

UNA VISIÓN HUMORÍSTICA SOBRE LA GUERRA CIVIL EN MADRID: *MARÍA DE LA HOZ*

A HUMORISTIC VIEW OF THE SPANISH CIVIL WAR:
MARÍA DE LA HOZ

Rubén BRAVO RODRÍGUEZ

Colegio Santa María, Toledo
rbr33@hotmail.com

Resumen: El artículo compara la novela *María de la Hoz* con otras de la misma época y temática, destacando las diferencias existentes entre el humor de la obra tratada y el tono épico y dramático de las otras obras mencionadas.

Abstract: The article compares the novel *María de la Hoz* with others of the same era and theme, highlighting the differences between the humor of the work treated and epic and dramatic tone of the other works mentioned.

Palabras clave: Literatura. Literatura Española. Guerra Civil. Miguel Mihura. *Tono* (Antonio de Lara Gavilán). *María de la Hoz*. Novela. Humor. Madrid. Batalla de Madrid.

Key Words: Literature. Spanish Literature. Spanish Civil War. Miguel Mihura. *Tono* (Antonio de Lara Gavilán). *María de la Hoz*. Novel. Humour. Madrid. Madrid's Battle...

1. Introducción. Las novelas de la batalla de Madrid

La batalla de Madrid, o los intentos durante la Guerra Civil (1936-1939) de toma de la ciudad por parte de un bando y de su defensa por parte del otro dieron lugar desde el principio no solo a un gran número de publicaciones de tipo propagandístico (carteles, canciones, pasquines, material audiovisual), sino también a una serie de novelas que pueden formar un pequeño subgénero dentro de la literatura de la mencionada guerra.

Esas novelas, publicadas todas por razones evidentes por los partidarios del bando vencedor, narran las peripecias de los combatientes durante la contienda o las vicisitudes de una serie de personajes participantes en la batalla de Madrid. Todas ellas se publican en años poco alejados de la contienda, entre 1938 y 1941. Una lista no completa de las obras que componen este pequeño subgénero sería la siguiente: *Madrid corte y checa*, de Agustín de Foxá (1938); *Una isla en el mar rojo*, de Wenceslao Fernández Flórez (1939); *El otro mundo*, de Jacinto Miquelarena (1938); *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás (1939); *Frente de Madrid*, de Edgar Neville (1941); *María de la Hoz*, de Miguel Mihura y Tono (1938), etc.

Los puntos de unión de todas estas novelas están en el hecho de que todas se desarrollan durante el mismo tiempo, desde el verano de 1936 hasta abril de 1939, y en el mismo lugar, la ciudad de Madrid y sus alrededores. Todas cuentan desde el punto de vista de los vencedores la batalla de Madrid. Todas están publicadas en fechas próximas al fin de la Guerra Civil, en 1938 las primeras y en 1941 la última, *Frente de Madrid*. En casi todas ellas vemos el día a día de la ciudad sitiada por el Ejército Nacional, así como las distintas facciones de los grupos republicanos de resistencia que luchan por evitar la toma. Actos heroicos se mezclan con escenas costumbristas, recuerdos de lo que era Madrid antes del conflicto, escenas horribles de muerte, guerra y mezquindad, así como momentos humorísticos dados por la excepcionalidad del contexto en el que suceden los hechos. El choque entre lo habitual, lo normal o lo esperado con lo excepcional provoca esos momentos humorísticos.

Pero si hay algo que une a casi todas estas novelas es su exaltación de los ganadores y la ridiculización de los perdedores y sus métodos. La victoria del Bando Nacional, según lo que cuentan estas narraciones, era evidente, pues, sobre todo, estaban aliados con la normalidad y la costumbre. Los perdedores, sin embargo, son presentados como crueles, injustos y cobardes. De ahí que la victoria de los Nacionales fuera no solo deseable, sino inevitable.

