

## El ideal de brevedad en la prensa cómica de entreguerras: la revista *Muchas Gracias*

### Concision as an aesthetic ideal in inter-war's humorous magazines: *Muchas Gracias* magazine

---

ENRIQUE PÉREZ BENITO

IES Profesor Martín Miranda (La Laguna - Tenerife)

[copelius@hotmail.com](mailto:copelius@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9589-8444>

Recibido: 20.08.2019. Aceptado: 28.12.2019.

Cómo citar: Pérez Benito, Enrique (2020). "El ideal de brevedad en la prensa cómica de entreguerras: la revista *Muchas Gracias*", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 27: 11-28.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.27.2020.11-28>

**Resumen:** A lo largo de las páginas de este trabajo hemos tratado de realizar un breve pero completo recorrido por la prensa cómico-erótica de entreguerras tomando como ejemplo uno de sus principales exponentes: la revista *Muchas Gracias*. La perspectiva planteada es la de considerar este tipo de textos como una muestra absolutamente representativa de los parámetros nuevos por los que se movía la creación literaria tras la irrupción de las vanguardias y las convulsiones históricas de principios de siglo.

**Palabras clave:** microficción; revistas; humor; erotismo; entreguerras.

**Abstract:** The purpose of this work is making a brief but complete percourse through humorous and erotic magazines of Inter-war period paying attention to one of its main exponent: the magazine *Muchas Gracias*. Our point of view is to consider that kind of texts as absolutely representative of vanguardism and the new parameters of artistic creation in the beginning of the 20<sup>th</sup> Century.

**Keywords:** microfiction; magazines; humour; erotism; inter-war.

---

## INTRODUCCIÓN

La fulgurante aparición de los movimientos de vanguardia con el inicio de siglo supuso un cambio radical en los paradigmas de la creación artística. Como no podía ser de otra manera, la Literatura se vio también envuelta en estas nuevas corrientes que propugnaban una transformación no solo en la manera de entender el arte sino en la propia forma de plasmarlo. Novelistas, poetas, ensayistas y escritores de todo tipo pusieron

su máximo empeño en demostrar que el concepto literario precedente estaba en la más absoluta de las quiebras.

A lo largo de las páginas de este trabajo nos acercaremos a esta cuestión desde una posición que podríamos calificar de inusual, pero que creemos responde particularmente bien a los planteamientos vitales y estéticos a los que hacíamos mención anteriormente: la prensa. Sin embargo, no nos referimos a la prensa de un modo general sino particularmente a aquellas publicaciones cuyo objetivo principal no era la información sino el entretenimiento. Si durante el siglo XIX habían ido surgiendo ya numerosos ejemplos de este tipo de periódicos y revistas de vida más o menos efímera, en las décadas iniciales del siglo XX se produjo una auténtica invasión en calles y cafés. Decenas de cabeceras distintas que hicieron hueco en sus páginas a humoristas, dibujantes, poetas y plumas diversas, agolpados en ellas y entremezclados con otros tantos anuncios de fórmulas vigorizantes, crecepelos y tentadoras ofertas eróticas.

Hemos empleado el término *inusual* para nuestra perspectiva de estudio, pero en este caso no para subrayar que se trate de un aspecto poco tratado, ya que afortunadamente son cada vez más los artículos y trabajos extensos que se han dedicado a recopilar, clasificar y analizar esta clase de publicaciones<sup>1</sup>. Sin embargo, el esfuerzo que requiere esta labor, a la que podríamos llamar inicial, hace que sea difícil dedicarse a ellas desde un punto de vista exclusivamente literario. Difícil, dada la propia naturaleza de estos diarios y revistas, casi incontables en número y pobladas de autores que en muchos casos se ocultaban tras uno o varios pseudónimos; difícil, por lo breve que era a veces su existencia, en ocasiones limitada a un solo número; difícil, también, por su papel como testimonio sociológico e incluso ideológico de una época turbulenta de la historia de España, tan cercana y tan oscura a un tiempo.

Son tantos los puntos de interés que acercar el objetivo a lo literario puede parecer una limitación. Hablar de la brevedad como ideal estético cuando tenemos delante autores que ocultan sus firmas para evitar represalias, publicaciones censuradas y directores llevados a juicio por romper con los límites de lo que se consideraba moralmente aceptable, podría considerarse una falta de perspectiva o, como poco, el desaprovechamiento de un material más que interesante. Pero no se puede

---

<sup>1</sup> Entre otros muchos, cabe citar los trabajos de Osuna (1986, 2005), Ramos Ortega (2005), López Ruiz (1995, 2001, 2006) y Barrera López (2014).

olvidar una cuestión que, aplicada a los grandes géneros, ha sido planteada por los grandes teóricos de la Literatura, desde Sartre a Barthes, pasando por Lukács o Eagleton: la conexión entre Arte y Sociedad. Aceptada la idea de que toda creación artística es hija de sus circunstancias históricas, tanto de las generales como de las personales y propias del autor, adentrarnos en lo literario no es sino otra manera de profundizar en todo lo demás, de entender de manera más completa una época. Y es que ese ideal de brevedad que se impone en la palabra escrita, esa oposición que supone a las formas precedentes implica una forma igualmente distinta de situarse ante la vida. Tonos, fondos y formas se acompañan al latir de quienes los emplean.

