

II. LA GUERRA DE LOS HUMORISTAS

«Sólo un idiota puede ser totalmente feliz»
Mario Vargas Llosa

Una guerra civil apenas deja escapatorias, ni siquiera para los humoristas. Los estudios sobre la actuación de los escritores durante el conflicto de 1936-1939 son numerosos. Cuando se pudo hablar con libertad acerca del tema aparecieron, fundamentalmente, los dedicados a quienes, por haberse decantado a favor del bando republicano, eran objeto de una reivindicación. La iniciativa intentaba compensar décadas de silencio. La labor crítica y editorial se completó con la recuperación de parte de lo escrito en el exilio, consecuencia en muchos casos de una toma de postura que marcó un antes y un después para los autores de la época. Esta bibliografía ha permitido rescatar obras, conocer testimonios y comprender el hueco resultante del desenlace de una guerra civil especialmente cruel con los vencidos. No obstante, si nos circunscribimos a su nómina de creadores, la imagen del colectivo además de parcial es incompleta.

Las peculiares circunstancias de la transición política hacia la democracia provocaron silencios y olvidos con distinto grado de voluntariedad. La memoria del horror y la mediocridad aconsejaba pasar página. Se habló del franquismo, reducido casi siempre a una suma de anécdotas, pero no tanto de los franquistas, al menos de aquellos que permanecieron ajenos a unas caricaturas pronto trazadas para el alivio general de quienes protagonizaron un franquismo tan normalizado como alejado de lo risible. El objetivo implícito era tratar de evitar los rostros concretos e identificables de un régimen que iba camino de convertirse en un vago recuerdo, apresuradamente negado en nombre de la reconciliación y el consenso. Algunos prohombres incluso trucaron sus fotos junto al Caudillo para convertirse en fantasmas incorpóreos. Superada la necesidad de un acuerdo polémico y tácito, que se basaba en el recuerdo -«ese pacto no incluía olvidar el pasado: incluía aparcarlo, soslayarlo, darlo de lado; incluía renunciar a usarlo políticamente, pero no incluía olvidarlo» (Cercas, 2009: 108; cfr. Aguilar, 2008)-, una nueva generación de investigadores ha perfilado mejor esos rostros del pasado en el ámbito de las letras y el cine. Esta tarea abarca a los autores que se

decantaron por el bando franquista. Su nómina supera a los habitualmente estudiados hasta principios del siglo XXI. Gracias a esta investigación, disponemos de análisis de su participación en la guerra, así como de su trayectoria en un franquismo que les compensó con desigual generosidad.

La aportación bibliográfica ha sido fructífera, pero quedan significativas lagunas. Una de ellas la protagonizan los humoristas que se agruparon en torno a *La Codorniz* o cultivaron la comedia del disparate. Apenas cabe la sorpresa por esta exclusión. Todavía perduran los prejuicios que dificultan el estudio de estos autores en igualdad de condiciones con sus colegas de los géneros «serios». Los motivos son conocidos, aunque casi nunca rebatidos mediante el ejercicio crítico. En *La memoria del humor* (2005 y 2011) abordé la cuestión con la perplejidad de quien se plantea la validez de un lugar común y pretende desmentir lo nunca afirmado de manera explícita. La tarea requiere constancia, pero baste ahora recordar que cuando leemos ensayos como los de Andrés Trapiello (*Las armas y las letras*, 2010, 3ª ed.) o Jordi Gracia (*La resistencia silenciosa*, 2003), da la impresión de que los humoristas, por ser tales, quedan relegados a lo prescindible; incluso a un sorprendente olvido en la segunda de las obras citadas, tan sugerente en sus hipótesis como en este sentido incompleta.

