

El dibujante y humorista Enrique Herreros, allá por los años cuarenta, creó para *La Codorniz* un chiste que tituló "Pesimismo." En él dos mujerucas del campo, en plena faena de recoger manzanas, hablan así: "(Mujeruca 1a.)—Este año las manzanas son muy grandes. (Mujeruca 2a.)—Sí, pero las pequeñas no tanto."¹

Por los mismos años, en la misma revista, Tono publica la entrevista titulada "Las tres hermanas solitarias, tres," quienes, según el texto, acababan de efectuar la travesía del Atlántico. La entrevista aparece ilustrada con una tarjeta postal en la que tres rollizas jóvenes, con trajes y gestos de marinero muy 1900, intentan convencernos de que reman de verdad en una barca de mentira sobre el mar pintado de un telón de estudio fotográfico. La conversación entre el periodista y las viajeras empieza así:

- ¿Han hecho ustedes muchos descubrimientos?
- Tres.
- ¿Cuál ha sido el más importante?
- El más importante es el primero: hemos descubierto que el mar está lleno de agua, aunque por debajo no sabemos.
- Y, ¿creen ustedes que por debajo hay agua también?
- Es de suponer que no, porque si hubiera agua se saldría toda por debajo.
- Y de pescado, ¿qué tal?
- ¡Ah! De todo: merluza, calamares, escabeche. De carne es de lo que está peor . . .
- ¿En qué empleaban ustedes el tiempo?
- El día lo empleábamos en remar, y la noche en no remar.²

Miguel Mihura, antes de ver editadas *Mis memorias* como libro (1948), publicó una serie de capítulos de las mismas en *La Codorniz*.³ Su prólogo comienza así: "Hoy he cumplido sesenta y dos años, y ya tengo sesenta y cuatro. ¡Cómo pasa el tiempo!"

Los calificativos "codornicesco" y "de *La Codorniz*,"⁴ de los que son ilustración los ejemplos citados, han tenido y siguen manteniendo su vigencia en el habla de los españoles. Creación del hablante medio el segundo; de aire y origen más intelectuales el primero, son de acuñación relativamente reciente. Se usan ambos para definir o referirse a soluciones y situaciones cuyos modelos pueden identificarse si hojeamos las páginas primeras de *La Codorniz*. Como ésta no inicia su publicación hasta el 8 de junio de 1941 en Madrid, no antes de entonces ha de imaginarse su incorporación a la lengua. Entre los sinónimos que pueden acomodarles pueden elegirse "disparatado" y "absurdo." Sus usuarios han llenado aquellos calificativos de resonancias peyorativas unas veces, como de admiración otras. Por ello, mientras para unos la afirmación "es de *La Codorniz*" equivale a declarar que algo o alguien carece de pies y cabeza, para otros "lo codornicesco" es la pirlueta inteligente de una gracia nueva. Se ha afirmado

a este respecto que *La Codorniz* es signo de un tiempo y que parte del espíritu de una generación se expresa en su espíritu.⁵ También se ha dicho, tras el tardío estreno en Madrid de *Tres sombreros de copa*, de Mihura, que con esta obra, poco entendida entonces, conquistó su autor la admiración de la mejor generación de la postguerra.⁶

Estas referencias al interés histórico y social de *La Codorniz* pueden completarse ahora con otra—forzosamente breve y caótica—sobre sus constantes formales y de fondo. Precisamente ha sido Ionesco, al hablar del humor de Mihura, quien ha dicho que "el estilo 'irracional' puede desvelar, mucho mejor que el racionalismo formal o la dialéctica automática, las contradicciones del espíritu humano, la estupidez y el absurdo"; que "la obra de Mihura exige un esfuerzo, una cierta agilidad del espíritu por parte del lector o espectador para aprehender lo racional a través de lo irracional; para pasar de un concepto a otro, de la vida al sueño, del sueño a la vida."⁷

A estas palabras de Ionesco, referidas específicamente a *Tres sombreros de copa*, tras de su estreno en París (1958), pero aplicables a otras muestras del humor de Mihura y de todos los que contribuyeron a crear el nuevo humor, podría añadirse: primero, que, aunque el objetivo más visible del grupo—el de la segunda *Codorniz*, dirigida por Alvaro de Laiglesia, ya es otro, como otra su forma—es la lucha contra el tópico, éste no se reduce al lingüístico, sino que se extiende a toda situación anquilosada, momificada, privada de jugo vital; y segundo, que este objetivo se cumple sin un solo gesto de mal humor, sin ningún fruncimiento de ceño; antes al contrario, todo en él está presidido por un alegre afán lúdico, por una actitud cándidamente aniñada, sorprendida ante lo cotidiano y lo viejo.

