

La risa por la risa. El ejemplo del *Madrid Cómico* (1883-1897)¹

*Laughter for laughter's sake. The example of Madrid Cómico
(1883-1897)*

Jean-François Botrel

(Université Rennes 2)

[botrel.j-f@wanadoo.fr]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación

2015, 12, pp. 59 - 78

Resumen

El texto indaga sobre cómo, alrededor de *Madrid Cómico*, “semanario literario, festivo e ilustrado” y un código verbal y visual consensuado, más eutrapélico que contumérico, se constituyó una comunidad escribiendo y leyendo cuyo compartido y a veces inane proyecto de risa por la risa, también propugnado por periódicos similares, se fue agotando al filo de los años en la España de la Restauración, antes del Desastre.

Abstract

This work examines how a community of writers and readers sprung up around Madrid Cómico, “a literary, festive and enlightened weekly” and consensual verbal and visual code, more moderate than offensive, whose shared and sometimes inane project of laughter for laughter's sake, also advocated by other similar newspapers, began to peter out in the Spain of the Restoration, before the Disaster.

Palabras clave

Prensa festiva, risa, campo literario, ilustraciones, España de la Restauración

Keywords

Humorous press, laughter, literary field, illustrations, Spain of the Restoration

1 Versión española y actualizada de *Le parti-pris d'en rire: l'exemple de Madrid Cómico*, en *Le discours de la presse*, Rennes, PUR2, 1989, pp. 85-92.

Sumario

1. Vivir para reír
2. Un proyecto muy serio: hacer reír
3. El universo de referencia
4. El discurso verbal e icónico
5. Un código consensual
6. Los límites del consenso
7. Un asilo cómico
8. Bibliografía

Summary

1. *Living for laughter*
2. *A very serious project: making people laugh*
3. *The universe of reference*
4. *Verbal and iconic discourse*
5. *A consensual code*
6. *The limits of consensus*
7. *A comical sanctuary*
8. *References*

1. Vivir para reír

Detrás del título de esta obra de Francisco de Arechavala, publicada en 1885, puede esconderse toda una ética. En efecto, vivir para reír parece ser la ambición de toda una parte de la opinión española de los años 1880 al dotarse de los medios institucionales para satisfacerla: con la liberalización de los años 1881-1883, la prensa satírico-política con caricaturas de marras, deja paso a otra forma de prensa festiva “más literaria, menos bullanguera, atendiendo más a las costumbres que a la vida política”, como observa Clarín (*Madrid Cómic* (en adelante: *MC*, 27-4-1889). Impresiona su éxito: solo en Barcelona entre 1881 y 1891, se publicarán 179 títulos con tales características (Mañé y Flaquer, 1972) –y también algunos supervivientes del estilo antiguo, peculiarmente en la prensa integrista (Hibbs, 1987)–. Para la única ciudad de Valladolid se recuenta cinco títulos entre 1883 y 1888 (Mañé y Flaquer, 1972). Este fenómeno festivo que también concierne al mundo del libro (*Almacén de quitapesares*, *Nueva Biblioteca de la Risa*, *Biblioteca cómica*, *Biblioteca festiva*, etc.) y al del teatro, que pudo encontrar fuera de España –muy especialmente en Francia (Jones, 1956)– numerosas fuentes de inspiración. Lo ilustra de manera ejemplar el *Madrid Cómic*, semanario “literario, festivo e ilustrado” que, más que *La Broma*, *La Carcajada*, *La Risa* o *La Semana Cómic*, puede tenerse por el arquetipo del género² (Botrel, 1984) y un caso original de comunidad escritora y leyente que se ha decantado por la risa.

- 2 Sobre *Madrid Cómic*, ahora digitalizado por la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España, (y su director, Sinesio Delgado) se pueden consultar, además de los estudios citados en el texto, los siguientes trabajos: Botrel, Jean-François, 71 cartas de Leopoldo Alas “Clarín” a Sinesio Delgado, director de *Madrid cómic* (1883-1899) (y seis de Manuel del Palacio), *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, LI, n° 149, En.-Jun. 1997, pp. 7-53 (también recogidas en Leopoldo Alas Clarín, *Obras completas. XII. Epistolario* (ed. de J.-F. Botrel) e *Índices*, Oviedo, Nobel, 2009, pp. 9-632); Quintana Jato, Beatriz, *Sinesio Delgado y el Madrid del 98. Aproximación al ilustre fundador de la Sociedad de Autores y su época*, Palencia, Cálamo, 1999; Botrel, Jean-François, *Les comptes de Madrid Cómic entre 1886 et 1896, Hommage d'Iris à Gisèle Cazottes*, *Iris*, 2001, pp. 83-94; González Freire, José Manuel, *Bio-bibliografía de don Sinesio Delgado*, Tesis doctoral de la Universidad Complutense, 2001; Botrel, Jean-François, *El archivo personal de Sinesio Delgado, en Seminario de archivos personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006, pp. 227-234; Versteeg, Margot, *Jornaleros de la pluma. La (re)definición del papel del escritor periodista en la revista “Madrid Cómic”*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011; Benito Argai, Inmaculada, Enrique López Marín (Logroño, 1866-Madrid, 1919), colaborador del semanario *Madrid Cómic*, *Berceo. Revista riojana de ciencias sociales y humanidades*, 160, 1° sem. 2011, pp. 47-72.