## 1. EL IDEAL DE BREVEDAD EN LA LITERATURA DE LA ÉPOCA

No se puede comprender verdaderamente fenómeno alguno si no conocemos a fondo la situación histórica, social y cultural en que ha tenido lugar. Imperios, procesos sociales, sistemas económicos o de pensamiento no son nunca fruto de la caprichosa coincidencia en espacio y tiempo de elementos diversos. Lo mismo sucede con las creaciones artísticas y por eso no pueden estudiarse de forma aislada, dejando de lado la época en que surge o se desarrolla; todas ellas lo hicieron en el momento en que era necesario e ineludible que lo hicieran y no en otro: “(...) las artes y los géneros no nacían sino cuando el reloj de sol del espíritu permitía leer que había llegado su hora, cada género tenía que desaparecer cuando los prototipos de su ser dejaban de erguirse en el horizonte” (Lukács, 1975: 308). La Literatura no será la excepción a esta máxima; todo género literario es hijo de su época y son las circunstancias históricas –en todos los ámbitos– las que determinan el inexorable abandono de algunas formas de expresión y quienes otorgan la primacía a otras.

El periodo en el que hemos decidido situarnos es, particularmente, un periodo de cambios y España no escapa a este hecho. Se trata de un momento en el que confluyen dos corrientes contrapuestas o, más bien, una forma de ver la vida que choca contra determinadas realidades. Por un lado, encontrábamos una exaltación de la modernidad amparada en el progreso y las posibilidades que este brindaba a la Humanidad, cristalizada por ejemplo en las distintas Exposiciones Universales o la botadura del Titanic; la fe en la realidad como un todo organizado, mensurable y controlable, en un mundo que girara en torno a grandes ideales de paz, armonía y prosperidad que muy bien podían verse representados en ese

“espíritu olímpico” que resucitó el barón de Coubertin. Sin embargo, marchando en paralelo encontramos algo muy distinto: tensiones políticas, sociales y económicas que en muy pocos años harán sucederse una primera guerra a nivel mundial y una revolución como la rusa. En el caso de España, las turbulencias políticas de la segunda mitad culminarían en la guerra con Estados Unidos y la pérdida de las últimas colonias. El siglo comienza, por tanto, en una situación de bipolaridad, marcada a partes iguales por los grandes desastres como por periodos de optimismo desahogado con que se buscaba combatir sus consecuencias.

La situación literaria es, en cierto modo, un fiel reflejo de todo ello. Si por una parte se mantendrán con fuerza los defensores de la continuidad en las formas y modos de expresión, quizás como esa necesaria certeza a la que aferrarse para seguir adelante en los momentos complicados, por la otra surgirán con extraordinario impulso los abanderados de movimientos nuevos por completo, revolucionarios en sus ideas artísticas y en los caminos que querían seguir para darles salida. En el entorno literario hispánico, esa dicotomía se estructuró durante muchos años bajo las etiquetas enfrentadas de “Modernismo” y “Generación del 98”. Con el paso del tiempo ya se han superado las restricciones que para el verdadero análisis de la realidad literaria imponían tales oposiciones tan poco flexibles. Entre otras cosas porque no eran capaces de encajar al tiempo y sin error dos cuestiones capitales: la lucha en torno a las formas de expresión no siempre se correspondía con los mismos planteamientos vitales, el compromiso o la falta de él no iba ligado necesariamente a unos esquemas formales concretos.

Lo que sí es claro es que se extienden formas radicalmente nuevas de hacer literatura, y que desean hacerse ver. Entre las formas poéticas de vanguardia, por ejemplo, tendrá particular éxito en España el ultraísmo, que se difundirá a través de tertulias como la de Cansinos Asséns, que atrajo incluso a unos jóvenes Huidobro y Borges, y las revistas y publicaciones que surgieron a su calor. No es tampoco desconocido el papel de renovación estética que desempeñaron los poetas de la órbita de la Residencia de Estudiantes y figuras como Juan Ramón Jiménez. Si nos aproximamos al teatro, el nombre de Valle-Inclán y las *Luces de Bohemia* hablan por sí solos.

¿Qué sucede con la prosa? Ródenas de Moya, en un trabajo muy interesante, ha planteado la poca atención que ha atraído la prosa española de la primera mitad de siglo como parte de esa transformación literaria (Ródenas, 2009). Ródenas se centra en la narrativa y, particularmente, en

la microficción por tratarse esta de uno de los estandartes de la nueva literatura y de los valores de la posmodernidad. Citando a Lagmanovich, apunta que Gómez de la Serna es el único autor español anterior a 1950 que este incluye dentro de su revisión histórica del microrrelato (Lagmanovich, 2005). A continuación, defiende acertadamente lo injusto de la ausencia de este periodo, cuando gran parte de esos planteamientos de la ruptura posmoderna que parece simbolizar el microrrelato están ya anticipados en el Arte Nuevo y las vanguardias:

el ejercicio de una narrativa muy breve, de inspiración mixta, nutrido tanto en lo aforístico o epigramático como en el lirismo del poema en prosa, proteico en su plasmación formal, proclive al juego culturalista e intertextual e impulsado por el ingenio y el humor, no nace en los años cuarenta, reduciendo a los cultivadores anteriores a la condición de precursores, sino que, por el contrario, fue una de las direcciones preponderantes en la estética moderna desde comienzos del siglo XX (Ródenas, 2009: 68).

