

La otra Generación del 27 (y III)

Rafael Núñez Florencio

Es difícil, si no imposible, hablar del grupo de humoristas que conforma la «otra Generación del 27» sin mencionar en algún momento *La Codorniz*. La experiencia en Hollywood supuso un gran impacto emotivo en sus biografías –bastante menos en sus obras–, pero todos, como ya se dijo, volvieron a España. Pasada la Guerra Civil, pero con un país desangrado económica y, sobre todo, humanamente, Tono, Neville, Jardiel, Mihura y López Rubio se reencontraron en un Madrid empobrecido y sombrío, tan distante y distinto del glamur de la costa oeste estadounidense. Es verdad que ellos intentaron reanudar su vida de siempre, en gran medida ajenos a un contexto de represión y miseria, y eso, con el tiempo, sería uno de los reproches más importantes que se les echarían en cara. La paradoja es que estos humoristas *descomprometidos* serían los responsables de una de las publicaciones más críticas con el régimen. No hay nada comparable a *La Codorniz* en una fecha tan temprana como 1941. Su frescura y su sátira e irreverencia –hasta donde era posible, siempre poniendo a prueba las tragaderas de la censura– hacen de ella una revista insólita en el panorama del primer franquismo.

Pero lo que quisiera destacar aquí es que ese humor codornicesco entroncaba directamente con el que antes y después constituiría el rasgo distintivo de la comicidad del citado grupo de escritores. Lo señala muy atinadamente José María Torrijos en el estudio introductorio al libro [La otra generación del 27. Discurso y cartas](#): «El adjetivo “codornicesco”, que tanto desagradaba a Mihura, se acuñó para nombrar a un humor que dislocaba la realidad, sacando de su mundo frases y asuntos, para desviarlos a una proyección nueva, con leves toques de poesía y ternura (pues este humor partía del principio, tan poco español, de que a pesar de las apariencias, en el fondo todos somos buenos). Su sátira, sin hiel, era un disparo con bala de fogueo. La verdad es que ese humor venía de los años veinte, sumergido como un Guadiana durante la Guerra Civil, y no parece casual que en *La Codorniz* aparezcan ocasionalmente las firmas de Wenceslao Fernández Flórez y de Ramón Gómez de la Serna».

En esa década de los cuarenta llegan a la madurez artística los del grupo humorístico del 27. Una madurez que obtiene el reconocimiento del público en forma de éxitos teatrales y que se prolonga durante buena parte de la década siguiente: es la época de *Eloísa está debajo de un almendro* de Jardiel, *Rebeco* de Tono, *Celos del aire* de López Rubio, *El baile* de Neville y *Tres sombreros de copa* de Mihura. Ahora bien, desvirtuaría la realidad si no añadiera que el reconocimiento aludido no estaba exento de reparos e incomprensiones que derivaron en algunos casos en una actitud crítica despiadada, de la que fue víctima en especial Jardiel Poncela, aunque los otros no se salvaron del todo. Y es que el sentido del humor de estos autores chocaba con la tradición y el contexto. La tradición casticista, podríamos decir, y un contexto cerrado, puritano y provinciano. El humor de estos autores era, como ellos mismos, un humor cosmopolita, moderno, surrealista o simplemente desmadrado. Las comedias estaban sabiamente construidas, con un lenguaje imaginativo y una carpintería teatral

impecable. A menudo forzaban la carcajada con situaciones rocambolescas e irresistibles juegos de palabras. Pero el público de gustos convencionales encontraba difícil valorar y mucho menos identificarse con unos personajes estrafalarios y unas situaciones francamente disparatadas.