Primera plana de *Madrid Cómico*, Año XVII, nº 752, 17 de julio de 1897.

2. Un proyecto muy serio: hacer reír

El bufón que en la cubierta de los números almanaques de *Madrid Cómico* para 1888 y 1890 agita sus cascabeles es muy emblemático del proyecto editorial: “tomar a risa todo lo que sea digno de ella”, “burlarse de todo, sin distinción”, “reírse de todos y de todo”. ¿De todo? En puridad, no, ya que la política, por ejemplo, queda excluida por principio y también todo lo que pueda resultar “inconveniente”, “inmoral”, etc. Así las cosas, el efecto buscado y esperado no puede ser más sencillo: se trata, semana tras semana, de hacer reír, o al menos sonreír: “alegrar al prójimo”, “alegrar un poco la vida de por sí amarga”, “aliviar penas y pesares” o “hacer olvidar al lector que hay en España Gobernadores civiles, terremotos, caseros, poetas lacrimosos y demás calamidades patrias”, como escribe Luis Taboada (MC, 11-1-1885). Solo la conjunción de una epidemia de cólera y del *affaire* de las Carolinas obligará al *Madrid Cómico* a volverse serio por espacio de un número, el 22 de agosto de 1885.

El estilo de este efímero nirvana del olvido por arte de la risa puede resumirse de la siguiente manera: “eutrapelia, sí; contumelia, no³”; o sea: se mostrarán los aspectos cómicos de la vida “sin animosidad”, de manera “meramente festiva”, con “ligereza”. Un sucedáneo de esta filosofía aplicada puede encontrarse en el anuncio de los *Viajes extraordinarios* donde está previsto estudiar

detenidamente, en broma por supuesto, el continente africano. Después, si a Vds. les gusta la idea y nosotros tenemos humor, recorreremos todo el mundo, describiendo a la ligera tipos, costumbres, monumentos, etc., advirtiendo que siendo nuestro deseo el servir de algo, sin dejar el tono festivo del periódico, nos ajustaremos a la verdad en cuanto sea posible para, burla burlando, pueda el lector formarse cabal idea del globo que habita, cosa en que estamos a oscuras la mayoría de los Españoles (MC 8-9-1888).

3 Sobre las sutiles diferencias entre humorismo e ironía, véase la tesis de Carole Fillière (*L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarín*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011) y C. Fillière, L.-A. Laget (comp.), *Les relations esthétiques entre ironie et humour en Espagne. XIX^e-XX^e siècles*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

Esta es la intención de la que conviene, ahora, examinar el modo de realización, o sea: el universo de referencia y los medios lingüísticos e icónicos constitutivos de un discurso de prensa que remite a un código consensual y a su potencial transgresión.

3. El universo de referencia

Para tal compromiso cómico, el universo de referencia es un microcosmos conocido, sin sorpresas. Lógicamente, se trata de una visión castellano-centrista o sea fundamentalmente madrileña y castiza⁴, con sus tipos y hablas populares, chulos y manolas, criadas, militares, serenos y coristas, covachuelistas y papanatas y unas miradas irrisorias sobre la periferia de los Vascos (“Echeverrigorrigoiocerrotacochea”), Catalanes (“¿Qui vol que li digui? —diguili qui vingui”), Andaluces (“el hombre ha nasío pa jaser cosquillas a los toros”) o serenos asturianos (“Señoritu, non veía y sin poder evitarlu...”), en la mejor tradición costumbrista. Uno de los mayores atrevimientos de *Madrid Cómico* consistirá en publicar, entre el 16 de octubre de 1886 y el 18 de agosto de 1888, una *España Cómica* por provincia, en verso e ilustrada.