Pero cuando en 1941 Miguel Mihura crea *La Codorniz*, el llamado humor codornicesco había comenzado ya a dar señales de vida unos quince años antes, pues ya había hecho su aparición en *La Ametralladora*,⁸ cuya vida se extiende de 1937 hasta que la Guerra de España termina, y, aun antes, en las colaboraciones—chistes, historietas, relatos—de Mihura y de Antonio de Lara, "Tono," en revistas españolas anteriores a la guerra civil.

Por su parte, *La Ametralladora* no comienza a alegrar el ánimo de los soldados ni de la retaguardia franquistas hasta que Mihura y los suyos—Tono, Edgar Neville, Herreros—sustituyen el aire patriótico y "trascendental" del momento por otro más delgado y de más fácil respiración. El propio Mihura recuerda esta primera *Ametralladora* como una publicación "más bien triste, con consignas y peticiones de madrinan de guerra," que él logra animar y transformar con su peculiar modo de entender el humor.⁹

En efecto, los chascarrillos, los chistes de directísima intención política, todos de muy rancio sabor, así como los gritos y horribles versos patrióticos de los primeros núme-

ros de *La Ametralladora* fueron mezclándose, para finalmente desaparecer casi, con las cabriolas de unos escritores "tocados"; con las piruetas de unos dibujantes de "monos" muy infantiles y rígida geometría; con la obsesión recopiladora de unos buscadores incansables de fotografías rancias o del momento, a las que acompañaban ahora pies y comentarios dislocados o alocados. Tanto como los artículos y relatos plenos de incoherencia deliberada, de descabelladas reacciones, de situaciones y frases absurdas, que poblaron más y más, la revista de una fauna y ambiente tan típicos como el español medio acabó por definir y catalogar después como "de *La Codorniz*."

Pero, como ya se ha apuntado, antes que en *La Ametralladora*, había hecho acto de presencia este humor en populares revistas humorísticas que circulaban allá por los años veinte y treinta. En ellas—*Buen Humor*,¹⁰ *Muchas Gracias*,¹¹ y sobre todo *Gutiérrez*¹²—Mihura y Tono se habían abierto paso a codazos y habían conseguido intercalar, entre sus páginas llenas de artículos, chistes e historietas "tradicionales," otros concebidos y contados de manera bien diferente.

En verdad resulta muy esclarecedor comprobar el contraste que ofrecen aquellas páginas llenas de creaciones tan distanciadas. El contrapunto que en ellas representa la coincidencia y coetaneidad de estos dos enfoques de lo gracioso es quizá comparable a los efectos auditivos que se obtendrían escuchando simultáneamente las romanzas y coros de alguna zarzuela, por ejemplo, y la música sincopada del *Charleston*, entonces de moda; o los resultados visuales que se conseguirían recortando y superponiendo trazos y colores de Julio Romero de Torres o Eugenio Hermoso sobre fondos cubistas de Juan Gris y Pablo Picasso. Mucho de lo "codornicesco" estaba ya allí entre los productos tradicionales y conservadores, no renovados, de aquella prensa "graciosa," en la que también se infiltraban los primeros vanguardismos de Ramón y la ya prolífica producción de artículos y narraciones de Jardiel Poncela, tradicional, respetuoso todavía con las formas del humor, como ya no lo eran ni Mihura ni Tono.