Sería exagerado, por tanto, hablar de falta de reconocimiento por parte del público, pero sí es pertinente señalar una cierta reserva o renuencia en la acogida de estos autores y la mayor parte de sus obras (no todas). Lo curioso del caso es que dicha resistencia convive con unos elogios hiperbólicos por parte de otros sectores, indudablemente minoritarios, para los que estos autores cómicos representan la España más genuina. Así, con ocasión del centenario de Mihura, Emilio González Grano de Oro publicó *La Otra Generación del 27. El Humor Nuevo español y [La Codorniz primera](#)*. La publicación fue recibida con entusiasmo en determinados sectores intelectuales, y muy especialmente por el académico Carlos Seco Serrano. En un [artículo](#) aparecido en *ABC* y titulado «Mihura y la otra generación del 27», el acreditado historiador hacía suya una opinión o interpretación de Gonzalo Menéndez Pidal en el sentido de «que en *La Codorniz* se había escrito la verdadera historia de España». Quería decir con ello «que a través del reverso caricaturesco e irónico de las glosas codornicescas quedaba siempre al descubierto la realidad de fondo» de un país sumido en el «fundamentalismo retórico». Y seguía glosando la genialidad de aquel humor a contracorriente y en circunstancias tan poco propicias y hasta dramáticas: «Lo curioso es que la severa censura de la época no advirtiese esta realidad, tan nociva para la línea política al uso. Ciertamente que alguna vez aquella se descargaba sobre la revista cuando ésta se pasaba desafortunadamente de la raya. Pero, en realidad, todo el contenido y la orientación de *La Ametralladora*, y luego de *La Codorniz*, fueron como una réplica a los convencionalismos sociales y políticos al uso: desde la educación tradicional –en la imagen del “pundonoroso niño Juanito” a los heroísmos de cartel, en uno y otro campo–, porque a dos vertientes había que leer aquel delicioso serial “El miliciano Remigio pa la guerra es un prodigio”. Más asombroso era que pudiese pasar sin un duro correctivo cierta extraordinaria portada de *La Codorniz* en la que aparecía una bota destrozada por la que asomaba el dedo de un pie con la siguiente leyenda explicativa: “Uña, grande y libre”».

En un artículo de la revista *Monográfica.org* titulado «[La otra generación del 27](#)», Raquel Pelta introduce otra perspectiva que podría parecer en principio contradictoria con lo dicho por Seco Serrano, pero que yo postulo que es más bien complementaria. Luego me explico. En concreto, Pelta toma como punto de partida la propia argumentación de Mihura acerca de lo que es el humor para él: «El humor es un capricho, un lujo, una pluma de perdiz que se pone en el sombrero; un modo de pasar el tiempo. El humor verdadero no se propone enseñar o corregir [...]. Lo único que pretende el humor es que [...] salgamos de nosotros mismos [...] y descubramos nuevos rastros y perfiles que no conocíamos. El humor es ver la trampa a todo [...], comprender que todo tiene un revés, que todas las cosas pueden ser de otra manera, sin querer por ello que dejen de ser como son, porque esto es pecado y pedantería. El humorismo es lo más limpio de intenciones, el juego más inofensivo, lo mejor para pasar las tardes». En definitiva, glosa Pelta, el «humor inocuo, sin intencionalidad crítica, de Mihura y de sus compañeros de generación» nada tiene «que ver con la imagen del humorista satírico que denuncia y censura los vicios y defectos de una sociedad. Las ideas de Mihura encajan a las mil maravillas en una España arrasada que

intenta olvidar y huir de una realidad bastante sombría. Por eso, quizá *La Codorniz* tuvo tanto éxito, convirtiéndose en abanderada de un humor abstracto, intemporal, que huía del tópico pero también de esa realidad inmediata».

Dije antes que la mirada de Pelta, que me parece certera, no refuta la valoración de Seco Serrano, que también considero correcta. La razón no es difícil de explicar. La esencia del humor de Mihura y sus amigos era, sin lugar a dudas, evasiva, escapista, casi de puro juego, con tendencia irrefrenable al absurdo y siempre en los límites de una elegancia conservadora. Lo contrario, obviamente, de la comicidad grosera, la sátira, la burla cruel *ad hominem* o el humor comprometido con causas sociales y políticas. Pero el escaso margen de maniobra –léase la ausencia de libertad de expresión– que caracteriza al primer franquismo convertía en intolerable la más inocente proclama, en peligroso a cualquier tímido bromista y en perseguible a cualquier viñeta que frivolisara sobre los sacrosantos principios del «glorioso Movimiento Nacional». Por otro lado, la propia solemnidad vacua del régimen franquista constituía una irresistible tentación para cualquier humorista: hasta el cómico menos sospechoso de simpatizar con la revolución se sentía impelido a caricaturizar un sistema político rancio y pomposo. Aquellos humoristas del 27, mundanos, descreídos y modernos, aun huyendo del compromiso político clásico, eran la antítesis de una ideología política racial, esencialista y carpetovetónica. ¿Cómo iban a aguantar la risa?