Los momentos épicos de la toma se juntan con los de los fieles al Bando Nacional que permanecen en Madrid por unas cuestiones u otras: encerrados en embajadas o en sus casas, disimulando su condición o escondiéndose para no ser ajusticiados por los republicanos. Muchos de ellos incluso participan en una resistencia interior que trata de minar la confianza y las fuerzas de los resistentes como vemos en los relatos de Edgar Neville en *Frente de Madrid*. Escondidos en embajadas permanecieron Jacinto Miquelarena y Wenceslao Fernández Flórez que narran en sus novelas, *El otro mundo* y *Una isla en el mar rojo* respectivamente, lo que vieron y vivieron desde su escondite. También en *Frente de Madrid* aparecen personajes escondidos en sus casas de las represalias de los republicanos en algunas de las varias novelitas que forman el volumen.

El tono épico y dramático es el que prima en estas novelas. Las historias de soldados que se juegan la vida por su misión o de jovencitas que esperan a su novio al otro lado de las líneas enemigas, motivan secuencias en las que la exaltación del patriotismo, la valentía

y los valores que defiende el Bando Nacional forman el eje de la narración. Los actos épicos de guerra son el elemento principal de lo narrado. En todos los casos, esos actos de valentía se vuelven mayores ante el desquiciamiento de los enemigos por su propia condición de comunistas, anarquistas o republicanos. El otro plano que muestran estas novelas es el contrario al heroico, el de los resistentes. Mezquinos, cobardes y asesinos que persiguen y atacan a los protagonistas buscando su destrucción. Si el tono es épico al referirse a los del bando *bueno* al de los nacionales, ese tono se transforma en antiheroico al referirse a los republicanos, investidos siempre de odio y sobre todo mostrados como contrarios a las costumbres españolas y destinados, por principios más que por valía, a perder.

Las novelas, alejadas en su mayor parte del realismo, tratan de mostrar que la superioridad moral de los soldados nacionales les dio la victoria. Esta era, como decíamos antes, inevitable, tanto por la bondad de las virtudes del Bando Nacional como por lo abyecto de los defectos del Bando Republicano. En ese contexto de exaltación de un bando y vituperación del otro se enmarcan estas novelas, nacidas no solo del deseo de contar lo sucedido, sino también de formar parte de la propaganda que exaltará las virtudes de los vencedores. Cuentan la historia desde un punto de vista interesado, dando ejemplos de valentía y honor, frente a ejemplos de cobardía y criminalidad. Estas novelas son otro engranaje más dentro de la gran maquinaria propagandística y política del régimen que se establece tras la guerra. Así tratan de justificar su establecimiento y de evidenciar la legitimidad del nuevo régimen.

Pero entre todas estas narraciones de la batalla de Madrid hay una diferente, que no cumple con esos objetivos de mostrar al nuevo régimen como la mejor opción, como la única opción posible. *María de la Hoz* no narra la batalla de Madrid, sino que cuenta una parodia de la Guerra Civil.

2. Un caso particular: *María de la hoz*

María de la Hoz es la primera novela de sus autores, *Tono* (Antonio de Lara Gavilán) y Miguel Mihura (1938), pertenecientes a la otra generación del 27, la del humor (González-Grano de Oro, 2004 y 2005; Romera Castillo, 2006). Dado el tiempo y el espacio en el que se sitúa la novela, podemos encajarla como una más de las novelas de la batalla de Madrid, si bien se podría discutir su entidad de novela: nacida como otros muchos textos de la colaboración entre ambos autores, *María de la Hoz* es un compendio de textos publicados antes por los autores en diferentes medios periodísticos de San Sebastián. La fuente principal son relatos publicados en la revista *La Ametralladora* que el propio Mihura dirigía.

La colaboración entre ambos autores durante la guerra se hace muy estrecha. En el café Raga de San Sebastián escriben en compañía popularizando la firma *Tomí-Mito*, en la que tanto monta, monta tanto, Miguel como *Tono*. De esta colaboración nacen muchos de los artículos de *La Ametralladora*, así como dos obras mayores, esta *María de la Hoz* y sobre todo, *Ni rico ni pobre sino todo lo contrario*, obra teatral que ambos estrenarán en 1943.