En cuanto a los comentarios de la actualidad, son “de casos tan corrientes que pueden corresponder a cualquier año o a cualquier momento” (Cossío, 1960, p. 834). Se trata de la mantilla que va desapareciendo con las consiguientes lamentaciones de Enrique de Sepúlveda (MC 31-3-1888), el clima de Madrid, el sereno celebrado por José Jackson Veyán (MC 274), las verbenas, el tiempo que transcurre al ritmo de las sucesivas estaciones (“Invierno”, “Cuaresma”, “Cosas de primavera”, “Pascuas”, “De exámenes”, “De veraneo”) o la sempiterna alegoría de un año que empuja al otro; lo que se supone se ha de ver o escuchar (MC 6 y 15-9-1890); unas anécdotas y chistes sobados que se van repitiendo (“Mi marido es un cerdo a la izquierda”, “El toque de la generala”, etc.), la actualidad ritual e insignificante de los teatros y de los ruedos o tan poco comprometedoras como la aparición del teléfono (1888) o la

4 Marta Palenque observa que, en el Madrid Cómico “entre 1883 y 1897, se impuso un madrileñismo costumbrista que enarbó el casticismo y el patriotismo como valores fundamentales” (1998, p. 69).

Exposición Universal (1889). En resumidas cuentas: un universo y un ambiente de tertulia de la que la actualidad más candente quedara excluida, siendo el propósito, no asombrar ni molestar, sino dar a leer y a ver un mundo al fin y al cabo armonioso y sin asperezas.

4. El discurso verbal e icónico

Este periodismo “regocijado”, como lo califica Clarín al defenderlo (MC 27-4-1889), remite implícitamente a un sistema formal más o menos codificado.

Por ejemplo, queda claro que la lengua ha de ser “literaria”, esto es con toda la corrección, la pureza y la fluidez propias de la mejor tradición clásica y del genio español, castiza, pues. La tonalidad será una mezcla de alegría y futilidad, lo que los periódicos franceses del mismo género califican de *amusant*, *fantaisiste* o *humoristique* y en español corresponde a los términos jocosos, festivo, ingenioso, gracia, guasa, broma, gracejo, alegre, rayando gracia más o menos “verdecita”, “picardihuelas” y sátira, pero sin pasarse de la raya en ningún momento: un buen humor, sano, no contaminado por la amargura o una ironía malsana y manejando con habilidad lo equívoco.

Todo el conjunto ha de ser tratado de manera ligera –es la “prosa ligera”, en la versión que de ella da José Laserna (1892)–, por ejemplo, por oposición a la prosa seria, caracterizada por la ausencia de intención, la inanidad efímera, siendo el horizonte más lejano el de la siguiente semana: por decirlo así, un humor a la vista.

Las modalidades de expresión serán, pues, fundamentalmente caracterizadas por una especie de facundia y de facilidad repentista aptas para hinchar un perro, como las “pompas de jabón” de F. Pérez y González (1895).

Por un lado, esto consiste en rechazar todo lo que tenga las apariencias de “premioso chabacano”, y por otro, redundando en una ausencia de construcción o coherencia, el despropósito como regla, muy claramente proclamada en la sección “De todo un poco” y puesta por obra en los paliques de Clarín que, como es sabido, suelen componerse de tres o cuatro temas independientes entre sí, más que vinculados, separados por unos asteriscos y con un derroche de puntos suspensivos o de exclamación, de interrogaciones, de incisos en los que se suelta la pluma (Martínez Cachero, 1973).

Este mismo espíritu es el que, al fin y al cabo, inspira, en 1896, la concepción de *Las Vírgenes locas*, una novela en la que cada capítulo se encargaba a una pluma distinta y se publicaba semana tras semana. En resumidas cuentas, es el reino de las palabras que los escritores se esfuerzan por combinar de manera estrambótica al servicio de asuntos fútiles; con la preocupación de deformar –con prudente moderación– el hecho que se relata o se dibuja, con el verbo arrastrando el verbo en función de cómo suena o de su sentido para llegar, de ser posible, al equívoco más ingenioso, el trazo por el trazo o el chiste por el chiste, como por ejemplo, en el siguiente “anuncio”: “Cocineras hay bastantes pero doncellas quedan muy pocas”.

La forma que mejor se presta a la puesta por obra a esta filosofía de la “fruslería”, a esta borrachera de palabras, es por cierto el verso en las distintas versiones del género jocoso: los sonetos, las letrillas, los epigramas, los versos “bufonescos”, las coplas y las historias en verso, con todos los ripios que puede uno imaginar, esto es “la piedra haciendo veces de pensamiento; la nada dándose aires de Creador”, como decía Clarín (Gonzalo Sobejano 1967, p. 161).

Son los tres tiempos de la creación según José Jackson Veyan (Cossío, 1960, p. 837):

Primera lección: medir,
Segunda: aconsonantar,
y tercera concebir.