Dentro de esta etapa precodornicesca, pero dentro de su más puro espíritu codornicesco, escribe Mihura *Tres sombreros de copa*. La obra, pieza clave para entender la trayectoria teatral y el humor de Mihura, pionera y ejemplo más bien aislado en la historia del humor escénico contemporáneo español, queda terminada en noviembre de 1932, veinte años antes de su estreno en 1952. Su aplazamiento hasta fecha tan tardía parece indicar, si hemos de creer a diferentes empresarios de entonces, que un gran sector del público—el de teatro, al menos—no estaba aún preparado para aceptar abiertamente el nuevo humor. A pesar de ello, el nuevo estilo tenía sus adictos entre los lectores de la citada prensa festiva, pues sus páginas abundan en relatos "tontos" de Mihura e, incluso, algún número está totalmente escrito y confeccionado por Tono. Por otra parte, y en campo paralelo al del teatro, en el del cine, el nuevo humor aparece y obtiene un éxito breve en los años inmediatos a la Guerra Civil con varias películas cortas y una larga cuyos diálogos "estúpidos" escribe Mihura.¹³

Si hojeamos ahora entre los escritos primeros, veremos que ya en 1927 explica Mihura muy cándidamente en *Gutiérrez* que "el mar es una cosa grande con agua dentro,"¹⁴ definición muy del aire de la que formula Tono para su relato "Cuando el Sr. Felú inventó el agujero" en *La Codorniz*¹⁵ de los años cuarenta: "el agujero es un pedazo de nada rodeado de un pedazo de algo." El mismo Tono, también en *Gutiérrez*, en su cuento "Navidad" hace dialogar a dos niños así: "¿Por qué lloras, niño pobre?—Yo, niño rico, soy un niño pobre," para establecer, muy infantilmente, el estado social de sus dos criaturas.¹⁶

En la historia de Mihura "Algo sobre la invención del ferrocarril y sobre la gloriosa figura de ése que lo inventó"¹⁷ se lee:

- He aquí el tren—dijo éste [el inventor] a la multitud.
- Es muy mono—dijeron todos. —¿Lo ha hecho usted?
- Sí, lo he hecho entre mi mamá y yo.
- Pues les queda muy bonito. Sin embargo, les queda un poco torcido.

A este diálogo de inusitados calificativos—inusitados entre hombres maduros y serios—corresponde también la inusitada lista de objetos perdidos y hallados confeccionada por Tono en *Gutiérrez*¹⁸ en la que se relacionan, entre otros, los siguientes: "un bisté con patatas de caballero; un señor viejecito, color marrón tirando a café con leche y una vaca envuelta en un papel de periódico."

Una fuerte mecanización verbal recorre todo el diálogo de Mihura en "Las más bellas historias de amor y dolor: Alicia y Roberto."¹⁹

De este diálogo es el siguiente fragmento:

- Alicia —¿Roberto, Roberto!
- Roberto —¿Oh, tú!
- A. —¿Qué hay, Roberto?
- R. —Pues, ya ves, Alicia; aquí estaba, sentado en esta butaca de raso azul.
- A. —El color azul es el color del cielo.
- R. —¿Por qué a veces el cielo está cubierto de nubes?
- A. —Las nubes son masas de vapor acuoso suspendidas en la atmósfera.
- R. —Efectivamente. Siendo la atmósfera una capa de aire que rodea al globo terrestre. Su densidad disminuye con la altura.
- A. —Bien dices. Y a unos diez kilómetros es ya insuficiente para la vida; pero, el aire, reducido a un extremado enrarecimiento, cada vez más prodigioso, se eleva, probablemente, hasta 300 kilómetros lo menos.
- R. —¿Qué cosa tan maravillosa! ¿Quién hizo el mundo?
- A. —Dios.
- R. —¿En cuántos días?
- A. —En seis. El primero . . .

En *La cultura*, otro relato de Mihura para *Gutiérrez*,²⁰ aunque más tarde reproducido con ligeros cambios en *La Ametralladora*, se aborda el muy codornicesco motivo del huevo frito, que se anticipa en años al de las patatas con tocino de Ionesco, y que, llegado el tiempo de Alvaro de Laiglesia en la dirección de *La Codorniz*, hubo de retirarse, para evitar empachos entre sus lectores. De este relato, he

¡quí estos pasajes:

Pero en aquel país tan bonito—con su sol encima y sus macetas debajo—casi nadie sabía leer, y el Gobierno, con este motivo, estaba siempre muy disgustado y se le estaba poniendo una carita amarilla, y por las noches todo se le volvía dar vueltas en la cama y tocarse los dedos de los pies. Hasta que la mujer del Gobierno, que era muy buena, le tuvo que decir:

—Mira, hijo. Con tanto pensar en esas cosas te estás quedando muy delgado, y desde mañana, además de tu comida, te voy a dar un huevo frito para que te pongas que dé gusto verte.