Comparada con el resto de la producción narrativa de los autores, lo que más destaca de *María de la Hoz* es su fecha. Fue publicada en noviembre de 1939. El resto de sus obras en prosa tienen una fecha mucho más tardía, la siguiente obra de ambos se publicará en 1948 *Diario de un niño tonto*, de *Tono* y *Mis Memorias* en el caso de Mihura.

La novela fue publicada en la colección “La novela del sábado”, de la que hace el número 25. Su fecha de publicación es el 4 de noviembre de 1939. Contiene un breve prólogo de presentación, precisamente de Jacinto Miquelarena, quien colaboraba con *Tono* y Mihura en *La Ametralladora* y en *Vértice*, revista de la Falange, cuyo director artístico era *Tono*. Es una novela breve, de apenas 59 páginas, que incluye algunas ilustraciones con la firma *Lilo*, la que utiliza durante la guerra Miguel Mihura, según sus propias palabras, por miedo a las represalias.

Es difícil saber —siempre que estamos ante una colaboración (hecho que se repite en varias ocasiones en la carrera literaria de ambos autores)— qué parte le corresponde a cada autor o si realmente la novela está escrita por ambos en comunión, como si de un solo autor se tratara. Es imposible en este caso saber qué pertenece a Mihura y qué pertenece a *Tono*, ya que ambos han desarrollado un estilo en el que la influencia del otro es fundamental. En esta época Mihura y *Tono* son difíciles de distinguir incluso en sus dibujos (Mihura y *Tono*, 2004). La influencia es mutua, Mihura tiene a *Tono* por un maestro del humor y las ocurrencias y para *Tono*, Mihura fue un maestro a la hora de establecer su carrera en obras de más consistencia, es decir, aprendió de Miguel a crear obras largas, a dotarlas de estructura.

Lo que hace de *María de la Hoz* una novela de la batalla de Madrid distinta es que la obra de *Tono* y Mihura no incurre en la descalificación o en el tópico, ni siquiera en un lejano realismo. La obra de *Tono* y Mihura, al igual que el resto de las suyas, es un compendio de momentos humorísticos absurdos, que podrían ser extrapolados a cualquier tiempo en cualquier guerra, en cualquier ciudad sitiada o en alguna guerra cercana. Podría valer para la Numancia Celtíbera o la Sagunto Íbera, para la de Estalingrado de la Segunda Guerra Mundial o para una guerra ficticia. No hay en la obra ningún rasgo de maldad por parte de los protagonistas, no hay crueldad, no hay posición frente a sus comportamientos, solo hay una descripción desde el mismo punto que ambos autores usan para todo: el humor. La obra tiene mucha más conexión con los relatos de Gila sobre la contienda que con cualquier otra novela, película o descripción que sobre la guerra y los hechos que podamos encontrar en ella. De hecho, hay en el relato todo un bagaje que después pudo haber influenciado a Gila (recordemos que trabajó en *La Codorniz*) en sus textos humorísticos (Llera Ruiz, 2003). Se señala incluso que “[...] se encontraba uno en el baño a señores que no conocía [...]” (Mihura y *Tono*, 1938: 20) en clara coincidencia con lo que dice Gila, que era posible encontrarse con un señor en tu casa sin saber quién era ni qué hacía allí.

La novela es, sobre todo, una parodia absurda de lo real. Partiendo de lugares y personajes que aparecen con su nombre real, nos traslada a un mundo absurdo que no lo es, a un mundo en el que las leyes de la lógica, la lingüística o la física están subvertidas. Al contrario que las otras novelas de la batalla de Madrid, donde impera un tono épico, heroico y en ocasiones patético, el tono aquí es siempre humorístico, guasón, irreal y absurdo.