Es el coto cerrado de los versificadores más o menos repentistas que pretenden hacer reír al lector con “salidas de tono, chistes, llanezas y destemplanzas casi truhanescas” (Sobejano, 1967, p. 165).

El resultado puede ser unos versos como estos, de Federico C. de Navarrete:

El librero Juan Pulgar
A Luz, su adorada prenda,
Muchos libros de su tienda
Le solía regalar.
Y aunque él era un avestruz
Que solo vender sabía

Con fundamento decía
—¡Cuántos libros doy a Luz!

O como estos, anónimos (MC, 281):

Díjolo el gomoso Remo
Y a otro que es memo en extremo
—¿Tú no tienes quién te mime?
—¿Y a ti quién te mima dime?
—Mi mamá me mima memo.

La lectura de “La Asunción” de Juan Pérez Zúñiga (MC 269) o de “Sarcasmo” de José Estremera (MC 270) permitiría perfeccionar el conocimiento de un género también ilustrado por Luis de Ansorena, E. Navarro Gonzalvo, E. de Bustamante, etc.

En cuanto a la prosa producida, como para “De todo un poco”, sirve para unos breves comentarios de asuntos ordinarios, para observaciones satíricas y la crítica ligera de hechos, de libros y periódicos como en la sección “Chismes y cuentos” pero también a la creación narrativa bajo forma de novelas cortas o cuentos que no todos, ni mucho menos, tiene la categoría de los de Clarín (Botrel, 2012).

Todo el resto del espacio redaccional pertenece al dibujo de urgente trazo, insustancial, también puesto al servicio de la representación moderadamente deformada, bajo forma de rasgos apuntando a la fealdad, la gordura o el esqueletismo, de narices más largas o gordas, etc., que en la realidad.

A las series como las historietas, se suelen preferir los dibujos o monos yuxtapuestos que ilustran un mismo tema o aislados, con la utilización de todas las variedades posibles: siluetas, monos, monigotes y, por supuesto, escenas de costumbres, con casi siempre un pie en prosa. Este campo de expresión gráfica pertenece a los Cilla⁵, Pellicer, Pons, González, Moya, Santos, Navarrete, etc.

Total: todo debe contribuir a divertir, a hacer pasar el rato riendo o sonriendo, con una intención fundamentalmente lúdica confirmada por otra parte por las charadas, los “jeroglíficos”, los enigmas más o menos sutiles

5 Sobre Cilla, referencia gráfica de Madrid Cómic, véase Versteeg 2011, *passim*.

MISCE



—Vamos, dígame usted que sí.
—Pero ¿usted qué quiere?
—¡Caramba! Él mismo lo está diciendo.



—Una vela en el mar. Esa es la vida.
Mucha calma; no pocas lujos....
Se levanta el ciclón de las pasiones
y.... queda una mujer comprometida.



—Fos mira, tu eres la que te que pensar-
lo, y si quisés que tu madre te dé el consenti-
miento á la fuerza, me lo ices y te depositar
en mi casa.



— ¡Un duro á que no alcansal!

LÁNEA



—Puesto que abandonada
la deja el chulo,
voy á echarle unas flores
con disimulo.



—Ya están ahí esas. Voy á ponerme guapo.



—Me parece que hay resaca, y si se levanta
el viento de popa..... me voy á constipar por
salva la parte.



—Ya sabes que han hecho alcalde á Mella
do... Bueno, pero hay que echarle un pu
queal diciendo q... los solo periodistas

y graciosos como “¿Dónde está la corista?”. Y la organización de concursos para unos lectores aficionados a los sonetos (1892) o a las definiciones (1888), esto es, para una comunidad escribiente y leyente adherida a un código esencialmente consensual.

5. Un código consensual

En el plan formal de la organización del periódico, esto se traduce por la iteración, semana tras semana, de un horizonte de expectativa inmutable como si al tiempo que inexorablemente transcurre se opusieran, inconscientemente, unas formas que, apenas nacidas, se encuentran como fosilizadas, porque, excepto la sustitución de la cincografía por la litografía (Medrano, 1974, p. 32), una tipografía más densa a partir de 1889 y una primera plana sin caricatura de un famoso o una famosa, a partir de 1894, apenas se notan evoluciones en la concepción de la publicación⁶.

