículos sobre temas gramaticales y la conveniencia de reformar la ortografía firmados por Matoses, Peña y Goñi, Sinesio Delgado, Estremera, *Clarín* y muchos otros. Todos manifiestan su respeto por el idioma, condenan solecismo,s idiotismos, barbarismos, anfibologías, galicismos y todo lo condenable; denuncian a los escritores de sintaxis defectuosa con una intransigencia no comparable a la de hoy. Agredían con violencia verbal o con inmenso pitorreo, que es peor, a los poetas que medían mal los versos o usaban torpemente consonancias o asonancias.

El mayor elogio que solían hacer era: *Fulano escribe con mucha corrección.* Pero eran furibundos antiacadémicos declarados.

Se extraña *Clarín* de que no entren en la Academia autores cómicos, sin desdeñar a los filósofos y gramáticos que "saben disecar la lengua... El verdadero lenguaje español de hoy se encuentra en las comedias de Ramos Carrión, Vital Aza, Miguel Echegaray... mucho mejor que en ciertos discursos académicos y en no pocos libros de grandes dimensiones". En otra ocasión insiste: "Tiene más mérito escribir *Los baños del Manzanares, Los Valientes, Los Hugonotes, Zaragüeta"* —títulos todos ellos de sainetes de éxito en la época— "que estudiar el desenvolvimiento de la sátira en el siglo XIV, sin gracia, sin pensamiento original y a fuerza de tragar polvo medieval en un archivo."

Apela con frecuencia al Diccionario, que acata sin reservas porque "los diccionarios son uno de los adelantos más notables de la vida literaria moderna, de los más útiles..." y es implacable en la censura de las incorreciones de grandes y pequeños. Le reprocha a Alarcón que haga faltas gramaticales, aunque también las cometan Campoamor, Echegaray... Acusa a Menéndez Pelayo y a Nocedal de usar el *debe* en lugar del *debe de* y viceversa. Pero maldecía de la Academia.

Mucho les habría extrañado a quellos feroces antiacadémicos saber que un día sus diatribas contra la Academía serían comentadas con regocijo en un acto académico como este de hoy. Porque aquellos escritores

tenían indudable talento y sobrado ingenio, pero les faltaba humor, esa *comprensión bondadosa* indispensable, según Fernández-Flórez, en los verdaderos humoristas.

Una buena broma de la Academia a aquellos burlones inmisericordes y escritores correctísimos hubiera sido hacerlos a todos académicos. Se lo merecían.

Se ocupa también *Madrid Cómico* naturalmente del teatro y de los toros, que eran, junto con la política, las casi únicas diversiones del tiempo. En uno y otro tema aplican la misma implacable vara de medir o de pegar, según los casos.

En el teatro se elogia con entusiasmo y se censura sin piedad; se sacaba en hombros a un autor o se rechazaba una obra hasta el pateo escandaloso. Es el tiempo de la desmesura. Quiero recordar aquí que cuando Galdós, después de un éxito teatral, fue arrebatado por los entusiastas espectadores que emprendieron con el autor a hombros la larga marcha desde el Teatro Español hasta su casa, en la calle de Hilarión Eslava, alguien del público gritó: "¡Viva Galdós!", y uno de los que lo acarreaban replicó: "Sí, pero que viva más cerca." Anécdota probablemente falsa, pero que se popularizó como popular era el teatro y el mismo don Benito.

Los autores teatrales son legión. Según Matoses, "el ser autor dramático es una epidemia parecida a la viruela o al dengue".

Las obras de éxito se comentaban durante semanas, se hacían chistes y coplas, y caricaturas. Al final de temporada, tanto la de invierno como la de verano, se publicaban en *Madrid Cómico* las listas de las obras estrenadas y los autores, literatos y músicos, haciendo constar el número de representaciones, los éxitos y los fracasos.

En cuanto a los toros, verdaderamente sí eran entonces la Fiesta Nacional. Más que nada porque no había otra. Pero así como el amor al teatro era general (casi todos los colaboradores de la revista eran comediógrafos de éxito), en cuanto a la Fiesta se dividían los humoristas en taurinos y antitaurinos. No quiero cansarles a ustedes con muestras de estas dos posiciones adversas. Bastará con decir que si bien unos y otros manifiestan su partidismo con la acostumbrada vehemencia, se cuidan de no agredir al adversario en atención a un muy delicado concepto del compañerismo.

Cuando muere *Lagartijo, Madrid Cómico* lo lamenta sinceramente, aunque la revista "no ha mostrado nunca entusiasmo por la Fiesta Nacional", y le rinde homenaje al diestro desaparecido.

A pesar del poco entusiasmo taurino, pocos meses después dedican un número a la Fiesta, con innumerables ilustraciones del admirable Ricardo Marín, el dibujante que ha tenido más imitadores en la historia. Aún hoy se están imitando sus dibujos taurinos a través de numerosos imitadores interpuestos.

El desastre del 98, por mucho que se viera venir, sorprende a los humoristas del *Madrid Cómico* desasosegados, con el patriotismo encrespado, la sensibilidad a flor de piel. Se estrena *La Revoltosa* (noviembre del 97), que es, desde luego, una magnífica obra de nuestro teatro lírico; Sinesio Delgado se ve casi traumáticamente afectado por el acontecimiento y larga una ampulosa tirada de versos:

¡Es la patria dormida que despierta!
¡Es el teatro que vuelve
cubierto con magnífico ropaje
y en retorno triunfal, grande y solemne!

Cuenta el poeta cómo la sangre hierve de entusiasmo con el perfume de los patios de vecinos donde la obra tiene su acción, las plazas, los talleres... aquella evocación de lo que llama la España *auténtica.* Tenía que haber una razón para tanto desviado entusiasmo. La revela Delgado en versos a la vez triunfales y melancólicos, donde evoca la gloria de España y su desventura. La España que:

... mientras manda miles de soldados
cantando jotas a buscar la muerte,
salva las artes de extranjero influjo
con un impulso enérgico y potente;
que aquí unidas, las letras y las armas
duermen a ratos, pero al cabo vencen!

Madrid Cómico va dejando de ser poco a poco el periódico cómico que pregona su título para convertirse en revista literaria, de espectáculos, política a veces. Se despide Sinesio Delgado: "... espero que la revista siga trabajando por la cultura y el buen gusto". Después de una corta temporada bajo la dirección de Ruiz de Velasco, se hace director a *Clarín:*

"Desearíamos que *Madrid Cómico* fuera el primer periódico literario de España." Más tarde traspasa la dirección a Benavente "el escritor joven que más justos laureles ha conquistado".

