

INTRODUCCIÓN

En 1988, diez años después de la desaparición de La Codorniz, la editorial Arnao publicó la primera antología de la revista en dos volúmenes que abarcaban desde 1944 hasta 1960. Tuvo que pasar otro decenio para que aquella primera exhumación se viera continuada por la antología preparada por Melquíades Prieto y Julián Moreiro, que parte ya desde los comienzos de la revista en 1941 hasta su último suspiro en 1978. Su notable fortuna comercial hizo que la misma editorial promoviera a través de Pgaría, antiguo redactor de la revista, la edición de la saga humorística conocida como «La Guerra contra Inglaterra». Recientemente, la editorial Aguilar se ha atrevido al fin con una edición facsimilar en ocho volúmenes de casi todo el período en que Mihura dirige la publicación. Con todo, este rescate más cuantitativo que cualitativo de La Codorniz no oculta la carencia de monografías sobre nuestra riquísima prensa humorística. Mi interés por La Codorniz surgió ante la constatación de dicho vacío: si los datos sobre su historia habían venido apareciendo de forma muy exigua desde su fundación en la inmediata posguerra, el análisis y la valoración crítica de sus textos y dibujos era prácticamente inexistente. Los pocos trabajos que se habían publicado quintaesenciaban la perspectiva histórico-sociológica y prestaban poca o nula atención al lenguaje verbal y visual del humor.

Cabría preguntarse si tiene alguna explicación semejante laguna o si es sólo producto del azar. Es cierto que en buena parte de esta prensa ha prevalecido sobre la calidad literaria la gramática ruda y urgente, el servicio a la actualidad o a la ideología política. Y, sin embargo, no seré yo quien descubra las excelencias de Larra, un escritor que levanta su prosa en y para los periódicos, por no citar el caso de Modesto Lafuente, autor de un sagacísimo Fray Gerundio, o, ya en el siglo xx, la excelente obra articulística de Wenceslao Fernández Flórez y de Julio Camba. Si una revista como La Codorniz, con el aval de treinta y siete años en los quioscos (desde 1941 hasta 1978) y firmas de notable prestigio entre sus páginas, ha merecido al menos la visita del antólogo, duermen aún en el ángulo oscuro de las hemerotecas publicaciones de sonado éxito en su momento. Éste es el caso de Buen Humor y de Gutiérrez, epicentros del humorismo vanguardista, y que sólo han merecido aproximaciones muy escuetas. Me temo que la mengua de estudios no sólo es achacable al carácter efímero y desigual de estas publicaciones, sino también a las exigencias interdisciplinares que plantean, más aún cuando, gracias al desarrollo de las técnicas litográficas, primero la ilustración y después el chiste gráfico se entrelazan con el discurso verbal. Al lector se le presentan dos códigos, y es preciso acudir a la semiótica y a la

pragmática. Además, la interpretación cabal de la sátira pasa en muchos casos por un buen conocimiento del contexto histórico.

Una vez reunidas mis herramientas crítico-teóricas y seleccionado el objeto de la investigación, se me impuso de inmediato la necesidad de una delimitación. Era consciente de que estudiar exclusivamente la etapa de Mihura (1941-1944) suponía evitar la mirada retrospectiva, pero esta elección me obligaba a desechar el estudio de las estrategias satíricas y su relación con la censura, así como el análisis de importantes humoristas gráficos como Enrique Herreros y Chumy Chúmez, que alcanzan su madurez a finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Decidí por ello escoger como corpus el último decenio de censura previa, esto es, de 1956 a 1965. Además, desde el punto de vista histórico la fecha de 1956 es muy significativa, ya que se trata de un año de crisis económica y política. Entran en bancarota tanto el modelo autárquico como la ideología nacional-católica, y, con el nombramiento en febrero de 1957 de Mariano Navarro Rubio en Hacienda y Alberto Ullastres en Comercio, se pone en marcha un periodo marcado por los planes de estabilización. En cualquier caso, y puesto que las huellas del antiguo estilo codornicesco eran lo suficientemente profundas todavía a mediados de los cincuenta, quise dedicar las páginas introductorias a la primera Codorniz, cuyo análisis sigue básicamente dos niveles convergentes: uno diacrónico, descriptivo, que relata la historia externa del semanario; y otro crítico, atento a la gramática humorística de los textos y dibujos. Mihura, cuando en 1941 consigue por fin el permiso de la Dirección General de Prensa, tiene en mente el modelo de publicaciones como Buen Humor y Gutiérrez, en las que él mismo colaboró. Es por tanto un vanguardista nostálgico, que no sólo rechaza la sátira y la invectiva como modalidades impulsoras de su revista, sino también la herencia festiva de Madrid Cómic (1880-1923). Lo asombroso es que un hombre que había fracasado en su intento de llevar a las tablas Tres sombreros de copa (era notorio que el público de los años treinta no estaba preparado para aceptar la renovación que suponía la pieza), triunfase de forma tan rotunda con La Codorniz y supiese retirarse a tiempo, cuando se cansó de su propio invento.