Si en ellos no se advierte conciencia de la forma o voluntad de escribirlo se debe, simplemente a que aún no existía a nivel teórico. Habrá por ello, que hablar de microficción o minificción. Este elemento dominante es lo que denominará “estética de la brevedad”, un concepto sencillo en apariencia, pero de gran calado y que justifica el estudio de una tipología textual como la que hemos elegido, ya que se extiende a todos los modos y géneros literarios.

Si bien se puede considerar a Ramón Gómez de la Serna como uno de los más evidentes representantes de esos valores vanguardistas que anticipan o, mejor dicho, exploran ya los senderos de la posmodernidad, hay un fenómeno más amplio en el que podríamos fijarnos para ver cómo todos esos valores quedaron plasmados: las revistas y semanarios<sup>2</sup>. Este tipo de publicaciones, ya desde su propia estructura, se presta muy bien al concepto de microtextualidad y prácticamente a todos los imperativos de la creación exigida por la estética posmoderna<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> A este respecto, es interesante recordar que Gómez de la Serna fue precisamente uno de los más activos colaboradores de este tipo de publicaciones. Hasta tal punto que, de manera irónica, en el primer número de *Muchas Gracias*, Mariano Benlliure, anuncia muy contento haber conseguido lo que él denomina una “contraexclusiva”: el semanario ha logrado llegar a un acuerdo con Gómez de la Serna para, a cambio de un nada desdeñable salario, el compromiso del escritor de no publicar nunca en sus páginas.

<sup>3</sup> Muy bien recogidos y analizados por Garrido Domínguez (2009). En su estudio, además de plantear de manera muy clara y sistemáticas los principios que definen y oponen las

En primer lugar, porque en su esencia recoge ya ese proceso de pérdida de entidad del sujeto, ya como autor, ya como personaje. Los autores dentro de la revista son múltiples, ninguno necesariamente permanente y algunos ocultamente repetidos bajo nombres ficticios: no sabemos quiénes son, si son o no reales, como tampoco podemos asegurarlo de quienes protagonizan relatos, entrevistas, crónicas de variedades o consultorios. Ni de los hechos que se nos narran. Esa continua incertidumbre generada en el lector genera a su vez todo un abanico de realidades posibles y abre un interesantísimo juego metafictional; no podemos olvidar que en los textos que integran estas revistas hay muchísimas alusiones a personajes de la prensa, la literatura y el espectáculo de la época, a veces directas, a veces veladas, a veces enmascaradas por pseudónimos que probablemente no llegaban a esconder –ni probablemente lo pretendieran– las figuras de las que se hablaba. El lector del momento las captaría, igual que un estudioso moderno podrá llegar a desentrañarlas, pero nunca estar seguro del todo de que no haya nada que se le escape, una inseguridad que eleva las posibilidades hasta el infinito, pues infinitas son las interpretaciones.

En segundo lugar, el carácter de estas publicaciones es por definición híbrido, fragmentario y polifónico. Considerada como un todo, la revista es la suma de una serie de partes que rara vez coinciden en su estructura formal. Algo que se hace notar aún más si cabe en este tipo de revistas, que acumulan secciones que parecen competir entre sí por no parecerse, ni siquiera en lo visual. Cuentos y relatos cortos, casi nunca más de una página, se alternan con apuntes de las noticias de la semana en clave de humor, con algunas coplillas cómicas al Carnaval, la Navidad o las piernas de las actrices e incluso con un concurso de piropos; entre fotos y viñetas de tono erótico se dejan ver breves reseñas riéndose de la actualidad taurina, deportiva o teatral. Sin embargo, esto no es algo que se cumpla solo si la analizamos desde una perspectiva global, sino atendiendo también de manera individual a cada uno de sus componentes: canciones populares y poemas aparecen dentro de noticias o entrevistas con la misma facilidad que la estampa de un glorioso escritor del pasado puede convertirse en crítica de un empresario teatral contemporáneo de mucho éxito; en ocasiones, la anécdota, el relato, la reflexión mezclarán la

---

estéticas moderna y posmoderna a nivel general, los aplica de modo igualmente acertado al ámbito de la narrativa y, particularmente, a sus formas más breves, explorando los vínculos que estas tienen con esa nueva forma de acercamiento a la creación artística.

narración con diálogos llevándonos por momentos a sentirnos espectadores de una función u oyentes de radio, onomatopeyas incluidas.

En tercer lugar, las claves intertextuales son una constante en las páginas de todas estas revistas. Un elemento este que puede interpretarse bajo varias luces distintas. No solo la más evidente de homenaje por parte de un autor a sus referentes artísticos, sean del tipo que sean, ni la de guiño inteligente o divertido para sus lectores a través de menciones a obras literarias conocidas; aquí no puede pasarse por alto tampoco un elemento que ya hemos citado con anterioridad: la ligazón con la actualidad del momento. Los autores hablan de manera constante de la actividad artística de su tiempo: alaban, critican, bromean y esto es algo que adquiere una gran importancia si tenemos en cuenta las circunstancias en las que se mueven. Todos ellos participan en varias de estas publicaciones a la vez, cómicas y serias, pero sin dejar de desarrollar su labor creativa más personal a la búsqueda de un editor, empresario o mecenas importante que les permita dedicarse a ella en exclusiva. Todos, entre bromas y veras, están constantemente compitiendo entre sí por disfrutar de un pedazo de la gloria literaria, aunque sea una primera reseña en un periódico de prestigio o la recomendación en alguna de las tertulias que mantenían los elegidos. La intertextualidad es también, por lo tanto, una forma de publicitarse y ganar afectos, de demostrar el ingenio y las muchas y buenas lecturas al tiempo que, por qué no, se dejaban al descubierto las carencias de algún posible rival o se vengaba una afrenta pasada.