En el verano, el periódico rebosa de soldados, expediciones militares, batallas navales... Se hace cada día más declamatorio. Publica algo tan poco gracioso como una entrevista a Castelar, que está en Sax (Alicante), viejo y enfermo. Las portadas son estampas heroicas o dibujos costumbristas sin ningún propósito cómico. Se publican los *Desastres de la Guerra* de Goya, con textos explicativos que recalcan lo que tienen de siniestros, crueles, premonitorios: "Ahora que somos víctimas de tantas desdichas no merecidas, debemos contemplar estas láminas no para ablandar el corazón, pidiendo misericordia, sino para exigir la responsabilidad a quien la tenga, de tanto espanto, tanta ruina, tanta desolación."

Se ve que no estaban para bromas.

No supieron afrontar la desventura con serenidad y sosiego.

Les faltó el humor.

(En el año siguiente, con una nueva empresa, se advierte el esfuerzo de *Madrid Cómico* por recuperar su antiguo carácter, lo que sólo se consigue en parte y muy precariamente. Desaparece en 1912.)

II

Aparece *La Codorniz* en 1941, y la elaboran, casi exclusivamente el director Miguel Mihura con Tono, Edgar Neville y Enrique Herreros. Pronto se incorporarán Jardiel Poncela, Jacinto Miquelarena y, en cuanto salga de la cárcel, Fernando Perdiguero, que había popularizado la firma de *Menda* en periódicos de izquierda. Es redactor jefe Alvaro de Laiglesia, un adolescente, aunque un adolescente listísimo, por cierto.

En el número 2 se publica la lista de colaboradores. Entre ellos, Fernández-Flórez, Manuel Halcón, Joaquín Calvo Sotelo, aunque de estos dos últimos es difícil encontrar textos firmados, y José López Rubio,

cuatro académicos, como lo fue, electo, el director Miguel Mihura. Eso hubiera dejado estupefactos a los humoristas de *Madrid Cómico* si hubieran levantado su cabeza de furibundos antiacademicistas.

Entre el mundo de *Madrid Cómico* y el tiempo de *La Codorniz* han transcurrido la generación del 98, la del 27, el modernismo, el surrealismo, el cubismo, el dadaísmo, el futurismo. Una Primera Guerra Mundial y una segunda que se está produciendo en esos momentos; y si la primera se llamó la Gran Guerra, esta segunda, por la muestra, tendrá que llamarse la Grandísima. Han existido Einstein, Picasso, Edison, Freud, Chaplin, los Hermanos Marx. Y están abiertas las heridas de nuestra última cruel guerra civil. Muy obtusos, rutinarios e insensibles tendrían que haber sido los humoristas de este tiempo para parecerse a los del siglo anterior. (Aunque, por supuesto, los había parecidos y, lo que es peor, con numerosos y no siempre provectos seguidores.)

La transición del humor de *Madrid Cómico* al de *La Codorniz* fue casi un salto circense de trapecio a trapecio. Pero es justo señalar que en el intermedio hubo humoristas eminentes que abrieron nuevos caminos: Julio Camba, Wenceslao Fernández-Flórez, RAMÓN, todos ellos admirados por la generación de *La Cordoniz.* Y se publicaron algunas revistas, *Buen Humor, Gutiérrez,* donde los hombres que luego harían *La Codorniz* convivían con dibujantes y escritores de los llamados festivos. Es en *La Codorniz* donde se manifiesta espléndido, con enorme pujanza, el humor de nuestro tiempo. *La Codorniz,* recibida con entusiasmo por los jóvenes que ya habían disfrutado el anticipo de *La Ametralladora,* provocó serios trastornos en los mayores que venían del viejo chiste de "Chufla, chufla, que como no te apartes tú..." para darse de sopetón con la primera portada de *Tono:*

—Le encuentro muy cambiado, don Jerónimo.
—Yo no soy don Jerónimo.
—Pues más a mi favor.

Aquello y lo que seguía provocó traumas graves, indignaciones estentóreas, rechazo implacable.

Es natural que a los jóvenes les resulte difícil imaginar lo que significó la aparición de *La Codorniz.* Como les tiene que resultar difícil imaginar el país en que aquello sucedía, la España de la posguerra civil, arruinada, entristecida, marginada... con unos gobernantes empeñados en celebrar jubilosamente la victoria de unos españoles sobre otros, y recordar a los

vencidos que lo eran y habían de pagarlo, lo que fomentaba el desconsuelo y el resentimiento.

La Codorniz fue una ventana abierta al aire limpio, el mismo para todos; un refugio para los viejos y una esperanza para los jóvenes...

Ha habido críticos apresurados —valiosos algunos de ellos, aunque poco atentos en mi opinión— que han acusado a *La Codorniz* de hacer un humor descomprometido. Se basan sobre todo en las declaraciones del propio fundador, Miguel Muhura: "*La Codorniz* no se apoyará nunca en la actualidad ni en la realidad, será un periódico lleno de fantasía, de imaginación, de grandes mentiras sin malicia." Esto se cumple en gran parte y es lo que hace de *La Codorniz* un monumento de humor regocijado y poéticamente surrealista difícilmente igualable. Pero aquellos hombres de mente aguda y curiosidad despierta no podían inhibirse, ni aun a pesar suyo, de los problemas y circunstancias ambientales, empezando por la tremenda cursilísima pacatería que nos sobrevolaba, dirigida por unos individuos arcaicos con toda la pasión de los iluminados, que se empeñaban en favorecernos con su iluminación. Cuando la crítica frontal era imposible con una censura que la hubiera aplastado sin piedad, la burla constante de un tal señor Feliú, paradigma y símbolo de aquellos señores serios, dogmáticos y solemnes que nos dirigían y nos censuraban, era una labor crítica, no tan evidente como para que los vigilantes la advirtieran. Acusaban a *La Codorniz* los antedichos comentaristas de satirizar unas costumbres ya enterradas, en relatos decimonónicos y comentarios a postales y fotografías de nuestros abuelos. Pero aquéllas eran precisamente las costumbres y mentalidad que unos dirigentes (y sus cuñadas, que también dirigían a veces de forma contundente) se empeñaban en resucitar, con no poco éxito en ocasiones. No sobraban las nuevas paletadas de tierra en las viejas tumbas.

