

Presentación

“Teatro” y “risa” (o “sonrisa”) parecen conceptos tan íntimamente relacionados que casi resulta increíble la escasa bibliografía que su vinculación ha suscitado. Hay, eso sí, bastantes trabajos en que se habla de comedia, de lo bajo cómico, la parodia, los recursos lingüísticos para provocar la risa, etc., algunos artículos en que se estudia el papel del gracioso, la figura de Juan Rana,... o ensayos en que se buscan las raíces carnalescas de ciertas obras o géneros renacentistas y barrocos. Sin embargo, los especialistas del teatro del siglo XVIII y los del XIX han dedicado pocas páginas a las risas y las sonrisas que en tan gran medida justificaron nada menos que la propia existencia del objeto de su estudio.

Tal escasez bibliográfica se hace tanto más llamativa cuanto la investigación de los últimos años ha atendido especialmente campos en que la risa y la sonrisa habían de ser motivo de obligado examen. Así, por citar algunos: el análisis de traducciones de comedias (incluso serias), con la consecuente reflexión intercultural; la busca de la imagen y los tópicos que alimentan la pasión del reírse del extraño o extranjero¹; la constatación de la autoestima de los nuevos grupos sociales enriquecidos al amparo del comercio o de las necesidades de gestión administrativa y política; el testimonio y la documentación del influjo ético y estético de los principios filosóficos y cívicos que no favorecían la secular perpetuación de la risa fundamentada en la *indignitas hominis*; el conocimiento de las disposiciones legales ilustradas o de la voluntad moralista de quienes preconizaban una reforma teatral; la seguridad, incluso gracias a las carteleras y a las recaudaciones, de los cambios en los gustos del público o, mejor, los públicos; etcétera.

Como escribía en la carta en que solicitaba la colaboración de quienes me la han brindado con amistad y generosidad, el tema del presente número de *Scriptura*

¹ En su *Discourse on Human Nature*, Hobbes ya vinculaba la risa tanto con el reírse de los “defectos de los otros” como con la conciencia de “nuestro mérito personal”, de nuestro “amor propio”. Creo que la utilidad personal de la sátira es precisamente ésta, al reafirmar el yo propio poniendo en cuestión al otro.

—“Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX”— abarca aspectos muy interesantes, en relación con la sociología, la historia de las mentalidades, la pragmática, la semiología, la evolución histórica, la tradición de los códigos y los caracteres... El estudio del teatro nos obliga a caminar por las encrucijadas del ocio secular y del negocio del presente, para de esta manera conocer la plaza en que convergen texto, intertexto y contexto, autor y público, tradición y modernidad.

La risa era, y es, una “pasión” del alma, como afirmó Descartes y continuaron afirmando Kant y los enciclopedistas; es un “afecto del espíritu”, entendiendo como “afecto” “toda actividad viva del alma”, que admite mezclarse con el aprecio (la risa “irónica”) o con el odio (la “sardónica”), además de manifestarse “con alegría, advirtiendo pequeños defectos, inocentes contrastes, desproporciones y disonancias”². La relativización con que miramos en los tiempos modernos ayuda a contemplar las incongruencias de nuestro mundo³, y quizás si el *homo faber* soporta tanto se debe a su condición de *homo ridens*. Cuando falla la comicidad, todavía podemos convertir a nuestro prójimo o a uno mismo en *homo ridiculus* o recurrir a la inquisición irónica... que tan cerca está de proporcionarte la libertad. Acaso “la sonrisa es la forma suprema del reír, ya que en la sonrisa el individuo expresa al mismo tiempo su libertad y su autodomínio”⁴, algo que asociamos —cuando estamos optimistas— con los últimos siglos.

Estas pinceladas apenas si dan una pequeña idea de la amplia red por la que navegan la risa y la sonrisa, y no conviene abrir más ventanas especulativas para presentar una habitación plagada de análisis, síntesis y comparaciones. Conviene por el contrario invitar ya al discreto y sabio lector a entrar en este número monográfico de *Scriptura*: sentado en su repleta y probablemente desordenada mesa de trabajo, el lápiz de su inteligencia y curiosidad subrayará muchas ideas de los doce artículos aquí agavillados.

Para facilitarle el camino, he dispuesto los trabajos, en primer lugar, según si procedían de manera predominantemente sintética, comparativa o analítica.

² Johann Jacob Engel, “Carta 12 sobre el gesto, la pantomima, y la acción teatral”, *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*, 206 (noviembre 1789), tomo VII, p. 238; por errata se lee: “Los afectos del espíritu que se advierten en los ojos, consisten en la admiración y la vista”, pues en vez de “vista” ha de decir “risa”. Agradezco a la profesora Carmen Roig la referencia bibliográfica y su gestión en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.

³ “La experiencia que funda el ingenio es una huida. Por debajo de sus gestos divertidos hay un concepto desengañado de la realidad”, según José Antonio Marina, *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994, p. 246.

⁴ Peter L. Berger, *La rialla que salva. La dimensió còmica de l'experiència humana*, Barcelona, Eds. La Campana, 1997, p. 83. Primera ed. en inglés: *Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience*, Nueva York-Berlín, Walter de Gruyter, 1997.