Y todos los días, además de la comida le daba un huevo frito, y el Gobierno, gracias a aquel huevo frito, empezó a ponerse más gordo y a echar buenos colores, pero de todas formas no se le quitaba aquella preocupación.

—Todo esto se arreglaría si la gente supiera leer—decía el Gobierno mientras se tomaba muy contento su huevo frito.

Con este motivo, la mujer del Gobierno siempre le estaba regañando:

—... Si sigues gastando de ese modo no voy a poder darte más el huevo frito.

—No creo que te cueste tanto el huevo frito que me das—decía el Gobierno francamente dolido porque ya estaba acostumbrado al huevo frito y le molestaba mucho que siempre se lo estuviese echando en cara. —Yo trabajo mucho y tengo que alimentarme para estar gordo y que dé gusto verme.

—Pues no gastes tanto dinero en eso de leer y te seguiré haciendo el huevo frito.

—Pues si no puedes hacérmelo todos los días me lo haces un día sí y otro no, eso es. Decía el Gobierno casi llorando, pero sin llegar a hacerlo porque, realmente, por un huevo frito no se debe llorar. Sólo se debe llorar cuando se trata de una tortilla de jamón o de pollo.

Pero la mujer del Gobierno, que estaba muy enfadada, le dijo que no y que solamente le haría un huevo frito los domingos y, si acaso, el día de su santo le haría dos. Y así lo hizo. El pobre Gobierno estaba siempre deseando que llegara el día de su santo.

El tono del relato, como el de muchos otros, con sus reiteraciones, es deliberadamente infantil. A veces, el autor parece un niño penosamente empeñado en narrar algo. Al atascarse en algo determinado, mínimo pero importante para él—recuérdese al don Sacramento de *Tres sombreros de copa* en situación análoga—semeja utilizar el pueril, aunque a veces efectivo procedimiento de la "perra" a la que se aferran los niños mal criados para salirse con la suya. Aquí, por centrarse todo en una idea fija, plasmada en este par de palabras—huevo frito—, quedan ellas—desnudas, inermes—como gravitando sobre sí mismas, reducidas casi a puro valor fónico. La idea y las palabras, repetidas, impertérritas, inusitado centro de atención, vivien, así enfocadas y aisladas, toda su ridiculez.

La mezcla de todos estos ingredientes típicamente codornicescos—infantilización, juego, mecanización, reducción al absurdo, surrealismo—puede encontrarse, en mayor o menor escala, en relatos tan tempranos de Tono como el titulado "El hombre que se hablaba a sí mismo,"²¹ cuyo protagonista, que había retirado la palabra a todo el mundo,

acaba por negársela también a sí mismo y, tras apuñalarse, por emprender la huida; como fácilmente detectarse en otros primitivos de Mihura, entre ellos "El señor que puso una tienda de ocasos"²² y los vende a una clientela voluble que le abandona para extasiarse ante el espectáculo de amanecer montado por otro negociante y rival; hasta que cuenta Mihura—"el dueño del sol, con quien no se había contado para nada, se cansó de que explotasen a su sol de esa manera, y un día no le dio cuerda y lo dejó parado en el centro del cielo"; o como también en "Era tan bueno tan bueno que tenía cara de rosa,"²³ publicado por Mihura el mismo año de la terminación de *Tres sombreros de copa*. Se cuenta en él la historia de otro señor que "no solamente tenía carita de rosa, sino que hasta tenía dos hermosísimos senos con los que daba de mamar a todos los niños del distrito de Palacio"; y que "estaba especializado en la obra de misericordia número doce, que es la que dice que haga usted el favor de vestir al desnudo."

Para poner en práctica toda su caridad, el señor va siempre provisto de un pantalón, una chaqueta, una camisita azul y una boina para vestir con todo ello al primer desnudo con quien pueda tropezarse. Pero la dificultad de encontrar en plena calle a un señor desnudo le hace ponerse de acuerdo con una criada de servicio, que accede a avisarle cuando el suyo se meta en el baño.

—Pues, cuando se esté bañando me avisa usted por teléfono y yo vendré corriendo, corriendo, subido en una mariposa.

