

LA CODORNIZ. DE LA REVISTA A LA PANTALLA (Y VICEVERSA)

Santiago Aguilar y Felipe Cabrerizo

Madrid

Cátedra / Fimoteca Española, 2019

619 páginas



Contenidos del DVD incluido:

Una aproximación a *Un bigote para dos* (Tono y Mihura, 1940)

Don Viudo de Rodríguez (Jerónimo Mihura, 1935)

Verbena (Edgar Neville, 1941)

El viejecito (Manuel Summers, 1959)

Tonto-tour (Víctor Vadorrey, 1965)

El corazón de un bandido (Chumy Chúmez, 1970)

La simpatía del semanario humorístico *La Codorniz* (1941-1978) con el mundo del cinema se venía dando por supuesta de una manera ligera, o «a bulto», digamos, habida cuenta de las conocidas incursiones cinematográficas —cuando no destinos— de algunos nombres estelares de su elenco, por el recuerdo de secciones o viñetas concretas sobre el asunto e incluso por la propia vecindad con las salas, actualidad y carteleras mí-

ticas de su legendario palomar del Palacio de la Prensa, ubicado —no en vano— en la bisagra de la Gran Vía cinematográfica de Madrid. Por la atmósfera general, en fin, que compartieron. Y que *La Codorniz* abonó a chorro, desde luego. Pero por encima de la leyenda hacía falta certificar esta relación al detalle, en su nómina, inventario, continuidad, relevos e infiltraciones. Y esto es lo que [Santiago] Aguilar y [Felipe] Cabrerizo han rastreado y desglosado en un volumen tan magno como ameno que describe el viaje de ida y vuelta entre lo que ellos denominan —barajándose en sus páginas varias formas de conjugar *La Codorniz*— el *codornicismo* y el cine; lo que supone decir entre los *codorniscistas aka codornicianos* y los diferentes negociados del cine patrio durante el tiempo que pervivió la revista y aún en su *post*. Entendiéndose por el concepto mayor, *codornicismo*, el espíritu inspirado y realimentado por los contenidos, aire, humor y óptica de la revista, y, por el adjetivo aplicado, *codornicista* o *codorniciano*, los que por allí pasaron haciendo, dentro y fuera de sus páginas, profesión del concepto. En el cine, sobre todo; un cine transplantado del ejercicio humorístico crítico-poético estampado en la revista, reconocible en sus estilemas y figuras amplificadas o hiperbolizadas en algunos casos para su versión cinegráfica. Pero también, claro, cómo el cine en sí mismo fue un tema intermitentemente constante, podría decirse, de la revista; desde el inserto publicitario al tratamiento irónico que —en diversas secciones críticas o directamente paródicas, desde el «¡No! Crítica de la vida» hasta «La cárcel de papel» pasando por el premio «Pepe de barro»— se le aplicó a todos sus aspectos: las carencias o tópicos de la cinematografía nacional —a partir del supuesto de que «Chamartín no es Hollywood»—, las ínfulas y mistificación del cine norteamericano o el neorealismo, que prácticamente gozó de apartado propio. Una «peculiar cinelandia de *La Codorniz*», en definitiva, como —en referencia a la de Ramón, claro, ascendente clave de esta empresa— se le denominará en el libro en un momento

dado; «Cinelandia» que arrancaría desde su segundo número, de junio de 1941, con el artículo «Dediquemos una página al cine», toda una declaración de intenciones, continuadora de lo que los autores marcan como «hilo directo de este hilo precodornicesco con el celuloide» (p. 26): las «Falsas charlas con esos del cine» del *Gutiérrez* de noviembre de 1929.

Y Aguilar y Cabrerizo (y viceversa) han abordado este compendio en caliente, viniendo como vienen de firmar en comandita para Bandaàparte los ensayos consecutivos *Un bigote para dos. El eslabón perdido de la comedia cinematográfica española* (2015) y *Mauricio o una víctima del vicio y otros celuloideos rancios de Jardiel Poncela* (2016). Y para Bala Perdida, aún más reciente, *Conchita Montes. Una mujer ante el espejo* (2019). Los tres sin desperdicio. Y, por su parte, Aguilar —miembro de La Cuadrilla que intentara tener a Gila en el papel protagonista de *Justino, un asesino de la tercera edad* (1994), como aquí se revela— varios «Azconas»: sus prólogos a *Repelencias* (2017), el volumen dedicado a su obra gráfica en *La Codorniz, y a Viaje a una sala de fiestas y otros escritos dispersos (1952-1959)* (2018) —ambos editados por la logroñesa Pepitas de Calabaza— y la monografía *Rafael Azcona en el diario Pueblo* (2014) —a cargo del Instituto de Estudios Riojanos—. Todo lo cual interesaba ya a algunas piezas y algunas personalidades claves en esta historia. Una historia que Aguilar y Cabrerizo van desglosando a la vez en varias direcciones, como una especie de «damero maldito»; es decir: siguiendo el histórico de sus figuras definitorias, de las que se dará una exhaustiva información, por vaciada y cruzada; pero sin olvidar lo útil de trazar a la par un arco de sus etapas, en cuanto a las formas estético-humorísticas del cine emanado de las diversas «Codornices» que fueron sucediéndose, al compás de las transformaciones sociales, culturales y políticas que —extramuros del palomar— se irán produciendo en la calle, y con las que el decano de la prensa satírica habrá de ir careándose periódicamente, sin dejar de