Las comparaciones entre autores son odiosas, por absurdas e innecesarias. No se trata de equiparar a Miguel Mihura, Edgar Neville o Jardiel Poncela con los ideólogos del fascismo literario o intelectuales de la talla de Ortega y Gasset. Las tertulias del café Gijón dieron alas a fanfarrones como Luis Trabazo, capaz de lanzar una frase para la posteridad: «Cualquier día de éstos escribo yo un artículo y se acabó esa coña de Ortega» (Pardo, 1996:171), pero el canon implica una jerarquía tan cuestionable como necesaria. Aunque los citados humoristas colaboraron en publicaciones falangistas y se declararon seguidores de un filósofo cuyas relaciones con la II República y el franquismo sirven de paradigma para comprender parte de sus trayectorias, es obvio que media una considerable distancia entre sus creaciones y las de quienes encarnan el pensamiento oficial del régimen o la «resistencia silenciosa». No obstante, esa misma distancia no justifica el olvido o la minusvaloración de unas obras, unas opiniones y unas iniciativas editoriales o creativas que, siendo propias de los humoristas, también caracterizan

a unos autores destacados que optaron por el bando sublevado contra la legalidad republicana.

La frivolidad del capricho o «la pluma de perdiz puesta en el sombrero» (Mihura) quedaron aparcadas durante el conflicto bélico. Y, en numerosas ocasiones, la militancia de estos humoristas prescindió de la sonrisa como actitud ante la vida. Su risueña presencia no se percibe en algunos de los textos que publicaron con intención propagandística a lo largo de la guerra y los primeros años de la Victoria. Cuando hablamos de Miguel Mihura y de quienes le acompañaron en el San Sebastián convertido en refugio privilegiado de estos y otros autores, se cita *La Ametralladora*, una revista considerada como antecedente de *La Codorniz*. La filiación es obvia y la publicación respondió a un innovador concepto del humor que se había manifestado en *Gutiérrez* y fructificaría, con dificultades, en la España de la posguerra. Sin embargo, *La Ametralladora* no deja de compartir, a su manera, el espíritu bélico del momento, con las servidumbres que conlleva, incluso las que niegan algunos de los principios del sentido del humor defendido por Miguel Mihura y sus compañeros. En sus páginas encontramos la sátira cruel y el insulto. Ambos recursos sorprenden en autores como Tono, cuya trayectoria posterior dista de la orientación de algunas de las «tonerías» publicadas durante la guerra. Y si Jardiel Poncela, para hacer méritos tras su calculada vuelta a la España del bando nacional, es capaz de escribir fábulas antisemitas que cabría relacionar con el nazismo de la época (*El naufragio del Mintinguett*, 1939), tampoco debe extrañarnos que Edgar Neville deje atrás su renovadora prosa de la etapa republicana para cultivar el relato propagandístico: *Frente de Madrid* (1941). Algunos lectores se ilusionan con una bienintencionada interpretación del supuesto espíritu reconciliador de esta última obra. No obstante, su análisis revela la distancia existente entre el perdón y la reconciliación. La misma que tampoco estaban dispuestos a recorrer Tono y Mihura en una publicación apenas conocida y sólo justificable en el marco bélico: *María de la Hoz* (1939), desdichado folleto donde el humor se subordina a una sátira que contradice lo afirmado en 1962 por Miguel Mihura:

El humor es una postura comprensiva hacia la humanidad. Es estar de vuelta de todo y perdonarlo todo. Un resentido no puede ser humorista. No

es reírse de nadie, ni reír a nadie, sino tener para todo una sonrisa cariñosa de indulgencia, de comprensión y de piedad.