En la novela aparecen personajes reales, que sin embargo no tienen una conexión lógica o realista con su yo real: Álvarez del Vayo, el ministro de Marina y Aire, Rivas Cherif, Azaña o La Pasionaria son protagonistas de la novela, pero no se trata de personificaciones reales de estos, sino que estamos ante los personajes humorísticos típicos de *Tono* y Mihura: despistados, absurdos, sin referente en lo real. Las personas son recreadas por los autores con sus propias normas y leyes, siendo estas que cualquier norma o cualquier ley puede o no tener sentido en el universo de sus narraciones.

Mihura vivió la batalla de Madrid en primera persona. Al estallar la guerra, estaba él en Madrid con su madre, que no alcanza a abandonar hasta unos meses después, cuando consigue salir hacia Valencia y desde allí y gracias a la intercesión de su amigo y también humorista Álvaro de Albornoz, puede tomar un avión que le llevará a Francia. Una vez en el país vecino, Mihura es acogido por *Tono*, que tenía una casa en Hendaya, desde donde ambos pasan a San Sebastián. Pero pese a que Mihura vivió en ese Madrid, vivió la realidad de la Batalla, el inicio de los paseos, los primeros disparos y bombardeos, nada hay en la narración que se conecte con lo real. No vertió experiencias personales. No hay una inquina especial ni una descripción realista de los hechos. Al igual que en el resto de cosas de la vida y de su literatura y al contrario de lo que pedía la propaganda y lo que se lee en otras novelas del género y de los mismos años, ambos tratan al Madrid de la época como un lugar fantástico y absurdo que manejarán a su antojo, que convertirán en el mundo irreal de su humor absurdo.

Al ser una novela que ha sido extrapolada de textos periodísticos, su estructura es mínima. El único punto que da unidad a la narración es el espacio, el "Madrid de la revolución" como lo llaman los autores. El resto de los elementos va variando continuamente.

El protagonista, por ejemplo, es circulante; es un protagonista que va cambiando continuamente. Cada personaje protagoniza una historia de dos o tres capítulos (cuatro o cinco páginas) y después pasa el testigo a otro personaje que poco tiene que ver con el anterior. En orden de aparición protagonizan la novela: El Estado Mayor, Álvarez del Vayo, el Ministro de Marina y Aire, Don Vicente capitán de un barco y empleado de Hacienda, El batallón de las Infames, La Pasionaria, Azaña y Rivas Cherif. Por tanto, estamos ante una novela episódica, una novela compuesta de pequeños episodios que le van sucediendo a personajes en el Madrid revolucionario.

Como venimos insistiendo, en ella no se cuenta la realidad, sino una visión pervertida de la realidad. Siendo pervertida aquí la visión, la panorámica que utilizan los autores para mirar y contar y no la narración en sí misma.

La novela comienza al estallar la guerra, entonces el Estado Mayor se reúne y ve qué se debe hacer. Su primera decisión es traer la guerra más cerca para que todo el público pueda verla. El público, por supuesto, queda satisfecho con la medida, pues tratan a la guerra como si fuera un espectáculo más.

Después entramos en la vida que se desarrolla cada día en ese Madrid revolucionario: las colas continuas, que lejos de usarse para adquirir algo, se usan como medio de transporte que permite llegar a los sitios. Estas colas tienen un componente artístico y se transforman en un elemento decorativo y festivo de Madrid. Se celebran concursos y las mejores colas son premiadas por diversos jurados. La gente se reúne para verlas y aplaudirlas. Son un motivo de admiración, de diversión, en lugar de ser lo que realmente eran: el medio desesperado para avituallarse.

Siguiendo con la narración, los autores hablan de las escaseces del momento: el agua, por ejemplo, tenía mucho sabor a agua porque los operarios le echaban agua para aumentarla (como si de un whisky o una ginebra se tratara):

El agua, en realidad, no faltaba. Pero el encargado de los Canales, que era un encargado desaprensivo, para aumentarla la echaba agua. Esta era la causa de que el agua tuviese mucho sabor a agua (Mihura y Tono, 1938: 15).

Vemos la utilización de la tautología que le da a la narración un aire infantil e ingenuo. Los autores consiguen crear el absurdo a través de la suma de dos elementos que son el mismo: el agua solo puede saber a agua y es absurdo tachar de desaprensivo a alguien que le añade agua al agua.