Incluso porque “antes que nada convendría diferenciar la práctica de la risa y la teoría sobre la risa” —para emplear las palabras de José Checa Beltrán—, el primer artículo trata de su poética: de los conceptos de “comedia” y “autor cómico”, así como de las causas, reglas y finalidad de la risa. El segundo ensayo, titulado “Risa e ‘ilusión’ escénica. Más sobre el actor en el siglo XVIII”, de Joaquín Álvarez Barrientos, repasa los modos de hacer reír en el Dieciocho y su relación con el efecto de ilusión escénica, además de conectar la teorización de una *nueva risa* con un *nuevo actor*; por tanto, sirve de escalón entre el primer trabajo de alcance teórico general —“Poética de la risa”, de José Checa Beltrán— y los siguientes, más dedicados a analizar la práctica de la risa.

Javier Huerta Calvo, con su “Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco”, recorre el género y el siglo mostrando la evolución a partir del tratamiento que reciben los grupos sociales menos favorecidos, y siempre por comparación con el entremés áureo y el teatro por venir. Ese teatro, el del XIX, ocupa el interés de Alberto Romero Ferrer en “La tradición del sainete andaluz en el teatro cómico del siglo XIX”: parte de los géneros populares —literarios y musicales— que empezaron a divulgar el andalucismo, y llega hasta el teatro por horas y la minisaga de Luis Alonso, de Javier de Burgos y Gerónimo Giménez.

“Las parodias del melólogo: Samaniego frente a Iriarte”, de Juan A. Ríos Carratalá, aporta consideraciones generales sobre los recursos paródicos antes de detenerse especialmente en la *Parodia de Guzmán el Bueno* (1792) de Samaniego, no sólo por lo que supone de crítica a la composición de Iriarte, sino, sobre todo, por lo que representa de ridiculización de un mito político.

El conflicto romántico entre el individuo y su sociedad cambia la risa y el alcance de *Don Juan Tenorio* (1844) de Zorrilla por comparación con *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y *convidado de piedra* (1713), aunque se conserven como motivo de risa algunos rasgos antimíticos y antiheroicos de la obra de Zamora y su protagonista. Así lo pone de manifiesto Jesús Pérez Magallón en “Risa ‘costumbrista’, carcajada romántica. (De Zamora y Zorrilla)”.

Las contribuciones siguientes analizan más bien una obra en particular, y de ahí que las haya ordenado según un criterio cronológico. “Humor y drama en *El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona*”, de Jesús Cañas Murillo, sitúa esta obra de Cañizares, estrenada en 1741, y pasa revista a sus elementos humorísticos en la acción, los personajes y el argumento, mostrando hasta qué punto la comicidad es uno de los “componentes básicos” de la pieza.

Por su parte, María Jesús García Garrosa nos ejemplifica en “La comicidad en *La Cecilia*, ‘drama’ de Luciano F. Comella” cómo el género sentimental acepta la

variedad y la mixtura características del teatro popular y resulta, pues, general en las dos últimas décadas del siglo XVIII el recurrir a la comicidad.

Al hilo de una lectura atenta de la obra, “La comicidad de Doña Irene en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín” observa el contrapunto de este personaje, su lugar y su función, en relación con la primacía de don Diego, y siempre de acuerdo con los “objetivos sociales y estéticos” del autor. Algunos datos sobre la actriz que la estrenó enriquecen el ensayo de Philip Deacon.

Dentro de un comentario más general de los recursos del escritor, “El intertexto cultural español como motor de la sonrisa: *Le Théâtre de Clara Gazul*” tiene por objetivo “observar cómo las referencias literarias y estéticas, los motivos y los temas españoles sirven al espectador o lector del teatro de Mérimée, gran enamorado de España, como motor para desarrollar la sonrisa”. Marta Giné no sólo cumple con tal intención, sino que explica el uso ideológico —antiinquisitorial y anticlerical— de recursos humorísticos propios del romanticismo.

En el debate sobre el lugar de la mujer en la sociedad del XIX, David T. Gies nos da a conocer “un ejemplo de la risa masculina y misógina”, que advierte sobre “los peligros de una mujer literata”, en “Mujer como Dios manda: Antifeminismo y risa” en *Una mujer literata*, de Gutiérrez de Alba (1851)”. Compara, además, dicha obra con *La gaviota*, dos años anterior, de Fernán Caballero.

Por el mencionado criterio cronológico, cierra el monográfico “De la novela popular al melodrama. El ejemplo del *Bossu* de Paul Féval”, de Àngels Santa. Paul Féval, con A. Bourgeois, convirtió la extensísima novela *Le Bossu* (1857) en un melodrama, muy representado en los escenarios españoles. La transmodalización afectó a personajes, situaciones y decorados, en un proceso —no siempre acertado— de simplificación y de adecuación a las necesidades del nuevo género, aunque al amparo del recuerdo que los espectadores guardaban de la novela. Santa analiza el lugar que ocupa lo cómico en la estructura de la obra.

Estoy convencido de que las páginas que siguen serán una valiosa esencia para las futuras investigaciones que irán llenando ese vaso bibliográfico, hasta hoy casi vacío, de las risas y las sonrisas del teatro de los siglos XVIII y XIX. Pero cuando el curioso lector cierre este monográfico, no me cabe la menor duda de que habrá satisfecho en buena medida la sed intelectual que le llevó a abrirlo.

Agradezco, sinceramente, la colaboración de Judith Farré en la edición de este número monográfico de *Scriptura* y la ayuda recibida por el Ayuntamiento y la Universidad de Lleida para el proyecto de investigación X0136.

Josep Maria Sala Valldaura