Leyendo *Madrid Cómico* se puede tener una idea aproximada de cómo eran las costumbres de su tiempo y cómo se debían perfeccionar. Leyendo *La Codorniz* se puede saber cómo eran las costumbres en tiempo de *Madrid Cómico* y cómo se resistían a desaparecer, protegidas y fomentadas por aquellos señores de barba que tenían otro señor de barba en el bolsillo. Se trataba —dice Edgar Neville— "de triturar una civilización burguesa y falsa que traía renqueando un siglo de cursilería y de convenciones prendido a los faldones del último chaqué".

Así tenía que ser. Aquellos humoristas de la posguerra vivían un mundo que a ellos les parecía extraño y grotesco y al que por muchos

esfuerzos que pudieran hacer no lograban integrarse. Telefoneó un día Miguel Mihura a una oficina para no sé qué trámite inevitable. Atendió al teléfono una eficiente secretaria que le espetó, entusiasta: "¡Arriba España!". Miguel, que esperaba un normal y rutinario "dígame", quedó desconcertado un momento hasta que se le ocurrió contestar: "Muchas gracias. ¿Está don Mariano?" Y no es que se opusiera a que España ascendiera todo lo posible, es que no sabía cómo colaborar en aquella súbita eclosión de patriotismo que él encontraba tan desproporcionada y fuera de lugar.

A pesar de su explícita intención de inhibirse de la crítica, Mihura había expuesto sus verdaderas intenciones cuando manifestó la necesidad de fastidiar a nuestras tías Asunciones que "hicieron de nosotros unos niños tristes, tímidos y cursis". Y cuando declaró que la humanidad no sería feliz "hasta terminar con las personas mayores, que son las que llenan de tópicos la vida, las que colocan en todas partes el infamante cartel de "se prohíbe", y las que todo lo estropean, aun aquellas cosas que parece que no se van a estropear nunca".

El costumbrismo es un filón para el humorista, y en *La Codorniz* también se cultivó el costumbrismo, costumbristas incluidos.

Pero había una diferencia con el costumbrismo pasado. En *Madrid Cómico* se burlaban de las gentes singulares que no se ajustaban a las normas. *La Codorniz* se burlaba de las normas. Antes se reían del comportamiento de las personas en las visitas, las verbenas, las celebraciones. Ahora se ríen de las visitas, las verbenas, las celebraciones y de quien las inventó.

José López Rubio cuenta en *El fuego* la historia de un domingo *turbio, entorpecido,* que se parecía mucho al ambiente general, triste y desesperanzado, en el que pocas alegrías se podían producir. Sólo el julepe de los domingos aliviaba a la familia, les *anestesiaba* la tarde. "Había en la mesa un platillo con más de cincuenta garbanzos crudos. Los garbanzos se cotizaban a medio céntimo cada uno. Sin embargo, contra lo que se pudiera creer, no jugaban por el interés."

Y la casa comenzó a arder, lo que extrañó a la familia, pues nunca había sucedido, y la madre pensó que al día siguiente debía decírselo a su confesor.

Llegan los bomberos, y mientras los heroicos funcionarios destruyen la casa con sus hachas y sus picos, la madre va tirando por el balcón todos

los muebles y objetos dignos de ser salvados, que se aplastan ordenadamente en el adoquinado. Al fin quedó la casa destruida, y "cuando la familia se quiso dar cuenta eran ya las nueve, se había pasado la tarde sin sentir". Verdaderamente ¿qué importaba aquella pequeña catástrofe dentro de la gran catástrofe general aunque fuera por algo tan superfluo como matar el tiempo, ya bastante muerto de por sí?

Tono inventa un juego de prendas en el que los jugadores son penalizados por decir que los bueyes vuelan, cuando es bien sabido que las que vuelan son las vacas. También el jugador al que le caiga encima un queso de bola que tira al aire la señora de la casa pagará prenda, además de tener que comerse el queso. Sarcástico homenaje a los juegos de prendas con los que nuestros padres habían disfrutado hasta el frenesí en su alocada juventud.

Otro costumbrista, Neville, retrata fielmente a la familia española en *La Familia Mínguez,* espejo de miles de familias con miles de doñas Encarnaciones y doñas Purificaciones, donde una de aquellas gordas "despedía todas las mañanas a la criada y después de desayunar y de ponerse un corsé con cuerdas, llamaba al niño, le preguntaba qué iba a hacer y luego se lo prohibía".

El niño era Luisito, que se hinchaba de merengues y el cabo de la Guardia Civil le decía:

—Niño, si empiezas comiendo merengues acabarás robando una vaca.

Y un chiste del Herreros costumbrista, bajo el dibujo de un tranvía rebosante de pasajeros.

—No comprendo por qué hacen esto de sacar a la calle los tranvías llenos y dejan en las cocheras los vacíos.

Una de las misiones de *La Codorniz,* misión que cumplió sin desfallecimiento y con éxito evidente, fue la destrucción del tópico, es decir, de la rutina, de lo establecido, en un tiempo en que los tópicos caían sobre nuestras cabezas en catarata. Después de *La Codorniz* nadie puede decir un tópico sin que las personas discretas lo desprecien en lo profundo de su corazón. Aunque todavía hay quien manifiesta: "Al pan, pan y al vino, vino, como digo yo". Y caballeros que aseguran con suficiencia que los andaluces son graciosos, los catalanes, trabajadores, los aragoneses, tozudos, los gallegos... en fin ya saben ustedes.

—*No se puede pedir peras al olmo* —le hace decir *Tono* a una señora.

—*¿Por qué?* —pregunta la otra.

—*No sé. Debe de estar prohibido.*

Trata otro chiste de las señoras que se empeñan en encontrar parecidos.

—*No se puede negar que este niño es hijo de usted, don Ramón.*

Y efectivamente, no se puede negar porque el niño lleva, exactamente como su padre, sombrero, bastón, barba y bigote, todo del tamaño adecuado.

Como la cultura se adquiere viajando, según dicen, dibuja Herreros un señor asomado a la ventanilla del tren.