A continuación, los autores pasan a historias individuales. La primera es la de Don Vicente, antiguo empleado de Hacienda. Don Vicente, pese a su condición de funcionario, es nombrado capitán de barco, y como no sabe nada de navegación, pero sí de ministerios y contadurías, aplica las normas que conoce de su trabajo en Hacienda y pone a todos sus marineros-empleados a rellenar expedientes. El momento trágico y épico, narrado así, pero que, dada su poca épica produce el efecto humorístico que los escritores pretenden, llega cuando el barco se queda sin tinta. El efecto que se crea es paródico, la falta de tinta es absurda en un barco de guerra, pero se narra como algo épico y dramático, como si de un episodio de las otras novelas de la batalla de Madrid se tratara, como cuando en frente de Madrid, el protagonista se encierra en una habitación oculta tras un armario para no ser descubierto por las milicias republicanas. Por fin, el problema se subsana cuando un avión ruso puede hacerle llegar un poco de tinta al barco para que los esforzados marineros sigan llenando sus expedientes.

El protagonismo de la acción pasa luego al Batallón de las Infames. Es este un batallón de cuarenta empleadas del matadero, cuarenta, que salen juntas con su mono y que es tratado no como una colectividad, sino como un ente individual. Como tal ente, se enamora de otro batallón, de cuarenta hombres, llamado el Batallón de los Feroces Dependientes de Ultramarinos Finos (nótese la rima infantil —inos —inos). Ambos batallones se casan, pero se produce la tragedia: el Batallón de las Infames, haciendo gala de su nombre, le es infiel al de los Dependientes con el de los Corsarios. Los Dependientes descubren el hecho, matan al batallón de los Corsarios (a todos sus miembros a la vez como si de una sola persona se tratara) y expulsan de casa a las Infames, cuyo final era de esperar dado su nombre.

La siguiente protagonista es La Pasionaria, que es en realidad un señor con barba y bigote que se coloca una almohada bajo el vestido, dice mítines y que tiene como gran afición ver jugar al billar: "La Pasionaria era un señor de luto, con barba y bigote, que ganaba tres duros diarios.[...]" (Mihura y Tono, 1938: 42). Al colocarse como La Pasionaria por fin encuentra un empleo que se le da bien, a pesar de que a veces pierde la almohada o la usa para dar cabezaditas.

[...] un día salió un anuncio en el periódico de los mineros diciendo que se necesitaba una señora que se llamase La Pasionaria, o algo por el estilo, para decir picardías en los mítines (Mihura y Tono, 1938: 43).

Nótese la torpeza del narrador, que incluye la coletilla "o algo por el estilo" tan típica de las narraciones humorísticas de Tono y Mihura. También vemos la confusión de sexos muy habitual en este tipo de humor absurdo. Es frecuentísima en Herreros, Mihura, Jardiel y también en Tono. La novela va contando más cosas de este señor llamado La Pasionaria, sus triunfos en las plazas de toros como orador:

La plaza estaba llena de mineros, y cuando sonó el clarín y salió La Pasionaria, dando patadas en la arena, con su traje negro y sus botas de elástico, todos empezaron a aplaudir como lobos (Mihura y Tono, 1938: 44).

Vemos las animalizaciones, las transformaciones en toro o en vaca que tanto gustan a *Tono* y también cómo los mineros se vuelven lobos. Al final, la historia acaba en nada, y tal como empezó, y La Pasionaria se va a Valencia, junto con el resto del Gobierno.

Nos trasladamos a continuación al Palacio Real, donde el presidente de la República, Manuel Azaña se aburre porque: “No tenía apenas con quién hablar y esto era lo que más le fastidiaba al pobre [...]” (Mihura y *Tono*, 1938: 48). Así que decide traerse a casa a Cipriano Rivas Cherif, y le pone una corona y son ambos iguales. En ese momento y para matar el aburrimiento deciden escribir una revista, pero esta resulta ser muy verde y nadie la quiere estrenar. Al final, cuando el estreno se produce, obligados los empresarios al ser ambos los presidentes de la República, el hecho resulta ser un auténtico fracaso, por lo que ambos quedan muy desolados.