Esto se traduce por la permanencia de las mismas secciones, en los mismos lugares, con, en la página 2, “De todo un poco” que el director sucesivamente encarga a Constantino Gil, Ricardo de la Vega, Eduardo Navarro Gonzalvo, Ángel R. Chaves o Mis C. Lánea (*sic*) antes de que en ella se instale Luis Taboada (Medrano, 1974, 23), “Chismes y Cuentos” en la página 7, una plana doble con dibujos en las páginas 4 y 5, y, por supuesto, una caricatura (“Escritores notables”, “Nuestros dibujantes”, “Nuestros pintores”, etc.) en la primera plana. La variedad se expresa, pues, en un marco sin sorpresas y el descubrimiento repetido semana tras semana supone que al lector no se le moleste con algo inhabitual.

Da la sensación de un mundillo donde da gusto estar entre sí, un mundo fundamentalmente endógeno como lo prueban las interminables polémicas desarrolladas en las columnas de *Madrid Cómico* por los mismos

6 Para más detalles sobre esta poética de la prensa, véase el libro de Thérénty, Marie-Ève sobre *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2007, y mi estudio sobre La poética periodística de Clarín: el ejemplo de los cuentos, en: J. Serrano Alonso, A. de Juan Bolufer (coord.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*. Actas del Congreso internacional. Lugo, 25-28 de noviembre de 2008, Lugo: Universidad de Santiago de Compostela, 2009, pp. 115-135.



La epidemia reinante.



—Diga usted, ¿puede usted estar vacunado?
 —Y ¿qué tiene que importarle?
 —Es que la epidemia a usted que anda mucha viruela por ahí.
 —¿Y qué?
 —¡Tusca! ¡pus que... se debía usted venir conmigo.

CHISMES Y CUENTOS.

El presupuesto sólo ha sido recibido hasta con setenta y cinco por la banca española.

Es decir que el Gobierno podrá disponer de cuatrocientos millones de pesetas cuando se le anime.

Con esos cuatrocientos millones parece que podrían salir de apuro y continuar muchas guerras con relativo desahogo, ¿verdad?

Para no volver, siempre ya vendrá cuando lo que duren.

Por de paso, se han empezado los señores ministros á distribuir y llevar gastados otros de ochenta y cinco millones.

¡Cuidado para el fisco, para pagar de un al qué cosas, alvamento y los para atenciones expensas de la Marina (Armada, etc., etc.), venir para la Compañía Transatlántica por haber hecho el sacrificio de llevar unidades á Cuba que grandes bombas de la guerra, para para subvenciones á las Compañías de ferrocarriles.

¡Total, desde de un año, así las cosas!

Por cierto que uno de las subvenciones ferrocarriles no se acordó ya de acordado.

Imagino que el tratado de algunas líneas se consideró que, como se va, conviene al estado del Estado en cuestiones económicas, y aporreción para pedirnos la cantidad más oportuna.

Toda la familia se asustó, menos los señores que están en uno de las honorables hechos y por hacer y los periódicos hicieron muy buenas acciones para demostrar que por lo el pueblo había desperdiciado y que aquello se le á gastar así.

¡Buenas cosas que en la actualidad aquella tremenda algodonada que se está con los consejeros!

El ciudadano más pacífico lo mismo que pretendió ser considerado en estas cosas, se hizo sus impetuosas consideraciones protestando contra las intenciones del Ayuntamiento y los periódicos hicieron muy buenas acciones para demostrar que por lo el pueblo había desperdiciado y que aquello se le á gastar así.

Para bien, ha quedado así.

Porque los consejeros ya á decretaron el subterfugio de ellos, y los tribunales de la Nación, después de un estudio concienzudo y sosegado, se han pronunciado á los diáconos de la multitud ignorar desde las normas religiosas de la justicia, los declarar que aquello era valerosa vil, que se valía la pena y que hemos vivido que ahora, sin saberlo, en el mejor de los estados posibles.

Y á propósito ya habléis antes visto que el Tribunal Supremo, repus fallos sus indefectibles, se pasa á veces de bueno y candoroso.

¡Para no se han atrevido algunos periódicos á pensar que uno del subterfugio obediencia á otros influencias y recomenciones poderosas!

¡Pueden tenerse oposiciones tan malvadas!

En no ha debido haber de una manera tan sencilla y placida.

Ha debido haber considerando á unos cuantos periódicos, habiéndose responsables, al venir á mano, de las contratas sucesivas para el municipio, de los adelantos pagados á peso de oro y de todos los chanchales á irregularidades denunciadas á su debido tiempo por el marqués de Ceballos.

En su estado se podía dar, de paso, una subvención á la especie pública, que buena falta le hace.

Y ahora se ve claramente que el Gobierno estaba en la firme al oponer por todos los medios que estaban á su alcance á que el citado marqués de Ceballos tomase asiento en el Congreso.

Puesto que todos los consejos eran locos, y así constaba en la conciencia de todos, ¿para qué dejar al buen señor que alborotara así al señor, si estaba visto que no tenía nada?