—*Yo viajo por instruirme* —le dice al jefe de la estación— *¿Me quiere usted decir cuántas son veintiuna por trece?*

Pertenecían, pertenecen, aquellos humoristas a una generación que empezó a vivir con el siglo y les tocó en suerte ser la primera generación, ¡la de los locos veinte!, que les vio a las mujeres las pantorrillas en su totalidad. Esto los hacía tal vez más aptos para el cultivo del limpio erotismo, lo que en sus padres del *Madrid Cómico* había sido reprimida rijosidad. Pero los censores, que solían confundir las cosas, fueron implacables también con el erotismo, fuera como fuese. La represión del erotismo en nombre de lo que entonces era la Moral por antonomasia o en exclusiva, pues no se reconocía otra, alcanzaba cotas sublimes. Los humoristas de *La Codorniz* no renuncian a hacerlo saber. El diálogo estúpido de dos novios, él celoso como Otelo y ella tonta como una tonta, ocupa toda una página. Unos novios como Dios manda y como los autoproclamados representantes de Dios recomendaban y permitían, unos novios formales y decentes que toman café y beben agua. "Beben agua, toman café, beben agua —dice—. Los tranvías van de un lado a otro. En las oficinas se resuelven terribles expedientes. Los trenes recorren kilómetros y kilómetros para transportar viajeros y mercancías. En las minas se produce carbón y otros minerales. En Europa, millares de hombres buscan sustituto a la gasolina. Alguien trata de descubrir una vacuna eficaz para la difteria... Ellos beben agua, beben agua, beben agua..."

Contaba Mihura la historia de cinco señoritas que iban con su padre, que era un estúpido, a una playa supuestamente antigua, "playa tan cursi

que había en ella cangrejos de río". Y describía cómo las señoritas y su padre se sentaban en la arena, y cómo las señoritas, con el corazón palpitante, veían a lo lejos a cinco *dandys* estupendos con sus pantalones blancos y sus gemelos, aquellos gemelos que hacían a los hombres irresistibles, por lo que se perdían tantas mujeres que luego andaban dejando niños abandonados en los portales.

Y cosas así. De modo que cuando en nuestra playa las señoritas tenían que tomar el sol con una faldita sobre el bañador, faldita que sólo podía abandonarse en el mismo borde del agua antes de sumergirse en el proceloso; cuando los hombres éramos multados, después de una cruel regañina, porque habíamos tenido la osadía de bajarnos uno de los tirantes de nuestro severo traje de baño, para alivio del calor; cuando había piscinas para hombres en las que se prohibía el paso a las mujeres, y viceversa, y muchas playas se dividían con cuerdas o con esteras colgantes a modo de muros infranqueables para la rigurosa separación de los sexos. Cuando pasaban cosas como estas que ahora nuestros nietos no se las creen aunque se las juremos, nos consolábamos pensando que aquélla era una playa de *La Codorniz* y nos moríamos de risa envueltos en nuestros albornoces. *La Codorniz* nos ayudaba a entender aquella situación y, puesto que era inevitable, a soportarla, y, sobre todo, a no perder el humor.

Se luchaba con la censura a brazo partido, aunque casi siempre, el brazo partido era el de la revista. Pero a veces, si no partírselo, al menos se le lograba torcer. Como en este chiste de Mihura: En el consultorio de un óptico, ante el cartel con letras de tamaño decreciente, una señorita se prueba unas gafas. Y la madre de la paciente le pregunta al óptico:

—Doctor, ¿puedo estar segura de que se trata de una lectura apta para señoritas?

La censura lo aprobó. Pero si aquello era burla de una pacatería vigente, porque no se puede hacer la caricatura de lo que no existe, el chiste era intolerable. Si la pregunta de la señora era natural, algo que se hace normalmente en las consultas de los ópticos, donde vaya usted a saber lo que puede estar escrito en un cartel sin censurar, resultaba un chiste sin gracia, es decir, sospechoso, y había que prohibirlo también. La censura, que hilaba tan fino, a veces se distraía.

Edgar Neville hace incursiones en la zoología buscando tema para sus historias "libidinosas". Explica al pingüino como producto de un lío oscuro entre un camarero y una oca, para abordar en seguida el más crudo

erotismo: "El pingüino se reproduce como todos los mamíferos desdentados y algunos con dientes; más que para asegurar la descendencia para combatir el frío y porque eso gusta siempre."

Tono opta por contar la "historia de un primer amor", algo que le sucede a Carlotita, una muchacha tan inocente que "creía que las croquetas se hacen con jamón, y que los taxis también se hacen con jamón y que todo se hace con jamón, incluso el jamón". Puestas así las cosas, el lector tenía que aceptar que Carlotita se enamorara de un joven sólo porque le había dicho que tenía dos ojos.

—*Nosotros no te lo hemos dicho nunca* —decían sus bondadosos padres a quienes Carlotita revelaba la feliz peripecia— *pero ya vas teniendo edad de saberlo; tienes dos ojos, hija nuestra.*

Lo que conmovía a Carlotita, que exclamaba:

—*Y pensar que os lo debo a vosotros...*

Qué lejos esta bellísima historia de las lamentables aventuras de suripantas y adúlteras con que se solazaban los lectores de *Madrid Cómico.*

La censura aprobaba complacida la historia de Carlotita, más que nada porque en ella no aparecía la palabra "muslo", sin advertir la chufla y el pitorreo que aquello significaba, que la inocentísima ridícula mozuela era justamente el prototipo de las jóvenes modernas que las directrices morales del momento pretendían conseguir.

Historias de este tipo se publicaban a cientos.

La Codorniz despertaba grandes entusiasmos y odios implacables.

"Hay gente que odia *La Codorniz* con toda la fuerza de su alma, aun sin haberla leído" —dice Wenceslao Fernández-Flórez—. "Yo he tratado hombres que se han presentado a mí con este título: Fulano de Tal, que no leyó nunca *La Codorniz.*"

Y otro, más adelante: "... nada me irrita más que *La Codorniz.* Oigo su nombre y rujo".

Aquel odio por parte del sector más rancio de la sociedad estaba plenamente justificado. *La Codorniz* era una bomba de relojería debajo de la

silla, respetabilísima en aquel momento, de la pacatería, de la intransigencia, de la cursilería, de la rutina.

Escribía *Tono:* "El reloj seguía dando la hora a todos los pobres que pasaban.

—Tenga usted, buen hombre, para que tome usted café.

Y le daba las tres y media."

Con esto, claro, la gente de orden echaba espumarajos hasta por los oídos.

Aquello era una evidente e irritante disonancia en una España que estaba en trance de recuperar el talante imperial, los valores eternos y el piadoso comportamiento general, amén de afianzarse como la reserva espiritual de Occidente. Era una disonancia sobre todo para los que tomaban al pie de la letra aquella palabrería.

Renuncio a abordar los temas de la crítica, los toros, el teatro, las artes, la vida social y tantos otros que harían este discurso interminable.

(No hablamos aquí de *La Codorniz* heredada por Alvaro de Laiglesia, quien la gobernó con acierto y talento varias décadas y en la que se formaron —nos formamos— casi todos los que ejercen este oficio. Esa es otra historia y otro discurso.)