En todo caso, debemos ser cuidadosos para no hacer de los humoristas del 27 unos antifranquistas más o menos contumaces. No se trataba de eso. Conservadores como eran, la fuerza de los hechos les forzó a tomar partido por el mal menor, y eso para ellos era el franquismo, el único valladar realmente existente contra la revolución. Por lo menos, durante los primeros años del régimen, hasta que se desengañaron completamente, retornando al apoliticismo de partida. En el mismo número antes citado de la revista *Monográfica.org*, hay otro [interesante artículo](#), en esta ocasión de Carlos Pérez, titulado «Los humoristas del 27 (y su visita a Valencia)». Aunque no es el tema central del artículo, en él se hace una referencia muy crítica a la adscripción ideológica del grupo, en el sentido de que, salvo López Rubio, los otros cuatro fueron criptofranquistas: «Es cierto que López Rubio no simpatizó con la causa franquista, pero no se puede decir lo mismo de sus cuatro compañeros que se integraron, hasta bien entrados los años cincuenta, en lo que José Francisco Yvars ha definido como “la fanfarria de cartón piedra de los estetas del Movimiento”. Así, contribuyeron decisivamente en la elaboración de algunas de las publicaciones más significativas del nuevo orden que se intentaba imponer con las armas –las revistas *La Ametralladora* y *Vértice*–, y colaboraron con dibujos y textos inequívocos, como “María de la Hoz” –Tono y Mihura– y “100 Tonerías” –Tono–, en los que se atacaba a Manuel Azaña, a todos los partidos alineados en el Frente Popular y se ironizaba sobre la vida cotidiana de una “Zona Roja” dominada por el hambre y la escasez».

Volviendo al tema central de esta reflexión, no hace falta subrayar por todo lo dicho que, a pesar de las iniciales reticencias de Fernando Lázaro Carreter, el marbete de «la otra Generación del 27» había hecho fortuna. Son numerosos los artículos y estudios –ya hemos tenido ocasión de comprobarlo– que, desde su mismo frontispicio, utilizan tal denominación y, lo que es más importante, siguen a López Rubio en su interpretación de que hay un grupo generacional hermanado por su parecida

concepción de mundo en clave humorística. Con todo, algunos autores no dejan de exteriorizar sus reservas hacia una denominación que, por diversos motivos, no les parece adecuada. En [una conferencia](#) leída en noviembre de 2009 en la Universidad de Vigo, el profesor Juan Antonio Ríos Carratalá señala: «Algunas denominaciones son tan afortunadas por su capacidad de aglutinar lo diverso como erróneas desde un punto de vista conceptual. Cuando José López Rubio ingresó en la Real Academia Española (5 de junio de 1983) con un discurso sobre su propio grupo, tuvo una idea feliz al denominarlo de la manera que ha quedado desde entonces establecida desde el punto de vista bibliográfico. Tal vez ya no quepa hacer marcha atrás y debamos aceptarla por comodidad, pero la considero improcedente, porque asume una jerarquía un tanto discutible de la que se deriva una percepción también diferenciada. Miguel Mihura y sus colegas participan de lo fundamental del espíritu generacional del 27 [...]. La “otra” siempre supone la presencia de la “una”, aquella que ocupa un lugar de privilegio de acuerdo con un canon impuesto por la historiografía». En suma, el autor prefiere hablar simplemente de los humoristas de la Generación del 27, sin establecer jerarquías. Sin embargo, rindiéndose a los hechos consumados, su propia conferencia se titulaba “«La otra generación del 27» y el cine”.

Quienes estén interesados en los aspectos biográficos o, mejor dicho, prioritariamente autobiográficos, de los componentes del grupo en cuestión, una de las referencias bibliográficas más interesantes es el erudito y documentadísimo trabajo de José Romera Castillo titulado «Perfiles autobiográficos de la Otra generación del 27 (la del humor)». Se trata de un estudio incluido en *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (edición del propio Romera Castillo, Madrid, Visor, 2003, pp. 221-243), aunque también puede consultarse en una [página de la UNED](#). Pero, por lo que a mí respecta, me gustaría terminar esta ya larga reflexión con unas consideraciones de otra índole. He revisado con ocasión de escribir este artículo las tres obras sobre las que existe general acuerdo, casi unanimidad, en el sentido de que constituyen lo más logrado de la producción humorística de estos autores. Me refiero a *El baile*, de Edgar Neville; *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura; y *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela. Casi podría decirse que son las tres obras maestras indiscutibles del teatro de humor español de las décadas centrales del siglo pasado. No voy a hacer en este espacio nada que pueda asemejarse a una crítica de cada una de esas tres obras. Me limitaré a consignar mis impresiones sobre lo que esas obras *dicen* al lector o espectador de hoy. Con matices diferenciales, que en el fondo son irrelevantes para lo que pretendo expresar aquí, ese parecer se resume en una sola estimación: son obras que se ven con una cierta simpatía, a menudo con una sonrisa en los labios, pero que, como dicen a menudo los críticos cinematográficos, han envejecido bastante mal. No puedo ocultar que, a lo largo de sus páginas, o en el transcurso de su representación, he sentido cierta impaciencia a causa de las reiteraciones y de recursos humorísticos que ya no funcionan. Sus distorsiones, sus caricaturas o sus retratos de personajes pasados de rosca nos parecen –o, al menos, a mí me parecen– tan lejanos y extraños como si fueran marcianos.