Las excepciones de la realidad cuestionan la validez universal de cualquier teoría. Estas palabras del humorista son pertinentes para definir la mayoría de sus obras, pero se contradicen con el folleto de unos autores dispuestos a hacer méritos a costa de la sátira. Tono y Mihura la basan a menudo en los tópicos, aquellos que tanto combatieron desde su concepto del humor: «No hay que dejar pasar ningún lugar común, ninguna frase hecha ni ningún tópico, porque esos tópicos, estas frases hechas y estos lugares comunes son terribles microbios en libertad que penetran en nuestros organismos», afirma Miguel Mihura en la Advertencia a *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario* (1939). El optimismo de la Victoria se contradice con lo escrito durante la guerra y las limitaciones de una época donde el grito de «¡Viva lo imposible, lo soñado, lo utópico!» es un brindis al sol de quienes, como Don Sabino, el protagonista de la comedia de Joaquín Calvo Sotelo y Miguel Mihura (*¡Viva lo imposible! o el contable de estrellas*, 1939), pensaban que «la felicidad está únicamente en ser lo que se ha querido ser». Sólo José López Rubio, que permaneció en el extranjero durante la guerra, se libró de los peajes más o menos voluntarios de una realidad ajena a estos idealismos. Tras regresar a la España de la Victoria, el granadino olvidó actitudes y amistades del pasado para actuar con una discreción no exenta de desencanto y frustración en ocasiones.

La lectura de estas y otras obras de los humoristas del 27 publicadas durante la guerra revela un compromiso con el bando sublevado. Su postura va más allá del oportunismo o la imposición de las circunstancias. Todos exageraron las dificultades de sus experiencias personales para certificar así el valor de sus méritos, especialmente Jardiel Poncela, cuya voluntad mistificadora a veces ha sido interpretada como testimonio de una persecución. Sin embargo, excepto Tono que se encontraba en París, el resto de los humoristas se pasó a los «nacionales» tras una experiencia con los republicanos cuya conflictividad fue la previsible en unos tiempos turbulentos. Su decisión no estuvo motivada básicamente por una toma de postura ideológica. Tampoco por la adhesión a los principios de un Movimiento todavía poco definido, salvo en su negación de la legalidad

democrática que había permitido la llegada al poder de las fuerzas progresistas y revolucionarias. A pesar de algunas cartas, declaraciones periodísticas y otros documentos apenas recordados, estos humoristas nunca fueron franquistas o falangistas en un sentido estricto, aunque contaran con el oportuno carné a modo de salvoconducto. Algunas retóricas afirmaciones propias de la época podrían indicar una militancia más fundamentada, pero sus textos lo que rezuman es una oposición a la presencia en el poder de dichas fuerzas, que ya desde la etapa republicana veían como una amenaza para su privilegiado y confortable modo de vida.

La tarea histórica implica a menudo la recuperación del significado original de algunos términos o definiciones. Sin ningún sentido peyorativo, porque no lo tenía para estos autores, cabe hablar de unos «señoritos de la República», que renegaron de la misma cuando vieron peligrar su condición de «señoritos». A pesar de que la situación social de Miguel Mihura no sea equiparable a la del consagrado Jardiel Poncela o el aristócrata Edgar Neville, la adhesión de los tres a la sublevación es un intento de preservar unos privilegios, no sólo económicos, incompatibles con la toma del poder por parte de «la chusma» objeto de sus sátiras. Y puestos a elegir entre dichos privilegios y la libertad, los humoristas no dudaron. Tampoco constituyeron una excepción en un panorama de motivaciones poco airoas. Tal vez confiaban -como el propio Ortega y Gasset- que la segunda no desaparecería del todo tras la derrota de la chusma. Se equivocaron, como tantos otros que incubaron el huevo de la serpiente. Sin embargo, se consolaron gracias al disfrute durante el franquismo de una parcela donde esa libertad, según la entendían los humoristas del 27, estaba en buena medida presente, aunque no evitara la añoranza de una etapa de juventud que terminaron por idealizar, sobre todo en el caso de Edgar Neville.