No creo necesario señalar las diferencias fundamentales entre los humoristas de *Madrid Cómico* y los de *La Codorniz.* Tenían nuestros abuelos talento indudable y gracia evidente, pero se manifestaban resentidos y violentos; los de *La Codorniz* fueron, por el contrario, comprensivos y pacíficos. Aquéllos eran intransigentes, éstos tolerantes. Antes se hacía un humor agresivo y con frecuencia chocarrero. Ahora se cultiva la ironía y las buenas maneras.

Ni locos se les hubiera ocurrido a los de *La Codorniz* nada parecido a la empresa que en 1895 proponía Sinesio Delgado en *Madrid Cómico* para pacificar Cuba: "Invadir, arrasar y talar los Estados Unidos, sostén de los insurrectos." ¡Lo decía en serio!

La Codorniz conformó la mentalidad de las nuevas generaciones. Quiero creer que si los españoles de hoy hemos aprendido a no confundir

lo poético con lo cursi, si hemos renunciado a la intransigencia en favor de la tolerancia, si rechazamos la violencia y preferimos el diálogo, a ser posible con risa, si somos más civilizados que nuestros abuelos, lo debemos en gran parte a *La Codorniz.*

Es muy probable que algunos no estén de acuerdo con mi tesis y se dispongan a demostrarme que no tengo razón. Ruego que se contengan, por favor. Al menos, por el momento. Déjenme un poco más de tiempo con ésa, una de las pocas ilusiones que me quedan.

Madrid, 1988

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. DON FERNANDO LÁZARO CARRETER

SEÑORES ACADÉMICOS:

Un dibujo de Antonio Mingote representa la sala de juntas de esta Real Academia; en él aparecen dos operarios pintores, uno subido con sus bártulos en una escalera portátil, y el otro sentado, brocha en mano, en un sillón, el correspondiente a la letra C, aprovechando la ausencia de don Luis Rosales. El intruso, apoyando con melancolía el rostro en la mano, y filosóficamente perdida su mirada, comenta: "A veces me pregunto si mi vida no habrá sido completamente estéril."

No podrá decir tal cosa el autor de esa estupenda meditación; aunque la Academia no lo hubiera convocado, su vida sorprendería por fecunda. Pero es que, además, sí que lo ha llamado, para otorgarle un sillón, el r minúscula. Quizá la circunstancia de ocupar yo esa misma letra, aunque en mayúscula (justificable sólo por mi mayor necesidad de espacio), ha influido en que nuestro director me haya conferido el honor de darle la bienvenida esta tarde en nombre de la Corporación. Creo que, en cualquier caso, se tratará de una causa marginal, porque en el centro está la amistad, sentimiento sólo superado por la admiración que le profeso.

Un dibujante, reconocido públicamente como gran humorista, en la Academia. El hecho se prestó en su momento a parciales comentarios. Ni los más sorprendidos negaban el talento, el genio incluso de Antonio Mingote. La sorpresa, en los casos en que pudo haberla, se refería a la particularidad de que el elegido fundaba su fama en la pericia plástica, desconociendo que la figura le nace gemelarmente unida a la palabra en el acto creador. Aunque, quizá, en el fondo de las reservas, latiera una cierta desestima por el género en que se ha hecho descollante nuestro nuevo compañero, como si cultivarlo no exigiera cualidades de inteligencia, arte y solvencia ética comparables a las que se esperan en otros géneros supuestamente más elevados. Y como si alcanzar excelencia en éste fuera de sencillo logro. Pruébese a colocar un nombre indiscutible en cada uno de los cinco dedos de la mano.

La opinión pública acogió, en general, con entusiasmo nuestra elección. Porque, entre las personas que hoy atraen mayor simpatía admirativa en España figura, muy en primera línea, Antonio Mingote. Esta Academia tal vez sigue siendo, por fortuna, la institución nacional que

subraya de modo más significativo los prestigios personales, y nada más natural, por tanto, para esos miles —¿o millones?— de fervorosos de Mingote que su venida a esta Casa.

Admiro la calidad que poseen sus dibujos. No tengo competencia para certificar —aunque lo hago— que es uno de los mejores dibujantes españoles; pero Picasso lo afirmó. Sus trabajos llevan un sello personal inconfundible, no sólo por su estilo, sino por la exactitud interpretativa, mucho más que imitativa, de la vida que reflejan, en especial, de la realidad nuestra española: las ciudades y los pueblos salen de su lápiz —aunque no sé si aún usan lápiz los dibujantes—, salen, digo, con la mínima exageración necesaria para que veamos de bulto lo que siendo risible, o tal vez lamentable, e incluso admirable, no llama nuestra atención por cotidiano. Pero mi ineptitud para medir la calidad de esa labor, no me impide proclamar el gozo con que contemplo los trazos, tantas veces dramáticos, de sus mal llamados chistes. Por otra parte, no es ése el aspecto del arte de nuestro amigo que debo glosar aquí, aunque, como ya he dicho, sea solidario del de la palabra, que él sabe ceñir tan estrechamente al dibujo, para acuñar tantos y tantos mensajes de singular valor.

Aunque no sería lícito olvidar que, en abundantes ocasiones, le basta la imagen sola. Nunca he creído el repetido tópico de que una imagen vale por más de mil palabras. Y no le concedo verdad, porque si las palabras no existieran, si no fueran el camino que recorre el pensamiento para crear y para desentrañar lo que ve sin lectura, carecería de sentido la imagen sola. Esta es un mensaje sincopado, que vale únicamente cuando le hemos puesto las palabras que faltan. Y en este arte de economizar lenguaje hasta desvanecerlo, Mingote ofrece muestras sorprendentes de pericia elíptica, que, lejos de ahorrar esfuerzo a la comprensión, no hacen sino desencadenar un proceso discursivo. Pienso, por ejemplo, en sus espléndidos libros *Hombre atónito* y *Hombre solo,* prácticamente mudos, que son, sobre todo el último, estremecedoras revelaciones sobre la condición humana. Entre otras sorpresas inolvidables, permiten contemplar al Sumo Hacedor de la Capilla Sixtina creando con un toque omnipotente de su dedo a Adán, que es sólo un payaso; y a otro tonino de circo desnudo, en que se ha transformado el hondo y meditativo pensador de Rodin. Entre esos lamentos sin quejido, muchos recordarán a aquel guardia civil que salva de una devastadora inundación a un paisano vasco, inconfundible con su chapela, sacándolo de las aguas sobre sus hombros.

Pero, junto a estas obras silenciosas, Antonio Mingote ha escrito libros, libretos, infinidad de artículos, obras teatrales, guiones de cine,

donde esplende su precisa posesión de la lengua castellana. Entre sus creaciones exclusivamente literarias, destacaría su novela de 1948 *La palmera de cartón,* bella historia de amor narrada por un poeta.