En la relación entre Azaña y Rivas Cherif podemos intuir una maledicencia de los autores. Ambos eran cuñados, y ambos tenían fama de ser homosexuales. Presentarlos como una pareja que viven juntos parece una clara alusión a una posible relación homosexual entre ambos. Más adelante, la narración se refiere a Azaña como “un señor muy de su casa”, otra indirecta sobre su posible homosexualidad. Bien es cierto que esto mismo lo encontramos muchas veces en las obras de *Tono* y Mihura: hombres que son tratados como mujeres y con características femeninas, reyes que se aburren y que necesitan compañía de otros reyes, etc. De hecho, es fácil intuir que este Azaña es claro antecedente de los reyes que después encontraremos en el resto de la obra de *Tono* como Claritonio I.

La novela termina como comienza sin que pase nada, sin que Madrid caiga, ni parezca que va a caer, sin enfrentamientos reales, sin muertes violentas, sin fusilamientos o acciones triunfales o mezquinas. El final de la novela expone el miedo de una forma muy ridícula: todo el mundo en Madrid iba disfrazado, pero no con trajes de milicianos republicanos, anarquistas o comunistas, sino que simplemente iban disfrazados para no ser reconocidos y acusados. Los padres no conocían a sus hijos, pues todo el mundo tenía miedo a que le pasara algo, a ser acusados de una cosa o de la contraria. Así que Madrid no es más que una gran mascarada. Eso es la revolución finalmente, una gran fiesta de disfraces, una gran diversión para todos.

Termina la novela con estas palabras, resumiendo lo que sucede en el personal Madrid en guerra de los autores:

Y con todas estas cosas la gente estaba satisfechísima y escribía letreros en las paredes que decían: ¡No pasarán. Y si pasan, mucho mejor! (Mihura y Tono, 1938: 59).

Como vemos, estamos ante un Madrid en guerra muy peculiar, un Madrid en guerra que no presenta a la guerra como algo malo o destructor, sino como algo más que sirve para que los autores trastoquen la realidad y la presenten como el absurdo que está encerrado en todo lo que sucede.

La novela está alejada de la realidad y por tanto de la guerra. No la cuenta, no sirve de propaganda heroica y épica de lo sucedido en Madrid. No fomenta ejemplos de valentía por parte del Ejército Nacional (que no aparece en toda la obra). No muestra la realidad de Madrid. No cuenta las penurias de unos y otros. Simplemente cuenta hechos absurdos en un territorio absurdo. Hechos irreales en un territorio real durante un tiempo real. Presenta una mirada pervertida hacia lo humorístico de los hechos acaecidos en Madrid durante la Guerra Civil. Y no es un humor desaprensivo, un humor de guerra de trazo grueso que trata

de mostrar al enemigo como un malvado que tiene que caer, ya que sus actitudes así lo piden. Simplemente muestra a personajes risibles, que si bien son de un bando concreto (no podría ser de otro modo si ambos escritores eran pagados por el bando contrario) podrían ser de cualquier otro bando, de cualquier otra guerra, de cualquier otro universo.

Al contrario que otras novelas de este subgénero de la batalla de Madrid, no sirve a fines propagandistas. No cuenta con poder sumar a su bando a gentes del otro lado. Ni justificar las acciones cometidas durante la batalla. No pretender mostrar comportamientos heroicos enfrentados a comportamientos criminales o cobardes. Los autores, simplemente, sitúan su universo humorístico en ese Madrid concreto de ese tiempo concreto. Durante los años anteriores, en su trabajo para revistas humorísticas como *Gedeón* o *Buen Humor* ambos habían aplicado ese humor a acontecimientos sociales y personales, a hechos que sucedían o no, importantes o inventados, como seguirán haciendo en el futuro.