suministrar unas dosis cambiantes o adaptadas pero inequívocas —y este término es aportación mía— de *codornicina*.

Y así, sumado a los fundamentos y afluencias que originaron la propia revista, y que Aguilar y Cabrerizo inspeccionan cumplidamente, entre el *bertoldismo* de los *humoristi* y —de puertas para adentro— Ramón, Camba y Fernández Flórez, «de la revista a la pantalla (y viceversa)» se comprenderían en su trayecto unas cuatro franjas sucesivas: (1ª) «un cine anclado en las premisas del primer codornicesco», que agotaría sus días a mediados de la década de los cuarenta; (2ª) un cine que, relevando a la época anterior, buscará «refugio en géneros más asentados en el cine español», el pentagrama comediográfico —según catalogación de Aguilar y Cabrerizo— formado por el sainete, el astracán, la comedia sofisticada, la excéntrica y la parodia, seguido en los cincuenta por la afición al policíaco y al melodrama; (3º) en los sesenta «*La Codorniz en el Boom*», Regueiro, el *Summersismo (sic)* o Chummy-Chúmez, y (4º) un «codornicesco *post-mortem*» que abarcaría el «codornicesco contemporáneo», entendiéndose desde *Historias de amor y masacre* (Jordi Amorós, 1975-1979) a los *Torrentes*. Verificándose en los pliegues de todas estas franjas excepciones, híbridos y bizarrías.

Y tratándose de una obra de Aguilar y Cabrerizo (y viceversa) el rigor nunca jamás es *mortis*. Muy al contrario, en este caso la empatía de «tono» —perdón por el chiste fácil— es total. La redacción, a cuatro manos, destila por el objeto de estudio un gusto y una afinidad indisimulables, espontáneas. De tal forma que no se resistirán a practicar en algunos puntos, recodos o coletillas lo que ellos mismo denominan «hablar en *Codorniz*». Podríamos citar numerosos ejemplos: hay un «inciso ideológico» en *Correo de Indias*, de Neville, que hace que «si uno se despista ese minuto y medio tampoco pasa nada» (p. 223); se habla de «la señora Censura» (p. 258); los cuarenta son años de «parvedad de fluido eléctrico» (p. 266); se invita a que «plante usted humor

nuevo y lo mismo le sale un hierbajo que una flor exótica como *Don Viudo Rodríguez*» (p. 275); se advierte que «las autoridades españolas no están para neorealismos ni para gaitas» (p. 316) o se asegura que Mihura «decide morirse con tal de no pronunciar el discurso de ingreso en la Academia» (p. 584). Pero mis preferidos son las caricaturas rápidas con que abocetan a algunos actores. Bordeando la greguería: «Cuando tiene dinero, gasta [Manuel] Alexandre una pajarita que es como una hélice aeronáutica» (p. 371); «[Antonio] Riquelme es el actor extraplano [...]. Cuando un actor se apaga deja hueco a otro bajo los focos. Pero cuando Riquelme muere en 1968 nadie cabe en tan poco sitio» (p. 372); o «A Julia Caba Alba le cuadra la cofia. La lleva como el punto de un signo de exclamación» (p. 373).

Por último, esta biblia *codornicesca*, que a cada página excita en el «sapiéntísimo lector» el ansia

de descubrir o redescubrir las películas reseñadas, se completa con un *bonus track* más que de agradecer, que no solo ayuda a paliar ese ansia, sino que ofrece una suerte de *revista* cinematográfica que contiene en DVD seis muestras representativas de *La Codorniz* «en cinta», desde 1940 hasta 1970. Desde las «premisas» hasta «los nuevos humores» (*sic*). Lo cual abarcará desde la propia reconstrucción filológica —y tronchante— de *Un bigote para dos* llevada a cabo por Aguilar y Cabrerizo —firma, por cierto, su subtítulo 7jorobados— a las aleluyas solanescas para NO-DO de Chumy en *El corazón de un bandido*, pasando por otras cuatro perlas intermedias; una de ellas la citada «flor exótica». Rafael Azcona habría exclamado, alborozado, «¡Albricias y pan de Madagascar!», hablando en *Codorniz*.

Bernardo Sánchez Salas