¡Qué se le á conegido con eso!

¡Dar discursos y hacer pasar miles de cosas á una manera palatinamente ingratis.

¡En buen momento han puesto los correspondientes al general Arístiz como que lo han hecho hecho lo siguiente!

¡El país de la tierra por las relaciones consideraciones más malizadas ya como una alianza hecha en nuestra presencia á nuestros señores.

Porque figurase señores que lo que ellos no quitan, los inventos

colaboradores, entre sí, a menudo impulsadas por el propio director, Sinesio Delgado.

Este es el marco en que se ejerce una libertad de expresión limitada al uso de una variedad de formas en cierta medida canónicas y bajo el estrecho control de un director cuyas proclamaciones “libertarias” quedan desmentidas por las estrictas consignas dadas, por ejemplo, a Clarín (Botrel, 1987); bajo el autocontrol de la mayor parte de los colaboradores que aceptan todas las consecuencias de las normas consensuales o consensuadas, pero fundamentalmente bajo el control de una comunidad de autores, editor y lectores cuya deontología implícita podría ser “festivo siempre, y sin traspasar los límites de la más fina sátira” (MC 3-4-1881). Por un lado está la norma y por otro su transgresión potencial, siendo la publicación con su discurso global el lugar de regulación de un posible conflicto interno dentro de la comunidad. La norma es, pues, el fruto de una comunidad escribiente, dibujante y leyente, quien se encarga de su efectivo cumplimiento, en la medida en que el consenso está garantizado por un diálogo permanente.

A la primera dimensión corresponde la aceptación de las orientaciones y reglas de la publicación e incluso su defensa ante las críticas exteriores. Este es el caso del, por otra parte, muy independiente y díscolo Clarín quien se declara solidario de los escritores “ligeros” contra los escritores “pesados” y asegura que “aunque no usamos uniforme existe una unidad y armonía del periódico” (MC 7-8-1897). El lugar privilegiado para la expresión de tal consenso es la redacción donde los colaboradores de *Madrid Cómico*, según Sinesio Delgado (*Medio siglo*), sabían acatar las recomendaciones de *L'Éclat de Rire*, es a saber: “rire soi-même pour faire rire les autres”.

La segunda dimensión se puede percibir en las interpelaciones o el diálogo ficticio –el dialogismo– que caracteriza la manera de escribir de los principales colaboradores: “Vds. dispensen”, “Ya lo oyen Vds”, “No sé si Vds. saben”, “Vds creerán que no...” son unas fórmulas que suponen una comunicación permanente entre el periódico y sus lectores. Pero estos también participan efectivamente en la vida de su semanario con unas contribuciones espontáneas bajo forma de versos sobre todo, algunos de los cuales, cuidadosamente seleccionados por Sinesio Delgado, se publicarán en *Madrid Cómico* como este, firmado por un tal Miguel Toledano y muy representativo del código estético y moral vigente en el periódico:

Hoy he dicho a Salomé
 —¡Qué cara se vende Vd.!
 Y al punto me ha respondido
 Avergonzada: —¡No sé
 por donde se habrá sabido!

Para los demás, es decir para los más, Sinesio Delgado se contentará con acusar recibo “individualmente” en la sección “Correspondencia particular”, bajo forma de un juicio lapidario y lo más gracioso posible, incluso con trascendentales dísticos como este:

Nicolás, no escribas más
 Que no sabes Nicolás!

Para hacerse una idea de la importancia de tal participación de los lectores en la vida del semanario, basta con aducir el número de mensajes de este jaez publicados en “Correspondencia particular” solo durante el primer semestre de 1897 (cuando entre 1893 y 1897 en número de ejemplares vendidos varía entre 5 200 y 6 900) o que, en 1892, *Madrid Cómic* recibe 423 sonetos para competir en el concurso convocado. Porque esta forma de juego entre los lectores y la publicación, *Madrid Cómic* también sabe organizarlo entre sus propios lectores, con motivo de frecuentes concursos donde el juicio y el fallo se hacen participativos y democráticos. El convocado en 1888 con el trascendental tema: ¿Cuál es la mayor tontería?, resulta muy revelador de las tendencias más profundas de la comunidad creada.

En lo que impele a unos 996 lectores a contestar a la pregunta (las 25 pesetas –cantidad atribuida al primer y único premio–), no serán el principal aliciente para todos aquellos médicos, farmacéuticos, abogados, etc., que constituyen principalmente el público de *Madrid Cómic* (Botrel, 1984). Obviamente predomina el atractivo del juego y más aún la posibilidad de conseguir interpretar y por decirlo así encarnar, de manera destacada, el espíritu de un grupo disperso por todo el territorio español, hasta en los parajes más remotos.