Repasando los procedimientos humorísticos de los que se sirven para desmitificar y parodiar la batalla de Madrid, en la novela podemos encontrar recursos clásicos de los humoristas de este tiempo:

—Transformar entes colectivos en individuales: el Estado Mayor que tiene su propia esposa por ejemplo, o los Batallones de las Infames, los Feroces Dependientes de Ultramarinos Finos o los Corsarios.

—Deshumanización: como el caso del capitán ruso que es comido como si de un *vívere* se tratara.

—Transformación de frases hechas en frases literales: es el caso de la frase “repartir la tierra”. Los personajes piensan que se trata de repartirse la arena que hay en los parques, así se llevan cubos y cubos de tierra del Retiro a sus casas.

—Humanización de objetos: como el barco ruso que llora como un viudo la muerte de su capitán.

—Confusión entre sexos: La Pasionaria es un señor con barba y bigote y Azaña es muy señor de su casa.

Sin embargo, lo más destacable de la novela es cómo se llevan al límite las situaciones, creando así el absurdo. Sucede esto con el final del relato y el hecho de que todo el mundo usase disfraz, que se disfrazasen incluso de objetos y no con las ropas de un ejército al que no se sienten adictos, pero que sería lo más lógico. Sucede lo mismo en el caso de la igualdad. Como los republicanos piden la igualdad, esta es llevada al límite por los personajes: el hombre que da una carta para ser llevada en bicicleta acompaña al chico que la reparte, o los coches de caballos son ocupados por los viajeros en el pescante para que no piense el conductor que el viajero es más que él.

María de la Hoz (título por cierto que no tiene conexión con la obra, ya que no aparece ninguna María en la novela) es una parodia de las novelas de guerra. Una lectura humorística de la batalla de Madrid, ya que no pretende, como las otras novelas del subgénero que así hemos llamado hacer propaganda del Bando Nacional, mostrar su heroicidad o sus virtudes. No pretende elogiar a los vencedores y vituperar a los vencidos. No pretende mostrar que la victoria de unos era inevitable dado su carácter moral y el inmoral de sus opositores. La novela de Mihura y *Tono* lo que pretende es buscar el humor, pero no buscándolo en los perdedores y su situación, como sería lo fácil. Tampoco narran hechos de la guerra o buscan en el humor conexiones con la realidad, prefieren buscar y utilizar el humor absurdo, el que

le es más propio, y logran mostrar que ese humor se puede encontrar en todas partes, en todas las situaciones. Incluso en las más penosas y alejadas. Incluso en las de una Guerra Civil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORRÁS, Tomás (1939). *Checas de Madrid*. Madrid: Ediciones Españolas.
- FÉRNANDEZ FLÓREZ, Wenceslao (1939). *Una isla en el mar rojo*. Madrid: Ediciones Españolas.
- FOXÁ, Agustín de (1938). *Madrid de Corte a Checa*. San Sebastián: Editorial Jerarquía.
- GONZÁLEZ-GRANO DE ORO, Emilio (2004). *La otra generación del 27*. Madrid: Polifemo.
- ____ (2005). *Ocho humoristas en busca de un humor*. Madrid: Polifemo.
- LLERA RUIZ, José Antonio (2003). *El humor verbal y visual de "La Codorniz"*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MIHURA, Miguel y TONO (1938). *María de la Hoz*. Madrid: Ediciones Españolas.
- ____ (2004). *Prosa y obra gráfica*. Madrid: Cátedra.
- MIQUELARENA, Jacinto (1938). *El otro mundo*. Burgos: Ediciones Castellanas.
- MOREIRO, Julián (2004). *Mihura, humor y melancolía*. Madrid: Algaba.
- NEVILLE, Edgar (1941). *Frente de Madrid*. Madrid: Espasa Calpe.
- ROMERA CASTILLO, José. (2006). "Los dramaturgos del otro 27 (el del humor) reconstruyen su memoria". En *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, José Romera Castillo, 99-126. Madrid: Visor Libros.

Recibido el 29 de marzo de 2014.

Aceptado el 23 de septiembre de 2014.