En el análisis del discurso verbal e icónico de la revista, trato de establecer una selección de los recursos más representativos de su estilo. El objeto de estudio determinaba la metodología, ya que ante un humor basado mayoritariamente en el absurdo (rótulo un tanto confuso que engloba factores semánticos y pragmáticos, tendentes todos a alterar la cohesión y la coherencia textuales), el enfoque centrado exclusivamente en la elocutio resultaba poco operativo. Por esta razón, era imprescindible agregar al método retórico una perspectiva complementaria que pasara por la moderna teoría pragmática griceana y por la Teoría de la Relevancia tal y como había sido formulada por Dan Sperber y Deirdre Wilson (1986). En cuanto al humor gráfico, saltaba a la vista que tanto Mihura como Tono, ambos dentro de su estilización geométrica, eran más ilustradores de sus propios chistes verbales que dibujantes gráficos en su justo sentido, por lo que estaba fuera de lugar una virtual retórica de la imagen tal y como ha sido planteada por Barthes (1964), el Grupo μ (1992) y, más recientemente, por Alberto Carrere y José Saborit (2000).

El 4 de junio de 1944, y tras un cierre de varios meses, La Codorniz sale a la calle con cambios importantes. Mihura ha vendido la revista. Los nuevos propietarios nombran como director al joven Álvaro de Laiglesia, quien le imprime un nuevo aire con la sección de actualidad «Crítica de la vida». El hombre de teatro maduro y escéptico que es Mihura se planta frente al afán batallador de su pupilo Álvaro de Laiglesia, que en años sucesivos continúa en con su idea de crear una revista más ecléctica, más periodística y volcada hacia la sátira social y de costumbres. La Codorniz camina efectivamente hacia una estructura más fija, con múltiples secciones, donde el humor del absurdo se hace cada vez más esporádico. Mudada la naturaleza del objeto, se hacía asimismo pertinente la rectificación del método, y, sin olvidar las enseñanzas de la Pragmática (el modelo semiótico de código debe completarse con el modelo inferencial que proponen Sperber y Wilson), puede decirse que los instrumentos de la retórica —en su variante verbal y visual— pueden aplicarse ya de manera íntegra sobre el corpus fijado (los años comprendidos entre 1956 y 1965). Si bien he tratado de dar la suficiente amplitud a mi análisis, me he impuesto cierta selección de los procedimientos, y he encabezado con una breve entrada teórica aquellos que han dado lugar a una bibliografía más amplia (la metáfora, la alegoría, la ironía y la parodia).

El hecho de que me haya ocupado en trabajos anteriores de los aspectos teóricos e históricos del humor y de la sátira me exime de volver a reiterar aquí aquellas conclusiones, si bien he querido que parte de ese precipitado teórico aflore también en mi análisis. Excepción hecha de la censura previa, me he guardado en todo momento de los prefacios histórico-sociológicos (sobre el franquismo se han editado numerosas monografías a las que remito en el apartado bibliográfico final), aunque estoy convencido de que la perspectiva sociológica aplicada a La Codorniz sería de sumo interés. Evidentemente, el contexto está presente cuando el texto requiere para su interpretación que aquél sea actualizado.

El apartado de estilos con el que cierro mi investigación viene a ser una especie de recuento final por autores de las tendencias humorísticas con las que podía encontrarse el lector de La Codorniz durante el lapso temporal marcado.

En las citas de los textos de La Codorniz he actualizado la ortografía y corregido las erratas. A fin de no sobrecargar la página en exceso con notas al pie, utilizo el sistema anglosajón de autor y fecha. Puesto que La Codorniz reúne muchos textos firmados unas veces con iniciales o pseudónimos y otras sin firmar (aunque pueda deducirse la autoría por la sección o por el estilo), en el repertorio bibliográfico final aclaro entre corchetes la identidad del autor y agrego un apéndice que agrupa las firmas y pseudónimos que pueden encontrarse entre 1956 y 1965. En cuanto a los chistes gráficos, incluyo la referencia entre paréntesis o en el pie de las reproducciones.

Madrid, junio de 2003.