Sin embargo, lo hemos dicho ya, la admiración que recibe Antonio Mingote se funda esencialmente en sus dibujos verbales, y en el título de humorista que se le adscribe. Ese título constituye, sin duda, una abreviación de su personalidad que él mismo se resiste a aceptar. Pero quizá sea la forma más socorrida de dar a entender lo que es; sólo de darlo a entender; porque no cabe entero en ella. Resultaría inoportuno y vano afrontar aquí la invencible dificultad de definir el humor. Si sus mecanismos son arduos de describir, aún lo es más intentar su deslinde con otras manifestaciones del espíritu conexas, como pueden ser la ironía, el sarcasmo, la reticencia, la parodia y las más evanescentes de la sal o la gracia. Sobre pocas cosas habrá menos posibilidad de lograr acuerdo. De ahí que sólo comprometa mi opinión personal al negar al complejo talento de Mingote la adscripción exclusiva al humorismo. Y ello, porque pienso que el humor se complace en la transgresión de lo racional sin propósito de cambiarlo; sólo se sale de las casillas por el gusto de estar fuera un rato. Remueve los asientos de la razón o del hábito en que nos sentimos confortables, sin propósito de quebrarles las patas. Aquella transgresión ocasional no cuestiona lo transgredido. Es una actividad intransitiva. Y Mingote considera que la suya es de otra naturaleza, cuando afirma: "No tengo la pretensión de que los chistes arreglen nada; pero tienen que contribuir, en la medida que sea, a formar una conciencia de las cosas que están mal."

Existe humor, creo, cuando se produce sorpresa placentera por una infracción de lo firme y sólido y habitual; sorpresa que se agota en su pura intrascendencia. Produce en nosotros un vértigo de caída, que puede ser violento, como de montaña rusa, exigiendo la inmediata expulsión de risa, al ver tan gran distancia entre lo acaecido o dicho y lo esperable. No hace mucho, me fue imposible contenerla al ver por la calle a un comandante de uniforme, pero cubierto con un sombrero flexible; seguro que lo había tomado en el perchero en vez de la gorra reglamentaria. Ese desacuerdo con lo reglamentado es el fundamento del humor, cuyo extremo límite llamamos comicidad. Pero, en el otro extremo, adquiere formas más suaves, rompe en zonas más finas del espíritu, y causa el bienestar que da origen a la sonrisa. Puede llegar a las lindes mismas de la poesía, esa otra formidable excavación en la costra de la rutina. Como aquel chiste en que un niño, perdido en un parque, pregunta al guarda si ha visto pasar por allí a un señor que iba sin un niño como él.

Mingote es muchas veces, quién lo duda, humorista, en esto de no ir más allá del puro ingenio, de remover lo habitual, de darle la vuelta para verle la espalda. Aunque nunca nos sacude fuerte para que riamos. Supongo que se impone esa circunspección, no porque crea en el mal tono de la carcajada, sino porque su talante le impone templanza. Cuando Mona Lisa, viendo el retrato que le está pintando Leonardo, le increpa furiosa diciéndole: "¿Tengo yo esa cara de idiota?", está obedeciendo a la ley del humor, la de agitar lo que era comúnmente obvio, desde que nos hicieron creer en el misterio y sublimidad de aquella sonrisa. Nos limitamos —no es poco— a sentirnos felices, sin que eso produzca consecuencias en nosotros, fuera de aquel momento de felicidad. La reacción de la Gioconda ha dado a nuestras creencias un empujón leve, culto y respetuoso con nuestro derecho a no movernos. Ahí nuestro amigo es humorista. Pero no siempre es eso sólo; lo veremos enseguida.

Mingote no improvisa con facilidad. Asistirá silencioso a una reunión donde todos hablan, e incluso chancean, sin que tenga la salida que tal vez se espera de él. Dista del chistoso ágil que retuerce el cuello a la lógica o combina, jugando, las palabras. En sociedad, no suele ser eso que llaman ocurrente. No es ni improvisador, ni rápido. Entiéndase: no es ésa su forma de comportamiento habitual. Que alguna vez, y aun muchas, saque punta de las ocasiones propicias, no basta para decir que va por la vida de ocurrente. Necesita tiempo y aislamiento para hacer lo que hace, que es cotejar responsablemente lo que pasa con lo que piensa. Sé que cumplir con sus compromisos diarios le cuesta esfuerzo; y que en no pocas ocasiones, los ve ante él como un murallón que debe horadar. Rompe y rasga sus dibujos y escritos, para lograr lo que Lope de Vega pretendía: dejar oscuro el borrador y el verso claro.

Y es que Mingote pertenece a otra especie próxima a la del ocurrente, pero de calidad distinta. La suya es la ironía. El ironista, a diferencia de otros parientes próximos, no ataca frontalmente como hacen el satírico o el sarcástico, sino que, al revés, juega el juego de aquel o de aquello que ataca. Y lo juega, aparentemente, muy en serio. Se diferencia, por eso, del parodista, que hace ostensible gestos deformantes. El ironista, bien al contrario, deja hablar a lo que combate, permite que actúe libremente, y le respeta la palabra y la acción. Su cuidado consiste en exentarlas, en quitar de su alrededor cuanto pudiera hacerlas parecer razonables. Las saca del medio donde funcionan con habitualidad, y concentra el foco de la atención sobre ellas, para que, tal vez con sólo un ligero subrayado, descubran su falsedad risible. Les permite bailar, pero les ha retirado la música. Cervantes, nuestra deidad mayor de la ironía, alancea directamente a los abo-

rrecibles libros de caballerías; pero sus censuras serían apenas recordables y hubieran resultado ineficaces, si no hubiese tenido la genialidad irónica de sacar de ellos a un andante, de privarlo del alrededor caballeresco donde todas sus desmesuras habrían sido válidas, y de dejarlo hacer y decir. Cuando los castillos que encuentra son mesones; y los ejércitos, rebaños; y los gigantes, molinos; y las doncellas, rameras, caemos en la cuenta de que eran igualmente ridículas todas las proezas de Esplandián o del Caballero del Febo. Las gestas de don Quijote, que hasta hubieran sido comedidas dentro de cualquier libro de su biblioteca, resultan hilarantes cuando el irónico autor le obliga a acometerlas en medio de La Mancha.