Y una noche cualquiera la criada le telefonaba:

—Mi señorito está en el baño. Venga usted corriendo, corriendo. —Y, ¿está desnudo? —Sí. Está todo desnudo. Está todo desnudo. —Y ¿cuántos dedos tiene en los pies? —Tiene muchísimos. Todos tenemos muchísimos dedos en los pies cuando estamos en el agua, pero él tiene más que nadie. Es imposible contárselos. Parece que sus pies están llenos de mariscos.

—Pero, ¿de mariscos de mar o de mariscos de río?

—De mariscos de garbarra napolitana, viejecito pinturero.

Pero, en esto, tenían que dejar de hablar porque se oía la voz del amo de la Telefónica que les reñía mucho por decir tantas tonterías.

—¿Ustedes creen que yo he puesto esta casa tan grande, con tantas ventanas y tantas escaleras, y estoy todo el día y toda la noche haciendo, con una hojadelata y unas tijeras, aparatitos de esos con números para que ustedes digan todas esas tonterías, que en el fondo no conducen a nada práctico y sólo sirven para hacer llorar de rabia a esos buenos burgueses que tienen toda la calle llena de tiendecitas?

La desbordada caridad y oficiosidad del señor del cuento obligan a unirse a "todos los caballeros de España y Portugal," que

cogieron al señor caritativo y lo ahorcaron. Pero el señor no hizo caso, y en vista de la oposición de la gente, que es tan bruta, decidió él mismo hacerse la Obra de Misericordia. Por las noches, se desnudaba y se metía en la cama. Y esperaba un poquito. Después, se volvía a vestir. Luego, se volvía a desnudar. Y, en seguida, se vestía otra vez. Y volvía a desnudarse. Pero, entonces, iba corriendo y se vestía nuevamente. Y así años y años ...

Leer estas y otras páginas de entonces es comprobar en Mihura y Tono una clara inclinación hacia lo abstracto; una decidida infantilización de la vida; una soterrada o patente andadura por escondidos caminos surrealistas; un vagar absurdo para liberarse de todos los absurdos y verlos desde distancias ideales.

Las limitaciones y condicionamientos políticos que enmarcaron estas dos etapas de lo precodornicesco y lo codornicesco—la anterior a la Guerra de España del 36, con sus dos momentos bien diferenciados de la Dictadura de Primo de Rivera y de la segunda República, por un lado, y la de la contienda civil y su postguerra, por otro—no explican más que parcialmente la razón de este humor. Las cortapisas de la censura redujeron los campos, pero sólo para aquellos humoristas que sentían lo político como fuente principal de inspiración. Y parece que, con excepciones poco definidoras, a Mihura y Tono lo político les ha atraído poco; e, incluso, cuando tienen carta blanca para el ataque al “enemigo”—momento de *La Ametralladora*—se hace neutro, poco directo, excesivamente amplio y abstracto. El deseo de libertad expresiva les lleva, más allá del campo de la política, a imaginar un mundo y una vida sin trabas, como el niño los imagina. Por eso, esas lecturas crean en el lector la sensación de estar pensadas por niños escritores, o escritores niños, que juegan con un irrepresible y vital deseo a todo y con todo: con los muñecos-personaje que inventan, y para los que incluso confeccionan su correspondiente recortable; con las incoherentes situaciones y conclusiones que caprichosamente crean, como las crean los niños de verdad; con formas y palabras cándidas, inesperadas, infantiles.

Por entonces Mihura y Tono trabajan con las formas y materiales válidos en aquel momento estético que Ortega

llama de la “deshumanización del arte.” En realidad, cronológicamente, nuestros dos humoristas viven paralelamente al grupo de poetas “del 27” que, por aquellos días, trata de deshumanizar su poesía; a Picasso y Miró, que hacían lo mismo con su pintura; al gran escándalo de la música de Stravinsky; a los sueños y obsesiones de Kafka y Dalí. Por ello, y frente a la “realidad” de la risa tradicional, la de Tono y Mihura, tan “irracional,” encuentra la expresión adecuada en unas formas deshumanizadas.