En cuarto lugar, podemos mencionar el hedonismo y el retorno a lo sentimental. Lo primero resulta particularmente evidente en la mayoría de estas publicaciones, ya que, salvo raras excepciones, no hacen patente ninguna inclinación ideológica que no tenga que ver con el Arte, pues este es entendido como una forma de enfrentar y disfrutar la vida. Más evidente aún lo será en el tipo de revistas de que hablaremos en las próximas páginas, las de carácter erótico y humorístico que, como podremos ver, desde sus cabeceras hasta la última de sus páginas dejan ver que su única intención es el disfrute, la alegría y el placer, que la vida es juventud o no es nada. En cuanto a lo sentimental, el elemento romántico y amoroso en todas sus facetas es casi omnipresente, como lo era en las abundantes colecciones de novelas semanales con las que tantas firmas tenían en común. Y aunque en muchas ocasiones tanto por su forma como por los ideales defendidos por algunos textos pudieran resultar en exceso convencionales y por tanto algo alejados de esa lucha contra lo establecido propia de la posmodernidad, deben considerarse un aspecto en el que ya

hemos insistido, y es que dichos textos forman parte de un conglomerado que, en conjunto, desafía claramente lo convencional. Lo convencional, aquí, no es sino una de las muchas caras de los dados con los que juega el niño Amor. Por otro lado, no debe ignorarse tampoco que, incluso en los momentos de mayor evasión, ningún público quiere desligarse del todo de los lazos de la realidad y que los finales felices tienden a ser, por definición, bastante previsibles y convencionales: después de la aventura, el “héroe” lo que quiere es volver a casa.

En último lugar y enlazando con el concepto que da título a este apartado y es el hilo conductor del trabajo está la búsqueda de la sorpresa como finalidad en sí misma. Y es que uno de los aspectos más apreciados y perseguidos por los escritores de este momento es precisamente ese: la sorpresa. Se pretende romper con los cánones, con burlar lo establecido y ayudar a quebrarlo, dejar en estado de *shock* a un público y a unos autores que consideran aburguesados. Y por supuesto que a ello contribuyen las formas cambiantes, las mezclas, el uso de expresiones y recursos visuales más agresivos..., pero el factor decisivo es otro: la brevedad. Como si tuvieran en mente ese “agudo, dulce y punzante” sin el que no tendría sentido el epigrama y que se convirtió en su enseña. No tendría que ser necesariamente dulce, dirían ellos, pero sí breve. El efecto sorpresa solo se consigue con rapidez, con un par de trazos ante los que no haya reacción posible. Y eso buscan los textos ultraístas, aboliendo esquemas y alterando signos de puntuación; eso buscan los chistes, los cuentos, los “telegramas” con los que nos cuentan las noticias, los requiebros que premian cada semana. Variedad constante, contundente, ágil y fresca. Cada revista a su modo, pero con un *modus operandi* común: dejar sin aliento al lector.

## 2. HUMOR Y AMOR: LA PRENSA CÓMICA Y ERÓTICA

Como ya adelantamos, vamos a centrar nuestra atención tan solo en un tipo concreto de revistas. De entre las múltiples publicaciones que ya hemos dicho se propagaron por las ciudades españolas durante estas décadas, es significativo el número de ellas que se dedicaron a cuestiones humorísticas o eróticas, cuando no a ambas al mismo tiempo. No todo eran revistas como *Cervantes*, *España* o *Índice*, surgidas de plumas de reconocido prestigio, o las distintas aventuras editoriales aparecidas al calor de las fiebres de la vanguardia literaria, como *Cosmópolis*, *Vértices*, *Grecia* o *La Esfera*, en las que esos mismos nombres aparecían entre los

de otros muchos autores de fortunas dispares<sup>4</sup>. El erotismo reclamaba aquí también su lugar, como ya lo había hecho en aquellas colecciones de novelas cortas que consumían vorazmente los lectores semana tras semana. Y lo hacía igualmente el humor, que bajo el ala protectora de Gómez de la Serna o Jardiel Poncela había ganado en fuerza y seguridad y se presentaba dispuesto a ocupar un sitio en la misma mesa que el resto.

Por citar tan solo algunos títulos que nos permitan hacernos una idea de esa “edad de oro” en la que vivían este tipo publicaciones podemos hablar, entre los autodenominados semanarios cómico-satíricos, de *La risa*, *Gutiérrez*, *Cosquillas*, *Buen Humor* o *Muchas Gracias*, que se sucedieron o superpusieron en la década de los 20 y los primeros 30. No podemos olvidar en este punto a *Gracia y Justicia*, que a pesar de su orientación marcadamente ideológica y política conservadora, hacía del humor su bandera y llegó a contar con algunos de los colaboradores de las revistas anteriores, tanto gráficos como de redacción. En muchas de estas páginas había espacio para la actualidad artística, centrada sobre en el teatro, pero en la que iría ganando progresivo terreno el cine, vocación que alentaría otros proyectos como *Tararí*, *Sparta* o *Popular Film*, por mencionar solo algunas.