Se observará que más del 80% de ellos acatan el reglamento elaborado en nombre de todos por la revista: “no ocupar más de cuatro líneas

ordinarias del periódico”, “no contener faltas de respeto a las religiones, a la decencia o a una personalidad determinada”.

El detalle de las respuestas podría estudiarse. Contentémonos con observar que sin que se dé concertación alguna el discurso mayoritario de los lectores participante es homogéneo y casi uniforme, ya que solo se cuenta un 25% de respuestas originales, o sea: con formulación única, cuando en las demás se observan coincidencias y que casi quinientas dan lugar a una agudeza tautológica que consiste en referirse a la propia pregunta, a su origen o al propio concurso convocado. De esta manera, de unos 400 participantes, contestaron 108 que la mayor tontería es “darse la pena de contestar”, 104 “creer que uno puede ganar”, 74 “ofrecer 25 pesetas”, 51 “convocar un concurso”, y también (46) que es “la propia tontería”, “ser tonto” (15) o “creerse listo” (6).

Una gran comunión de “espíritu” entre los 7000 y pico españoles congregados, en una especie de autarcía intelectual y estética, alrededor de *Madrid Cómico*. Y la sensación para el analista de hogaño de encontrarse ante un microcosmos, una especie de masonería de lo inane, alienada a una forma de pensamiento casi único y, aparentemente, satisfecha de tal alienación.

6. Los límites del consenso

En el mundo del *Madrid Cómico* parece pues que reina la armonía: la adecuación del discurso del periódico a las expectativas del público se inscribe en el marco de un conformismo que a menudo raya en tontera o nadería. Para la casi total satisfacción de los periodistas quienes como Clarín manifiestan su adhesión (Botrel, 1987, p. 8) o su “natural” apolitismo, incluso cuando de un republicano se trata como Taboada. Y también de los lectores quienes viven en un permanente diálogo con el periódico en el marco de un implícito contrato, explicitado cuando necesario. Esta es “la clientela fija, incondicional y devota que guardaba la colección como oro en paño”, según Sinesio Delgado (*Medio siglo*).

Pero tal devoción parece que tuvo sus límites y las periódicas aclaraciones del periódico pueden ser reveladoras de algunos desacuerdos e insatisfacciones fundamentales. El propio guardián del código, Sinesio Delgado, pudo dedicarse –fuera del *Madrid Cómico*– al humor amargo y hasta

negro, revelador según Cossío (1960, p. 825) de su voluntad o intención de “superar el tono festivo y vulgar en el que se (movía)”. En sus periodos de crisis, Clarín tampoco oculta sus desacuerdos con la línea editorial de un semanario que le obliga a reprimirse y a practicar un registro de discurso periódico más frecuentemente que otros de los que también es un experto (Botrel, 1987, pp. 10-11). Los propios lectores que también tienen acceso al discurso más serio de la prensa política, pueden no acatar los límites definidos por el código e intentar transgredirlos, como aquellos 116 participantes que no respetan el reglamento del concurso de 1888, o todos aquellos espontáneos que remiten al semanario unas poesías-exutorio de las que saben de antemano que son impublicables por demasiado verdes o soeces. De ahí que los sonetos publicados en *Madrid Cómic* en 1892 no fueran los mejores, porque como confiesa el director (MC 25-6-1892), los sonetos “más graciosos son los sucios porque son más fáciles, pero impublicables” y, por consiguiente, resultaron excluidos.

Un indicio de que esta conciencia de lo inane, de su interés y, por ende, de la insatisfacción generada por el discurso dominante y aparentemente consensual puede ser que el número de los lectores que habían contestado a la pregunta sobre la mayor tontería baja hasta los 60 a la hora de votar y la respuesta ganadora, mezcla de silogismo y de matemática (“¿Cuál es la mayor tontería? Ninguna. La serie de las cantidades es infinita como la de las tonterías pues es indudable que los tontos son infinitos. Por tanto si tras la más grande cantidad hay otra más grande, tras la mayor tontería cabe otra mayor”), se nos antoja como bastante disidente con respecto a la tendencia dominante. Parece ser que cierto hastío por las “pompas de jabón” ha empezado a manifestarse con una pérdida de audiencia de *Madrid Cómic* (Botrel, 1984), y que, como se dice en el último número de la era Delgado (MC 25-12-1897), “el gusto del público ha empezado a ir por otros caminos”.

7. Un asilo cómic

El estudio de la prensa “cómic” en los siguientes años permitirá apreciar las razones de esta crisis de cierto tipo de discurso dentro de un

género que no desaparece, ni mucho menos⁷, y también los fundamentos, estructurales y coyunturales, de la risa o de la sonrisa.