Entre la discreción del escéptico Miguel Mihura y la verborrea de Jardiel Poncela, que se consideraba universalmente perseguido e incomprendido, cabe establecer matices. También es cierto que el primero justificó su postura con una simpleza, no tan desconcertante como se ha escrito, y aprovechó las circunstancias para ahondar en una línea humorística ya iniciada y que tendría felices consecuencias durante la posguerra, mientras que para Edgar Neville y

Jardiel Poncela esta etapa, desde un punto de vista creativo, es poco fructífera y apenas destaca en su trayectoria. Sin embargo, los tres autores, como tantos otros, se ajustaron a las directrices del momento sin que el humor suponga siquiera una atenuante. Tono, Neville y Jardiel cultivan la sátira del enemigo con una crueldad habitual en aquel contexto y olvidan una norma que habían incorporado a su concepción del humor: la necesidad de empezar por uno mismo a la hora de cultivarlo. Ninguna sonrisa se vierte sobre el propio bando. Y, además, se cae en lo chabacano y tópico -conceptos denostados en sus escritos- cuando zahieren a un caricaturizado enemigo que nunca dejaron de considerar como tal, aunque apareciera en las viñetas de unos dibujos humorísticos.

La memoria selecciona y recrea el pasado de acuerdo con un criterio cuya justificación radica en el presente del individuo. Se convierte así en una materia algo difusa, en constante evolución y flujo permanente porque, cada vez que se evoca un recuerdo, éste debe atravesar los filtros del presente. Resulta comprensible que los humoristas del 27 tendieran a olvidar las obras escritas durante la guerra, propias de una época donde el margen de actuación de los creadores era reducido. Sus textos fueron útiles para los objetivos que los autores se habían planteado y pronto dieron algunos réditos en un régimen dictatorial que, sin embargo, nunca dejó de recelar de un grupo al que consideraba escurridizo e inclinado a la frivolidad. Durante la inmediata posguerra hubo dinero para producir películas, estrenos teatrales en los mejores escenarios y revistas que aparecieron con el amparo institucional. Aunque los problemas también fueron considerables por la intervención de una censura que prohibió parte de sus obras, estos autores ocuparon un puesto destacado entre los vencedores. Como tales debemos observarles, a pesar de que los humoristas del 27 tuvieran la prudencia de no alardear de sus privilegios, cuyos límites conocían y hasta les amenazaban en determinadas ocasiones porque compartían la condición de vencedores con grupos de procedencia dispar.

Esta discreción en la Victoria nunca supuso por parte de los humoristas una reconsideración de lo realizado durante la Guerra Civil. Ni siquiera en el caso de Edgar Neville -el más proclive a expresarse sobre cuestiones políticas- encontramos una evolución que vaya más allá de la incomodidad con un régimen

que, aparte de dictatorial, se mostraba cateto o cursi. La temprana muerte de Jardiel Poncela tras sufrir varios descalabros económicos apenas le permitió disfrutar de lo ganado con su llegada a San Sebastián, procedente de Buenos Aires. De Tono, como de costumbre, apenas sabemos los datos bibliográficos de sus obras y las revistas en las que participó gracias a sus relaciones con las instancias oficiales. Antonio de Lara mantuvo su trayectoria personal en la más absoluta discreción, tal vez porque incluía un ascenso de quebradiza justificación. Pero tanto Edgar Neville como Miguel Mihura se situaron en una parcela de libertad confortable, capaz de alentar el espíritu de buena parte de sus obras y suficiente para quienes eran unos privilegiados en tiempos de carencias. Por otra parte, su genio creativo y la voluntad de acomodarse a la realidad les permitían sortear la falta de un mayor grado de libertad política o ideológica para evidenciar sus cualidades. La hipótesis es una apuesta arriesgada, pero Edgar Neville y Miguel Mihura en un régimen con libertad de expresión no habrían optado por una línea creativa diferente; ni siquiera la misma habría sido más audaz que la conocida.