En el fondo, las tres obras nos hablan de un mundo que ya no existe. Es verdad que eso puede decirse de la inmensa mayoría, si no la totalidad, de las obras del pasado. Pero lo que convencional o canónicamente llamamos clásicos siguen interpelándonos porque hablan de personajes, situaciones o valores que, en cierto modo, a pesar de los grandes cambios, reflejan algo de nosotros mismos o se refieren simplemente a aspectos

intemporales de la condición humana. Nada de esto se encuentra en las situaciones rocambolescas o en las criaturas estrafalarias de Mihura o Jardiel, ni en el humor bonachón y sentimental de Neville. *Mutatis mutandis* –y espero que se me entienda y no se me malinterprete– entre ellos y los clásicos encuentro la misma diferencia que entre la gran novela realista decimonónica y el costumbrismo. Puedo leer todavía con gusto a Galdós o Clarín, pero la verdad, me aburren estrepitosamente Mesonero Romanos o Estébanez Calderón.

No quisiera terminar con ese tono crítico que a mí mismo me resulta incómodo. El problema es que no sé cómo superar la contradicción entre la simpatía que me despiertan estos autores (por su vida, su imaginación y talante optimista) y el relativo desinterés que me provoca la lectura de sus obras o la contemplación de sus comedias. La única salida que encuentro es acudir a situarlos en su contexto, porque es el modo en que resalta más todo lo que fueron y todo lo que aportaron. En una España literariamente adusta, intelectualmente amarga, triste, mísera y convulsa en líneas generales, supusieron una bocanada de aire fresco, dieron la batalla contra los prejuicios, se rieron de las convenciones. Fueron imaginativos, elegantes, creativos, desvergonzados, cosmopolitas y, sobre todo, muy, muy divertidos. No se avergonzaban de ser burgueses, buenos burgueses, cuando ya empezaba a estar mal vista esa catalogación. Gozaron de los placeres de la vida, y hasta del lujo y del refinamiento, sin pedirle permiso a nadie y, por supuesto, también sin pedir perdón. Y eso difícilmente se perdona.

Se les tildó de conservadores, escapistas y aun cosas peores, como franquistas o cómplices de la dictadura. En otro país probablemente podría haberseles llamado liberales, que no sé muy bien si es lo que efectivamente eran o, más modestamente, aspiraban a ser. En la España de su tiempo, ser auténticamente liberal era un deseo que oscilaba entre la heroicidad y la quimera, pero siempre al filo de lo imposible. Desde una perspectiva complementaria, se ha alegado también que eran apolíticos. Se mencione como descargo o como imputación, el problema sigue siendo el mismo: pero, ¿se puede ser apolítico bajo una dictadura? Llegaron quizás antes de tiempo, cuando el público no estaba aún preparado para ese humor surrealista, intuitivo y renovador, que se preciaba más de inducir a la sonrisa que de provocar la carcajada. Luego, con la aceleración histórica, cuando podía haberles llegado el reconocimiento, ya era demasiado tarde. Todo al unísono –la sociedad, el país y las circunstancias–, todo había cambiado mucho. Demasiado. El sustrato buenista de sus comedias quedaba desfasado, resultaba demasiado ingenuo para un espectador que se consideraba de vuelta de casi todo. Es verdad que, pese a lo expuesto, gozaron de un cierto aplauso durante casi un par de décadas. Algunas de sus obras obtuvieron palmas y lisonjas. Pero, en su conjunto, puede decirse que no llegaron a tener su momento. Ni antes ni después.