Véase si no es ese, *mutatis mutandis,* el método de Antonio Mingote. Nada más frecuente en los escritos críticos de arte y literatura, que señalar fases de transición en el curso creador de los artistas. Veamos ahora un dibujo suyo. Un pintor muestra dos cuadros a un visitante; uno de ellos, el de su fase estilística actual, consiste en una confusión de manchones informes y retorcidos. El otro, al que ahora alude, es una figura geométrica perfecta, de finas líneas dibujadas con compás; pero ha alternado llamativamente uno de sus trazos, ondulándolo y engrosándolo. El pintor explica: "Está pintando en una época de transición." Una frase tan habitual, tantas veces oída y leída en contextos donde se acepta como normal, al ser focalizada descubre tanto lo necio de un mal tópico de la crítica, como la pedantería de tantos artistas actuales, que lejos de proceder como el alma les pide, guían sus estilos por las modas, se interpretan a sí mismos, y hasta pretenden imponer a la historia su propio dictamen. Ese dibujo es una muestra preclara —una más entre miles— de cómo es esencialmente irónico el ingenio de Mingote. Si se quiere otro ejemplo muy popular, recuérdese al político Gundisalvo, de quien el creador se limita a reproducir sus dichos, que no extrañarían, bien al contrario, a sus votantes.

A diferencia del simple humor, la ironía es transitiva, ejercita su acción en algo exterior a ella. No se agota en la mera recreación que provoca, sino que, como en el conocido "gag" de cine o circo, su efecto se produce después, cuando el que ha dado por normal una anomalía, se da cuenta de pronto. Así, el acto irónico, segundos después de la risa, dispara la reflexión. Tal vez, un pensamiento grave ocupa el lugar del regocijo.

Mediante ese fogonazo que la ironía proyecta sobre lo habitual censurable, podemos ver los absurdos latentes y los escándalos enmascarados. Respeta la voz con que éstos se manifiestan, sin advertirles que cuanto

digan podrá ser utilizado en contra suya. El hipócrita, el cursi, el zafio, el mediocre, el pedante, el malvado que el ironista zahiere no podrán quejarse de que no le ha respetado su libertad. Ha dicho cuanto suele y quiere, sin ser coartado. Como esos padres sombríos y circunspectos —todos los hemos conocido— que consideran inútil o deletérea la lectura, y se quejan: "Ya ve usted, toda la vida sacrificándonos para que a nuestro hijo no le faltara de nada, y ahora nos sale con que quiere también un libro". O, paralelamente, ese individuo de aspecto brutal y próspero, con habano en la boca, a quien un escritor muestra tímido su última obra, confesándole que significa su labor de un año; el halcón negociante lo abronca: "¿Ha estado usted un año sin trabajar?"

Antonio Mingote tiene lúcida conciencia de esta tarea que ha asumido, cuando asegura ser una persona "razonable y serena, que mira las cosas con ojos limpios de dogmatismos, y las cuenta como son". Esa transcripción fiel de la realidad es quizá el principio fundamental de la ironía, no del humor. Este, no sólo no siempre cuenta cosas que suceden, sino que las crea para que sucedan y causen risa. Es humorista Mingote cuando, por ejemplo, representa a un cofrade a quien el sastre prueba el hábito penitencial de Semana Santa, con su alta caperuza, y le hace mirarse en esos espejos enfrentados que multiplican indefinidamente la imagen. El sastre le dice: "Así puede ver, además, el efecto que hará toda la cofradía." Eso no existía antes de que Mingote lo creara, no sucede, es puro humor. En cambio, la esposa que entra en un coche atiborrado de niños y maletas, y despide con la mano al mismo encapuchado que se queda en casa, gritándole: "No te preocupes de nosotros, Pepe. Tú diviértete como siempre", esa esposa, digo, sí que existe, y ese encapuchado, y la trivialización de la Semana Santa, y todo cuanto sugiere el intencionado dibujo. Esto, en mi opinión, es ironía; humorística, naturalmente, pero con un componente de verdad que la diferencia. Mingote ha extraído un trozo de la realidad, le ha puesto un marco y lo ha colgado en su periódico.

Naturalmente, no todos los punzazos irónicos son tan leves como este del piadoso —¿o vanidoso?— encapuchado y de su desenfadada esposa. Muchas veces, el alfiler se torna estilete (nunca sable). Sobre todo, para quien acierta a advertir —hay romos que no se enteran de que está hiriendo sus carnes. Y nada ofende tanto, quizá, como descubrir que es risible aquello —creencias, conductas, principios, gestos— tan integrado en nuestra persona, que nos constituye. Resulta más insufrible que un insulto; tanto casi como una bofetada. De ahí que el ironista tenga no poco de temerario, porque su empresa inteligente e higiénica es interpretada como provocación por quien la sufre. Antonio Mingote mismo ha

dicho que quien ejerce su actividad "se siente acosado por las intransigencias, los fanatismos, las incomprensiones...". Más de una vez, en efecto, ha sufrido el hostigamiento de "las cosas como son", vueltas avispas. En cuántas ocasiones ha lanzado su cañón de luz a maravillas que son sólo trivialidades; a actos que parecen altruistas o virtuosos, y constituyen quintaesencias de egoísmo; a modas y tópicos estúpidos que pasan por progreso; a decisiones de supuesta pureza cívica, que ocultan intereses muy parciales o disimulan la simple voluntad de poder. Todos cuantos se sienten aludidos son potencialmente avispas. ¿Cómo no va a indignarse el violento represor de conductas ajenas a quien parece corto el Decálogo, si se ve representado en aquel caballero enlutado y furioso, que, con gesto de Moisés en el Sinaí, exhibe ante los humanos unas tablas de la ley con veintitrés mandamientos? Y aún añade un *etcétera.* Y eso que sí pasa, que sí existe, y que Mingote se atreve a encañonar, resulta ser el objeto mismo de la ironía.

La cual es, por cierto, una disposición espiritual de hombre benigno. El malvado carece de esa aptitud. Podrá ser otras cosas, como sarcástico, que es la persona mala que desea parecer mala. O hipócrita, que, como define Kierkegaard, es el malo que quiere pasar por bueno. El ironista —Mingote— hace todo lo contrario: es el hombre bueno, radical y genéticamente bueno, que a veces se pone carátula de malo. Mingote posee, además, en grado casi patológico la modestia, consistente en el asombro que produce inspirar asombro.