Los olvidos de la memoria -tan lógicos, humanos y comprensibles- a veces deparan situaciones paradójicas. La mayoría de los manuales acerca del mundo literario, teatral y cinematográfico de la época franquista hablan de esta generación de humoristas como un oasis. Y lo es en buena medida. A las obras cabe remitirse, porque permanecen frescas cuando tantas otras del mismo período apenas resisten la lectura. La publicación del teatro completo de Miguel Mihura (Madrid, Cátedra, 2004) constituyó un excelente argumento para evitar el error de hablar tan sólo del autor de *Tres sombreros de copa*. Varias comedias suyas se sitúan en la misma línea de calidad, la perceptible en el mejor teatro de Edgar Neville y la que todavía provoca sonrisas cuando se contempla una adecuada puesta de escena de las escritas por Jardiel Poncela. Sin embargo, este oasis en tiempos del «torradismo» y otras consecuencias similares de la cursilería melodramática resulta un tanto engañoso. Sus protagonistas lo fueron también de una actuación política que supuso la irrupción del desierto; es decir, una dictadura capaz de erradicar la fertilidad creativa de las décadas de los veinte y treinta en sus vertientes renovadoras.

El reparto de papeles resulta fundamental a la hora de comprender aquella tragedia de la guerra y la Victoria. Sería absurdo achacar a Jardiel Poncela, Tono, Edgar Neville y Miguel Mihura un protagonismo que ni tuvieron ni pretendieron. Ninguno de ellos manifestó una voluntad política, pero en tiempos donde la neutralidad era una quimera estos autores optaron con claridad y nunca cayeron en el silencio, menos prudente en aquellas circunstancias que algunas palabras, por desafortunadas que fueran para la posteridad. Si al examinar la trayectoria de intelectuales como Ortega, Marañón o Pérez de Ayala -mejor no hablar de casos como los de Azorín y Baroja- comprobamos el grado de responsabilidad que tuvieron en la llegada del franquismo, compatible con lo que Jordi Gracia ha denominado «la resistencia silenciosa» protagonizada en parte por ellos mismos, también deberíamos sopesar la responsabilidad de estos humoristas. Su maestro, Ramón Gómez de la Serna, apostó por una trivialidad en consonancia con la estética orteguiana:

Afirmar lo que de trivial hay en el hombre es inducirle a no ser riguroso, ni desleal, ni malo, ni fanático, ni inmovible para nada ni ante nada. Aceptar la trivialidad es hacerse transigente, comprensivo, contentadizo. Nada más resolutivo que la trivialidad hallada, cultivada, comprendida y asimilada hasta la temeridad (*apud* González Grano de Oro, 2004: 94).

Amparados en esta apuesta por la trivialidad y la intranscendencia, los humoristas del 27 no gozaban del prestigio intelectual de los citados literatos y filósofos, ni podían desplegar su capacidad de liderazgo. Ni siquiera colaboraron en la formación de un corpus doctrinal como el del falangismo, tan presente en algunos de sus colegas (Jacinto Miquelarena y Samuel Ros), cuya sonrisa era compatible con la seriedad de los dogmas camuflados como metáforas. Pero tras unos primeros meses en el Madrid de la guerra y unas aventuras nunca aclaradas, los humoristas del 27 pronto buscaron la manera de poner sus creaciones, y algo más en el caso de Edgar Neville, al servicio de los sublevados. Su triunfo en 1939 también es, pues, el de estos humoristas, partidarios de la Victoria por lo que representaba de felicidad personal e intransferible.

El desierto del franquismo, una imagen falsa desde el punto de vista creativo, supone una responsabilidad colectiva con un desigual reparto de papeles.

La aportación de estos humoristas fue modesta, pero efectiva. Y la recordaron cuando hizo falta, aunque mostraran en sus comportamientos y actitudes unas dosis de libertad que defendieron ante unos correligionarios dispuestos a trazar rutas imperiales. Ellos, los humoristas, más bien estaban por la labor de disfrutar y hacer disfrutar. No sólo mediante una supuesta «evasión» -concepto erróneo en su caso-, sino con obras cuyo idealismo se aproxima, más allá de lo admitido por la crítica, al goce de una vida que protagonizaron como un grupo singular en el Madrid de la posguerra. Su mundillo de tertulias, estrenos y amistad era una comedia de la felicidad. La localización de la misma en la capital no evocaba los tiempos grises o tremendistas de la literatura comprometida, sino las noches canallas y elegantes que van emergiendo en memorias y estudios recientemente publicados. Sus testimonios nos recuerdan una obviedad: no todos los vencedores llevaban uniforme o sotana.