Aunque estas revistas no eran ni mucho menos ajenas a lo erótico, fueron apareciendo otras que se declaraban explícitamente de índole “galante”, un concepto muy interesante en el que también habrá que profundizar. La pionera de todas ellas podría considerarse *La vida galante*, “revista semanal ilustrada” que el editor Eduardo Zamacois sacó a la luz a punto de concluir el siglo XIX con la pretensión de distinguirse de otras

---

<sup>4</sup> La nómina de escritores que podemos reunir en estos años es casi inabarcable. En el ambiente literario de la época conviven los autores de prestigio y una posición social y económica bastante asentada, que recibían a sus amigos en sus casas y se rodeaban en las tertulias de admiradores y aspirantes a escritor, con una legión de auténticos bohemios que malvivían entre las pensiones llenas de chinches y los cafés a base de un café y media tostada diarios, vendiendo poemas, mendigando dedicatorias y practicando el llamado “noble arte del sablazo”. Entre medias, muchos otros que alternaban sus afanes literarios con las colaboraciones en revistas y periódicos como forma de ganarse la vida. Son muchas las páginas que se han escrito sobre el tema, pero no pueden dejar de leerse los tres tomos de *La novela de un literato*, de Cansinos Asséns (2005), ya que se trata del testimonio de alguien que lo vivió desde dentro. *Pombo* y *La sagrada cripta de Pombo*, de Gómez de la Serna (1986; 1986b) aporta también una visión bastante completa y lúcida de este ambiente. Ya en tiempos más recientes, son muy interesantes las aportaciones de Andrés Trapiello (1997, 2011) o Juan Manuel de Prada (2001), que muestran con detalle las glorias y miserias de algunos de los personajes más curiosos de la bohemia.

publicaciones de corte más serio y tradicional como la conocidísima *Blanco y Negro*. Ese mismo espíritu más animado, amoroso y festivo, pero sin querer en ningún caso desligarse de lo literario, será el mismo que animará proyectos como los de *Flirt*, que aparece en febrero de 1922 haciendo esta declaración de intenciones en su primer número: “Esta Revista, pues, como las grandes cortesanas, dentro de su perversidad sabrá guardar la delicada corrección de una gran señora... Ni erotismo ni grosería... Un caramelo de menta todo lo más”. Muy similar es el planteamiento, casi diez años después, de otros como *Ba-Ta-Klán* o *Chic*: “Hora es de que hoy, que no se hace más que leer política, salga una publicación alegre, aunque no sea más que para variar el disco”. Unas palabras claramente marcadas por la actualidad política y las tensiones derivadas del final de la dictadura de Primo de Rivera y la instauración de la II República. Circunstancias convulsas que, por ejemplo, habían llevado en 1931 al director de más de una de estas “revistas galantes”, el periodista y escritor José Bruno, a los tribunales por escándalo público en varios dibujos, en este caso de *Miss*<sup>5</sup>. De la índole de la acusación podemos deducir que desde los tiempos de Zamacois y, sobre todo, en los primeros treinta, se había producido una progresiva inclinación de los contenidos a lo explícitamente erótico. En primer lugar, las viñetas e ilustraciones femeninas habían ido cediendo su espacio a la fotografía. Y en segundo la calidad de las colaboraciones, tanto humorísticas como literarias, se había resentido a medida que crecía la conciencia de que ya no resultaban tan importantes, de que eran cada vez más una excusa o una simple pausa necesaria entre imagen e imagen. Así lo plantea Ríos Carratalá al hablar del fracaso de alguna de estas publicaciones que se resistían a cortar el cordón que las unía al concepto de galantería de décadas precedentes, un concepto más sutil y creativo que será anegado por lo que el autor denomina “ola verde”, que se veía como una señal de conquista en la lucha por una mayor liberalización de las costumbres: “La explicitud erótica de las imágenes en un marco de comentarios jocosos se impuso a los eufemismos y los dobles sentidos. Era una marca de la época, que también requería de un sentido práctico al servicio del caballero con pretensiones de juerga” (Ríos Carratalá, 2011: 98).

---

<sup>5</sup> Rollo n.º 311/1932 del sumario 1417/1931 instruido por el Juzgado de Instrucción del Distrito del Congreso de Madrid en virtud de querrela del Ministerio Fiscal contra la revista “Miss” y su director José Bruno Pérez Ramírez, escritor, natural de San Fernando (Cádiz), por escándalo público en varios dibujos de la revista.