De él debe decirse, como de todo ironista, que juega severamente: *severe ludit.* Y que lo hace mediante esfuerzos constantes pero discontinuos. Es la suya la agudeza suelta de que hablaba Gracián. Así escribían él o Quevedo; Séneca incluso: chispas aisladas que sólo por su número dan la impresión de hoguera. La sucesión enorme de los dibujos de Mingote constituyen su *Oráculo manual* o su *Mundo por de dentro,* o las docenas de tratados con títulos así en que podrían reunirse sus miles de agudezas. Treinta y seis años lleva publicándolas diariamente en el periódico madrileño *ABC.* Y son sólo una parte de su asombrosa labor.

Hasta ha escrito su *Criticón;* si, en este, el jesuita compone la epopeya del hombre en su travesía por la vida —chispas sueltas también, ensartadas por un débil hilo conductor—, Antonio Mingote ha escrito un volumen, *Historia de la gente,* que, el título lo indica, intenta contar la aventura de nuestra especie a través del tiempo. Hay que salvar, claro, todas las diferencias de fondo, forma, profundidad y propósito entre ambas obras. Gracián intentó, lo he dicho, una epopeya, y no hay juego alguno en su gravedad; no es irónico, sino censorio y satírico. Mingote, al contrario,

severe ludit; aunque, como siempre en la ironía, la gravedad vaya por dentro.

Son más de trescientas grandes páginas de prosa burbujeante y limpia, espléndidamente castellana, ilustrada con todo el amor, el color, la gracia y la belleza de que es capaz el autor, que nos cuenta a chispazos de agudeza suelta lo que borgianamente podíamos llamar historia universal de la estupidez, desde aquel momento en que "la gente eran sólo dos", una mujer y un hombre atónitos ante un manzano, seguido de aquel otro en que aparecen más de dos atacándose rudimentariamente, hasta alcanzar el esplendor asesino de la gran bomba.

Antonio Mingote no se ha tomado la historia a la ligera: su documentación es excelente. Y rezuma saberes literarios, artísticos, corográficos y de costumbres, con los que logra expresar cada momento con su verdad inconfundible latiendo bajo el humor. Que, lógicamente, saca en altorrelieve irónico las falsedades y despropósitos de la aventura humana, revestidas tantas veces de oropel. Véase a Pedro el Ermitaño arengando iremebundo a los cruzados, ante las murallas de Jerusalén: "¡Dios lo quiere!". Pero si sabemos por fe que ni una sola hoja cae del árbol sin la voluntad divina, el famoso exhorto adquiere un tinte absurdo. Un feroz guerrero creyente, disuelve su secular sublimidad aplicándole el agua regia de la ironía: "Digo yo que si Dios quisiera que Jerusalén fuera cristiana, ya sería cristiana."

La *Historia de la gente,* bajo su piel regocijante, es una obra maestra del pesimismo hispano. Ilustra a la perfección el talante preocupado y la empresa ética en que su autor anda comprometido. Porque no odia al género humano, antes bien, aspira a que éste corresponda a su amor, y comparta sus anhelos de cultura, paz y bondad. Pero, como los amantes experimentados, no se forja ilusiones, y los protagonistas de su libro, todos nosotros, no llegamos como Critilo y Andrenio, a un final feliz, sino a esa desolada pareja que, en una tarde invernal, mirándonos a los ojos nos dice: "Ojalá el futuro sea sólo tan malo como dicen." La ironía humorística es el clavo a que Mingote se agarra para no perder la esperanza.

Acabamos de escuchar su discurso de recepción. Hemos gozado de una fiesta. Y hemos podido apreciar, en su crítica o en su estima a otros humoristas, pasados o recientes, el modo reflexivo y consciente con que desempeña su oficio. Se siente a años luz del *Madrid Cómico,* tan divertidamente evocado con sus agrios y ocurrentes redactores. Y lo hemos visto entrañablemente ligado a *La Codorniz,* la estupenda revista que, en gran medida, cambió para bien la sensibilidad española y su percepción de la

alegría inteligente. Constituyó el ámbito propicio a la revelación de Antonio Mingote. Y aunque él haya reivindicado el carácter comprometido que, en ciertos aspectos, tuvo, es lo cierto que fue ante todo un triunfo del intelecto aliado con la gracia.

Gusta Mingote de vincular *La Codorniz* al surrealismo. Es posible, pero éste por sí solo no hubiera bastado para inducirla. Creo más bien que se gesta en el refinamiento del lirismo que se ha producido, pocos años antes; en su conquista de temas más delicados, más sutiles, más escondidos en el alma que los de antaño. Paralelamente evolucionó el humor en toda Europa por contagio. La relación entre el surrealismo y la añorada revista puede atribuirse a los efectos desconcertantes que produce; pero el mejor humor codornicesco no parece provenir de crepúsculos de la conciencia, sino, al contrario, de mentes muy desveladas, que repudian las primeras y toscas ocurrencias con que se conformaban los viejos humoristas, y hallan regocijo en lo sutil, en la bella malicia de lo inocente, si vale el oxímoron. En ocasión similar a la de hoy, recibiendo a don José López Rubio, relaté lo que él mismo me contó: cómo con sus amigos Mihura y *Tono* entre ellos, habían tenido la revelación de un nuevo tipo de humorismo viendo un chiste centroeuropeo que reproducía el dominical de un diario. Era una pareja de espirituales jóvenes, miriñaque y sombrilla ella, bombín y levita él, paseando por un parque florido. Ella decía: "Yo me llamo Etelvina. ¿Y usted?" "Yo no", contestaba él. Y esto no parece inventado obnubiladamente, sino en pleno ejercicio de la razón. De una razón refinadamente poética.

Debo poner fin a mis ganas de no terminar. Repetiré, sin embargo, que nuestro nuevo compañero señorea a la vez la imagen y la palabra. Y siendo el suyo un lugar tan central en la gran plaza española, pocos como él están mejor situados para escuchar la charla y la algarabía de la gente. La oye para luego hacerla hablar al pie de las figuras. O para transcribir lo que dice, en sus escritos narrativos. O para hacer imaginativas y líricas invenciones. Aunque se nos haya presentado con la humildad que todos hemos advertido, es lo cierto que de su extraordinaria competencia idiomática va a recibir la Academia enorme provecho. Estamos ya deseando verle aplicar el foco de su ironía a definiciones de nuestro Diccionario, que, con sólo mostrárnoslas, revelen lo que tienen de falso o errado; tal vez de cómico. Toda institución debería poseer un talante irónico, como garantía de salud. No falta en la nuestra, pero ahora va a recibir poderoso impulso de este gran académico, sagaz, ilustre y bueno que es Antonio Mingote. Cuando el director le aguarda ya con la medalla, quiero darle, como portavoz de mis compañeros, nuestra más fervorosa bienvenida.