Miguel Mihura y sus colegas de grupo generacional fueron hábiles y discretos a la hora de hablar de sí mismos. Salvo el locuaz Jardiel Poncela, estos humoristas utilizaron los silencios con el objeto de proyectar una imagen aceptable para el régimen sin renegar de la singularidad que tantos réditos les aportó. Todos supieron callarse algunas quejas, disimular el hastío cuando convenía y preservar un pacto implícito cuyas bases sellaron con su actuación durante la guerra. En ese sentido, sus vidas a veces manifiestan un atractivo similar al de sus obras. Lo demostró Julián Moreiro con su biografía: *Miguel Mihura. Humor y melancolía* (2004), pero no parecen terminar de comprenderlo otros colegas empeñados en mantener determinados silencios. O, lo que es peor, dispuestos a escribir monografías donde se difuminan los episodios relacionados con el período 1936-1939, como si no constituyeran un aval para un tiempo de vencedores y vencidos.

El ejemplo de la bibliografía sobre la trayectoria personal de Jacinto Benavente, «el hombre péndulo» (M.^a Teresa León), debiera ser una excepción rechazable por su tergiversación de la realidad histórica. A estas alturas, y conscientes de la valía creativa de los humoristas del 27, ya no cabe ocultar o desvirtuar determinadas obras por inconvenientes, dar saltos en el tiempo cuando se llega a la guerra o presentar imágenes inmaculadas de quienes, no lo olvidemos, en nombre de un radical individualismo disfrutaron de la vida como pocos. Gracias

al trabajo de Julián Moreiro esta labor ha sido realizada en lo referente a un Miguel Mihura más transparente que el resto de sus colegas, tal vez porque su trayectoria apenas requiera silencios. Queda por hacer una tarea similar con respecto a Jardiel Poncela, el discreto Tono y, sobre todo, Edgar Neville. También sería preciso justificar el olvido de los amigos y colegas que, como Antonio Robles, apostaron por el otro bando. En el primer caso, sobran razones para rebatir las incompletas y manipuladoras biografías que circulan con un desmesurado afán reivindicativo. Jardiel Poncela cuenta con una secta reducida, pero entusiasta. En el segundo, será necesario recurrir a hipótesis poco arriesgadas, gracias a la claridad de las obras de Tono. Y con respecto a Edgar Neville, convendría cuestionar unos silencios compartidos por buena parte de la bibliografía sobre su trayectoria personal y creativa. La aparición de *Una arrolladora simpatía: Edgar Neville (2007)* fue mi respuesta a esta demanda. Su lectura molestó a los partidarios del olvido selectivo y los eufemismos en nombre de lo políticamente correcto.

La tarea debe tener una continuidad que se adentre en el franquismo. El objetivo es conocer una época sin la homogeneidad del lugar tan común como tranquilizador. No se trata de mostrar las vergüenzas de nadie, ni de llevar a cabo un juicio sumarísimo. Su colaboración sería absurda porque la calidad literaria de estos autores justifica cualquier análisis de su trayectoria. Sólo cabe comprender mejor a unos individuos que ni quisieron ni tal vez pudieron ser neutrales, a pesar de que con el paso de los años intentaran situarse por encima de cualquier bandería. Los humoristas del 27 también fueron a la guerra, con todas sus consecuencias y como la inmensa mayoría de los autores de la época. Y con ellos un humor que se vio sacudido por urgencias propias de aquellas circunstancias. Por la vida, y la muerte, que están presentes en las creaciones de quienes creían en una ficción al margen del compromiso con la realidad inmediata. Mihura, Neville, Tono y Jardiel cedieron en su poética para preservar sus intereses y ganaron, aunque acabaran perdiendo lo que pronto añoraron. Un juego de palabras tal vez, pero conviene recordar que nos ocupamos de unos humoristas que, a su manera, creían en la ficción del lenguaje y en sus combinaciones lúdicas.