Hasta aquí solo algunos de estos títulos. Hacer un recorrido exhaustivo y detallado de todos ellos escaparía claramente del propósito de este trabajo, por lo que nos contentaremos con plantear algunas consideraciones generales sobre ellos. La presencia de ambos elementos en las distintas revistas no era siempre el mismo, hasta el punto de que resulta muy complicado por momentos decidirse por una u otra etiqueta. En mayor o menor medida estaban los dos presentes, ya que ninguna revista que se pretendiera humorística podía desdeñar el potencial que las cuestiones amorosas poseen casi desde el principio de los tiempos, un filón explotado además de manera particularmente intensa en el ámbito literario hispánico. Lo mismo, pero a la inversa, podría afirmarse de cualquier publicación orientada más hacia lo erótico. Del mismo modo, si se tienen en cuenta las circunstancias políticas y sociales de su momento histórico, se puede entender con facilidad que el erotismo debía apoyarse con frecuencia en el humor para no tener desencuentros con las autoridades. Las fotos de actrices o coristas, los anuncios de preservativos o remedios contra enfermedades de tipo sexual encontraban su contrapunto en las viñetas, las charadas o los consultorios inventados, quitando la suficiente cantidad de hierro como para que nadie se escandalizara demasiado o, a pesar de ser público fiel a escondidas, quisiera protestar en público para afianzar su imagen.

Esta mezcla, esta fusión entre los dos ámbitos se trató siempre de realizar sin renunciar nunca a una esencia literaria, ya que no se puede olvidar que la mayoría de sus responsables eran periodistas en prensa “seria” a la vez que novelistas, ensayistas o poetas, cuando no todo a un tiempo. De ese intento surgió ese concepto al que antes aludíamos y que aparecía ya en la revista impulsada por Zamacois: el concepto de lo “galante”. Una idea a medio camino entre lo humorístico y lo erótico, algo que podría ser definido como “erotismo festivo” o como “fino humor amoroso”. Y de esa idea, de cómo se lleva a cabo y cómo va absolutamente aparejada al triunfo de nuevas concepciones estéticas como la brevedad, a la ruptura de los moldes tradicionales, a la búsqueda de formas de expresión que no por más ligeras deban ser vacías, de todo ello hablaremos en las próximas páginas tomando como ejemplo una de las publicaciones más representativas de toda esta época y de su espíritu: *Muchas Gracias*.

### 3. *MUCHAS GRACIAS*

El semanario *Muchas Gracias*, “revista cómico-satírica” que “aparece los sábados”, fue una de las publicaciones más longevas de este tipo<sup>6</sup>. Con ocho años de existencia, fue superada tan solo por títulos tan clásicos del género como *Buen Humor*. Vio la luz un 2 de febrero de 1924, de la mano del polifacético Artemio Precioso, uno de los autores más prolíficos y de los más hiperactivos empresarios editoriales de la época. Fundador de la editorial Atlántida, Precioso impulsó, entre otros, numerosos proyectos de novelas cortas de periodicidad semanal que seguían la estela de *El Cuento Semanal* de Zamacois, como *La Novela de Hoy* o *La Novela de Noche*<sup>7</sup>. Se trataba de narraciones cortas ilustradas de carácter fundamentalmente dramático y sentimental, cuando no marcadamente erótico, surgidas a precios muy asequibles para su consumo por un lector ávido de emociones. En ellas fueron apareciendo ya algunas de las firmas con las que volvería a contar en *Muchas Gracias*, muchas de ellas muy conocidas por el público. Se mantuvo al frente de la revista hasta que sus problemas con Primo de Rivera lo obligaron a marcharse a Francia en 1927, aunque nominalmente continúa apareciendo hasta 1929, en que se hace cargo de la dirección uno de sus más asiduos colaboradores, José Bruno. Este permanecerá en el cargo dos años, hasta 1931, en que emprende varios proyectos como *Ba-Ta-Klán*, *Miss* o *Chic* y el semanario queda en manos de José Santonja hasta que, otro mes de febrero, pero el de 1932, echa definitivamente el cierre.

Pasemos ahora a la revisión de sus contenidos. Para ello, tomaremos como base el ya citado primer número, comparándolo con algunos otros de periodos distintos para poder analizar su evolución.

El esquema de la revista se mantuvo, en esencia, durante todo el tiempo que se publicó, aunque como veremos, la presencia y carácter de algunos de los contenidos sufrió ciertas modificaciones con el paso de los años.

---

<sup>6</sup> Un estudio reciente y muy completo sobre esta publicación es el de Sánchez Sánchez (2015). Además del profundo análisis que hace de los contenidos de la revista y de aportar un completo catálogo de escritores, colaboradores y dibujantes que pasaron por sus páginas, el trabajo realiza una muy interesante introducción sobre el clima editorial y social de la época, que explican el contexto en que nacieron este tipo de aventuras editoriales y las dificultades que tuvieron que atravesar. Por último, hace un recorrido sobre un concepto, lo “sicalíptico”, tan ligado a estas revistas como el de galante, siguiéndolo desde su aparición y pasando por sus distintos usos y acepciones.

<sup>7</sup> Sobre la figura de Artemio Precioso podemos señalar, entre otros, el trabajo de Martínez Arnaldos (1997) y el estudio y exhaustiva recopilación de los índices de sus revistas de Labrador Ben, del Castillo y García Toraño (2005).