Pero, como en todo humor, por cándido que sea, hay destrucción, el codornicesco intenta no sólo la revisión y destrucción de las formas pasadas del viejo humor sino la de los tics, gestos, posturas y deformaciones de los sectores petrificados de la sociedad que los anima y permite. Por eso, a pesar de la envoltura deshumanizadora con que se presenta, su objetivo, próximo o remoto, posee un altísimo interés humano. Hay en este objetivo camuflado por la misma frivolidad de su arte una tenaz labor de relojero que desmonta, pieza a pieza, los mecanismos de la sociedad; una limpieza en la que se piden cuentas a una larga fila de insinceridades cuajadas en frases hechas, convencionales expresiones de circunstancias y palabras que suenan a hueco en los oídos de estos inesperados y diferentes nietos del 98. Quizá sea esta labor contra la insinceridad, la cursilería y lo quieto, entre otras, la razón primera de esa identificación entre lo codornicesco y una generación flagelada por una terrible guerra y una amorfa postguerra. Con ese humor, llamado unas veces “nuevo,” otras “estúpido,” se expresa una generación rodeada de estupidez: con ese mismo humor que hace a las tres intrépidas y atlánticas marineras de Tono descubrir el Mediterráneo al mismo tiempo que Dalí niño levanta la piel del agua para encontrar un perro dormido a su sombra.

Brock University

¹ *La Codorniz*, 138, 23-I-1944.

² *La Codorniz*, 105, 6-VI-1943.

³ *La Codorniz*, 117, 29-VIII-1943.

⁴ La 19a. edición del *Diccionario de la Real Academia Española* no recoge estos calificativos.

⁵ Pedro Laín Entralgo, *La aventura de leer*, 2a. ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1964), pp. 120, 129.

⁶ José Monleón, “La libertad de Miguel Mihura,” en *Teatro* (Madrid: Taurus, 1965), p. 44.

⁷ E. Ionesco, citado por F. Ruiz Ramón en *Historia del teatro español. Siglo XX*, 2a. ed. (Madrid: Ediciones Cátedra, 1975), p. 234.

⁸ *La Ametralladora* comenzó a publicarse en Salamanca, en enero de 1937, con el título de *La Trinchera*. Dejó de publicarse en 1939.

⁹ Miguel Mihura, carta al autor de este trabajo, Fuenterriábia, 6-VII-1975.

¹⁰ *Buen Humor*, dirigido por “Sileno,” comenzó su publicación en Madrid en diciembre de 1927.

¹¹ *Muchas Gracias* fue dirigido por Artemio Precioso. Su primer número, publicado en Madrid, es de febrero de 1924.

¹² Gutiérrez inicia su publicación en Madrid en mayo de 1927. Lo dirigió “K-Hito.”

¹³ Sus títulos son: *Una de miedo*, *Una de ladrones*, *Una de fieras*, *Don viudo de Rodríguez*, *cortas*; *La hija del penal*, *larga*.

¹⁴ Gutiérrez, 16, 17-IX-1927.

¹⁵ *La Codorniz*, 16, 21-IX-1941.

¹⁶ Gutiérrez, 30, 24-XII-1927. Aunque el relato es gracioso y el final asesta un sorprendente golpe al tono melodramático del mismo (el niño rico sale de su casa con el dinero que sus acaudalados padres acaban de darle para comprarse un hermoso caballo de cartón; en una esquina encuentra al niño mendigo, que le describe folletinescamente su miseria y desgracias; el niño rico, conmovido, le entrega todo su dinero y marcha satisfecho de su rasgo; escena final del niño pobre comprándose el hermoso caballo), lo que verdaderamente interesa en él es la utilización absurda del diálogo.

¹⁷ Gutiérrez, 111, 20-VII-1929.

¹⁸ Gutiérrez, 142, 22-II-1930.

¹⁹ Gutiérrez, 76, 10-XI-1928. El diálogo íntegramente aprovechado por Mihura en una escena “romántica” de la película *La hija del penal* tiene lugar en una fiesta elegante entre Alicia, que se autodefine como “estupenda fulana,” y Roberto, hombre de mundo.

²⁰ Gutiérrez, 288, 28-I-1933.

²¹ Gutiérrez, 34, 21-I-1928.

²² Reproducido por F. Ponce en *Miguel Mihura* (Madrid: EPESA, 1972), pp. 151-2. Según Ponce se publicó en *La Codorniz*, 10-I-1943, y anteriormente en Gutiérrez. Puede referirse, en ese caso, a “Esa puesta de sol del lunes le ha salido a usted muy bonita,” Gutiérrez, 185, 27-XII-1930. Es relato del que no dispongo en el momento de redactar estas notas.

²³ Gutiérrez, 266, 27-VIII-1932.