En efecto, el discurso de la prensa cómica festiva tal y como se manifiesta en *Madrid Cómico* no puede estudiarse como un objeto aislado, ya que solo es una modalidad del discurso y de la poética periodísticos de la prensa de la Restauración que funciona por referencia a otros discursos y otras poéticas, para un público asimilable con unas capas sociales que están dudando entre tener un mayor protagonismo social y político y refugiarse en el éter de las palabras, más o menos graciosas.

Más allá de las constantes propias de un género que propende a buscar en lo cómico una consolación para los sinsabores de la vida cotidiana y a funcionar como una válvula de escape para unas excesivas tensiones, más o menos soportables y soportadas⁸, es preciso vincular este frenesí de una parte de la sociedad masculina española por evadirse sin moverse de su butaca hacia lo pintoresco –centrípeto y castizo–, con su constante brega por contener o reprimir sus ganas de desnudar gráficamente a las mujeres, expresando en unos versos que no pueden pasar de confidenciales, las frustraciones de una reprimida libido⁹, emborrachándose con palabras.

Ese club de la risa constituido alrededor de *Madrid Cómico*, aquel asilo formalmente cómico para un mundillo cerrado dentro de una sociedad estancada –la de la Restauración–, pudo hacer de refugio y el discurso participativo y dialógico, muy repetitivo, durante algunos años, de pantalla donde se “proyectaban” palabras e imágenes consoladoras hasta que la transitoria y semanalmente renovada embriaguez redundara en un hastío final.

7 Véase al respecto, Álvaro Ceballos Viro (ed.), *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*, Madrid, Visor Libros, 2014 y Luis de Tapia, *Poemas periodísticos*. Edición de Álvaro Ceballos Viro, Madrid, Renacimiento, 2013.

8 Es de meditar esta reflexión de Clarín en Mezcilla (Sobejano, 1967, p. 164): “el estilo fácil es una de las válvulas por donde respira con más aliento la gran neurosis de la tontera nacional”.

9 Véase al respecto *La sexualidad en la España contemporánea (1800-1950)*. Édition et introduction, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz (Monografías Historia y Arte), 2011 y J.-L. Guereña, *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)*, Madrid, Libris, 2011.

8. Bibliografía

- Botrel, Jean-François (1984). La difusión de *Madrid Cómic* (1886-1897). En *Presse et public*. Université de Rennes 2 Haute-Bretagne, pp. 21-40.
- (1987). Clarín y el *Madrid Cómic*. Historia de una colaboración (1883-1901). En *Clarín y "La Regenta" en su tiempo. Actas del Simposio internacional*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, Principado de Asturias, pp. 3-24 (reproducido en J.-F. Botrel (1993). *Libros, prensa y lectura*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, pp. 471-499 y en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- (2012). "Introducción" a *Cuentos morales*. En Leopoldo Alas "Clarín", *Cuentos morales*. Edición de Jean-François Botrel. Madrid: Cátedra, pp. 11-106.
- Cossío, José María de (1960). *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Delgado, Sinesio (¿?). *Medio siglo en Madrid (Memorias de un escritor de tercera fila)*. Publicado parcialmente en la revista *Villa de Madrid (1988-1991)* (manuscrito conservado en el Archivo Sinesio Delgado)
- Hibbs, Solange (1995). *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil Albert".
- Jones, Philippe (1956). *La presse satirique illustrée entre 1860 y 1880*. Paris: Institut Français de la Presse.
- Mañé y Flaquer, Juan (1972). *Estudio o ensayo sobre el periodismo humorístico en el siglo XIX*. Crónica, reportaje o ensayo sobre Torredembarra. Tarragona: Ayuntamiento de Torredembarra. Premio Nacional de Periodismo.
- Martínez Cachero, José María (1973). Introducción. En Leopoldo Alas "Clarín", *Palique*. Barcelona: Labor.

- **Medrano, Christiane** (1975). *Estudio de las colaboraciones de Leopoldo Alas "Clarín" en el periódico Madrid Cómico*. Mémoire de maîtrise, Université Toulouse-Le Mirail.
- **Palenque, Marta** (1998). Prensa satírica. En Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid: Espasa Calpe, pp. 69-70.
- **Sobejano, Gonzalo** (1967). *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos.
- **Taboada, Luis** (1900). *Intimidaciones y recuerdos (Páginas de la vida de un escritor)*. Madrid. Administración de "El Imparcial".
- **Versteeg, Margot** (2011). *Jornaleros de la pluma: La (re)definición del papel del escritor-periodista en la revista Madrid Cómico*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.