La portada y contraportada aparecen ocupadas por dos viñetas de intención cómica y son, si las observamos con detenimiento, toda una muestra de las intenciones del semanario. En la portada vemos un payaso, pero no real, sino mecánico: uno de esos ingenios tan del gusto de la época en que un muñeco con muelles salía de una caja. No hay texto, pero no hace falta, porque entendemos claramente lo que nos quiere decir, lo que podemos esperar en las siguientes páginas: humor sí, pero sobre todo sorpresas, con un punto de ingenuidad e intrascendencia. Queda pues de manifiesto esa preferencia por lo inesperado y lo impactante de la que hablábamos antes. La contraportada es una muestra del humor costumbrista y popular que será una de las líneas de la revista: la imagen de la vieja pescadera que vende su género al grito de ¡Qué rica s'hoooy! y el título que aporta el giro cómico: “Autopiropo”. En el resto de los números ambas seguirán siempre idéntico esquema, con sendas viñetas cómicas, generalmente protagonizadas por figuras femeninas acompañadas de un chiste o comentario de carácter erótico y tono ligero. Solo en los últimos años las ilustraciones irán siendo progresivamente sustituidas por fotomontajes con modelos o actrices de la época, sin que falte un primer ejemplo de microficción: el piropo o la galantería marca de la casa<sup>8</sup>. Hasta ese momento, su lugar habían sido las páginas interiores y, sobre todo, la parte de atrás de portada y contraportada de donde desplazan a la publicidad que aparecía en los primeros números.

Una publicidad que no dejará de aparecer y a la que conviene dedicar unas líneas, porque es un elemento muy importante en este tipo de publicaciones, vital para su supervivencia. Básicamente se podría dividir en dos grandes bloques: la de tipo editorial y la comercial. La primera muestra un modelo de publicidades cruzadas entre revistas, editoriales y periódicos, una forma barata y rápida de asegurarse la visibilidad en las calles. Aquí encontraremos publicidad y avances de la propia revista junto a los de colecciones y libros –muchos de tipo erótico– a cargo del propio Artemio Precioso, pero también de otras editoriales y librerías con las que se establecía esa publicidad recíproca tan beneficiosa para todas las partes. Hablábamos antes de competencia, pero esta no eximía de caballerosidad ni, sobre todo, de sentido práctico.

El otro gran bloque es, quizás, el más interesante desde un punto de vista teórico y literario, aunque al tratarse de publicidad comercial pueda resultar una afirmación chocante. De la “Peluquería Moderna” y sus

---

<sup>8</sup> A este respecto, véase el estudio de Calvo Carilla (2000).

lujosas instalaciones que aparece aislada entre los anuncios de novedades literarias, iremos pasando a un increíble catálogo de curiosidades, que irá teniendo cada vez un lugar mayor en la revista, hasta el punto de que casi parece reivindicarse como una sección más. Y es que, si en los primeros tiempos de la revista ocupaban una o dos páginas al final de las dieciséis que tenía, más las esporádicas apariciones salpicadas aquí y allá en el resto, cuando el volumen de la publicación se amplíe hasta las veintidós que llegará a tener, podremos encontrarnos hasta cuatro y cinco páginas específicas de publicidad, al inicio y antes de las fotos finales. Postales eróticas venidas de París, “Cápsulas peruvianas” contra las afecciones de las vías urinarias, remedios contra la sífilis, la debilidad nerviosa o el dolor menstrual, lo que nos lleva a preguntarnos si habría lectoras; salones mágicos y espacios de proyección solo para caballeros, un investigador privado y la mejor pluma del mundo, afrodisiacos y cirugía estética, preservativos y asesinos de ladillas; todo eso y mucho más se entremezclaba con el boletín de suscripción o el sumario de la revista y con el anuncio de un concurso de belleza o de piropos, sin que pudiera apenas distinguirse dónde acababan unos y dónde empezaban otros. Invadían incluso el espacio dedicado a relatos y secciones habituales. ¿Qué era lo real y qué lo literario? ¿Es un anuncio o un chiste? ¿Ficción o publicidad?

La idea que planteamos aquí es que la superposición de anuncios, textos y viñetas responde igualmente a esa “estética de la brevedad” de que hablaba Ródenas. Y una máscara más de la microficción, otro elemento de impacto y sorpresa que contribuye a la creación de un mundo ficcional tanto como cualquiera de los textos o dibujos de la revista. Un mundo además en parte clandestino y contrario a lo establecido, un mundo de gustos, prácticas y deseos que la sociedad convencional se resistiría a reconocer como propios, al menos de puertas afuera. Así, la revista no era solo una fuente de material literario y de entretenimiento para el aficionado a lo galante, sino que al mismo tiempo le proporcionaba acceso a otras formas de prolongar su experiencia fuera de sus páginas; es más, incluso le facilitaba soluciones si acaso alguna de esas experiencias no había ido como se deseaba o no se había podido llevar a cabo. Una urdimbre de secretos compartidos que, por no ser pronunciados en alta voz, se mantenían en el limbo de lo irreal y, por tanto, de aquello que no debe hacernos sentir culpables.

A partir de aquí, las secciones. La revista comenzaba con un repaso irónico a la semana en forma de breves apuntes, que fue adoptando

distintos títulos como “Glosario Semanal”, “Bocadillos” o “La Semana irónica” pero sin cambiar de planteamiento. Después, se alternaban los artículos, cuentos o reflexiones de los colaboradores, siempre en tono irónico y procaz con distintas ilustraciones de la misma índole. En el primer número, por ejemplo, aparecen los nombres de Julio Camba, Pedro Muñoz Seca o Eduardo Zamacois y los dibujos de Díaz-Antón, K-Hito o Sirio, entre otros, bien haciendo chistes o caricaturas de figuras del espectáculo. Esta variabilidad en las firmas y aportaciones literarias se fue reduciendo con el paso del tiempo, en favor de una serie de secciones estables que se fueron haciendo un hueco. Ya en el primer número, y al margen de la fija de pasatiempos, aparece una de ellas, la crónica taurina en clave de humor “The Con Leche”, que anunciaba cómicamente “sinceridad, imparcialidad y poca amistad con los toreros”, a los que dedicaba dardos irónicos y comentarios burlescos. También se anuncia, por ejemplo, la incorporación de “Corazonadas” en el siguiente número, a cargo de Alfonso Vidal y Planas. Del mismo modo, con el correr del tiempo irán apareciendo otras como “Mosaico galante” y “Estampas galantes”, de la mano de José Bruno, la cáustica “En confianza” de Mariano Benlliure, junto con las más genéricas como “Páginas cinematográficas”, el “Anecdotario semanal” o “Reportajes galantes”. Estables algunas, pero nunca fijas del todo, iban y venían ofreciendo su repertorio de chismes, bromas, comentarios ácidos y, en medio de todo eso, su particular visión de la figura femenina, alternando chanzas, elogios y piropos a veces sonrojantes antes de la confesión, tan propia de bolero en sus planteamientos como igual de creíble, de que si ella dice ven, lo dejarían todo.

## CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas de este trabajo hemos tratado de realizar un breve pero completo recorrido por la prensa cómico-erótica de entreguerras tomando como ejemplo uno de sus principales exponentes: la revista *Muchas Gracias*.

A diferencia de otros valiosos estudios que han catalogado, clasificado y analizado el impacto, desarrollo y público de estas revistas, nosotros hemos intentado reivindicar su papel dando un paso más allá y adentrándonos en lo literario. La perspectiva planteada es la de considerar este tipo de textos, contando tanto con cada una de sus partes como observando el todo que estas conforman, como una muestra absolutamente

representativa de los parámetros nuevos por los que se movía la creación literaria tras la irrupción de las vanguardias y las convulsiones históricas de principios de siglo.

La revista obedece a los mismos criterios que alientan cualquiera de las demás formas literarias que buscaban la renovación del hecho creativo. El conflicto entre la estética de la Modernidad y los principios de la ruptura posmoderna se aprecian en estas publicaciones, que se sustentan en pilares como la brevedad, la sorpresa, la mezcla de géneros y voces, lo fragmentario y el juego con los límites de lo establecido.

### BIBLIOGRAFÍA

- Barrera López, José M.<sup>a</sup> (2014), “El discurso de la modernidad y de la identidad en las revistas ultraístas hispánicas”, en Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Aquisgrán, Shaker Verlag, pp. 175-204.
- Calvo Carilla, José Luis (2000), *La palabra inflamada: historia y metafísica del piropo literario en el siglo XX*, Barcelona, Península.
- Cansinos Assens, Rafael (2005), *La novela de un literato* (3 vols.), Madrid, Alianza.
- Garrido Domínguez, Antonio (2009), “El microcuento y la estética posmoderna”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la Posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, AEDILE, pp. 49-66.
- Gómez de la Serna, Ramón (1986), *Pombo*, Madrid, Trieste.
- Gómez de la Serna, Ramón (1986b), *La sagrada cripta de Pombo. Tomo II*, Madrid, Trieste.
- Labrador Ben, Julia, M<sup>a</sup> Christine del Castillo y Covadonga García Toraño (2005), *La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso*, Madrid, CSIC.

- Lagmanovich, David (2005), *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto.
- López Ruiz, José M<sup>a</sup> (1995), *La vida alegre. Historia de las revistas humorísticas, festivas y satíricas publicadas en la villa y corte de Madrid*, Madrid, Compañía Literaria.
- López Ruiz, José M<sup>a</sup> (2001) *Los pecados de la carne. Crónica de las publicaciones eróticas españolas*, Madrid, Temas de Hoy.
- López Ruiz, José M<sup>a</sup> (2006), *Un siglo de risas: 100 años de prensa de humor en España (1901-2000)*, Madrid, Libris.
- Lukács, Georg (1975), *Teoría de la Novela*, Barcelona, Grijalbo.
- Martínez Arnaldos, Manuel (1997), *Artemio Precioso y la novela corta*, Albacete, Diputación de Albacete.
- Osuna, Rafael (1986), *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Valencia, Pre-textos.
- Osuna, Rafael (2005), *Revistas de la Vanguardia española*, Sevilla, Renacimiento.
- Prada, Juan Manuel de (2001), *Desgarrados y excéntricos*, Barcelona, Seix Barral, 2001.
- Ramos Ortega, Manuel (2005), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio (2011), *Hojas volanderas. Periodistas y escritores en tiempos de república*, Sevilla, Renacimiento.
- Ródenas de Moya, Domingo (2009), “La microtextualidad en la vanguardia histórica”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la Posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, AEDILE, pp. 67-90.

Sánchez Sánchez, Isidro (2015) “*Muchas Gracias (1924-1932), más que una revista sicalíptica*”, en Antonio Laguna Platero y José Reig Cruañes (eds.) *El humor en la Historia de la Comunicación en Europa y América*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 533-564.

Trapiello, Andrés (1997), *Clásicos de traje gris*, Madrid, Valdemar.

Trapiello, Andrés (2011), *Los vagamundos*, Barcelona, Barril y Barral.