

EL HUMOR Y SU SENTIDO

(ESPAÑA, SIGLOS XVIII-XXI)

Antonio Calvo Maturana (ed.)

EL HUMOR Y SU SENTIDO

(ESPAÑA, SIGLOS XVIII-XXI)

GREGORIO ALONSO, MANUEL Á. JUNCO, SERGIO BLANCO FAJARDO,
ISABEL BURDIÉL, GONZALO BUTRÓN PRIDA, ANTONIO CALVO MATURANA,
JOSÉ MARÍA FERRI COLL, MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES,
CATHERINE M. JAFFE, SALLY-ANN KITTS, ELIZABETH FRANKLIN LEWIS,
ALEJANDRO LLINARES PLANELL, NATALIA MELÉNDEZ MALAVÉ, JAVIER MOSCOSO,
XOSÉ M. NÚÑEZ SEIXAS, MARÍA DOLORES RAMOS, CARLOS REYERO

CÁTEDRA
HISTORIA. SERIE MAYOR

1.ª edición, 2022

Ilustración de cubierta: Raimundo de Madrazo y Garreta, *Travesuras de la modelo*, ca. 1885, óleo sobre lienzo, 95,2 × 66 cm. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© De los autores
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2022
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 2.041-2022
I.S.B.N.: 978-84-376-4414-1
Printed in Spain

El humor y su sentido en España

ANTONIO CALVO MATURANA
(Universidad de Málaga)

El 31 de octubre de 2018, el humorista Dani Mateo escandalizó a la opinión pública española tras sonarse la nariz con la bandera del país en un *sketch* de *El Intermedio*, programa televisivo del que es colaborador. Como explicó inmediatamente Mateo en las redes sociales, la intención del gesto había sido rebajar la tensión propiciada por el *procés* catalán y demostrar que «cuando los ánimos están muy caldeados, las banderas se vuelven más importantes que las personas y eso es peligroso» (*tweet* del 1 de noviembre de 2018). Dicho de otra manera, había intentado, a través del humor, trasladar un mensaje muy serio: las banderas son solo trozos de tela que no merecen el irrespirable ambiente de crispación en el que los nacionalismos han sumido a España estos últimos años.

En los días sucesivos, Mateo fue sometido a un verdadero linchamiento público en forma de llamadas al boicot, retiradas publicitarias, cancelación de sus actuaciones, ataques en las redes sociales (lo que incluyó un *tweet* crítico de la mismísima Guardia Civil)¹ y los medios de comunicación, e incluso amenazas tanto a él como a sus allegados. La cadena de televisión que había emitido el *sketch*, La Sexta, retiró el vídeo de su web.

Ante este clima enrarecido, en el programa siguiente (5 de noviembre de 2018), el presentador de *El Intermedio*, El Gran Wyoming, no tuvo más remedio que dedicar sus primeras palabras al asunto. Tras advertir que detrás del *sketch* no había «intencionalidad política» ni «posicionamiento editorial» sino «simplemente humor», continuaba con una reflexión aún más interesante: «si la broma no ha funcionado, si en vez de provocar risa ha generado crispación social, es evidente

¹ «La #Bandera simboliza la unión de un Pueblo. #Respétala. No hacerlo no es humor, es ofender gratuitamente a los que la sienten con orgullo y a los que han entregado su vida y esfuerzo en pos de los valores de paz y libertad que representa. #MiraQueEsBonita» (*Tweet* de @guardiacivil, 1 de noviembre de 2018).

que se trata de un gag fallido», por lo que pedía «disculpas sinceras a todos aquellos que se hayan sentido ofendidos». Cabe preguntarse, por cierto, si existe un humor tan neutro que sea «simplemente humor» y si de verdad una broma que no hace gracia pero conmueve puede considerarse «fallida».

No acabarían ahí los problemas para Mateo, que fue imputado por un delito de ofensas a los símbolos de España con publicidad y por otro de odio, y llamado a declarar ante el juzgado de instrucción número 47 de Madrid, para escándalo de aquellos que, como el político Íñigo Errejón, consideraron que «ultraje a España es que seamos el país de la UE con más trabajadores pobres. Puede no gustarnos la broma, pero esta deriva de convertir humor y arte en delito es muy peligrosa y un retroceso a la Edad Media» (*El País*, 23 de noviembre de 2018).

Abordaba Errejón el famoso debate sobre los límites del humor, que ha recorrido Europa en los últimos años, particularmente desde el terrible atentado contra la revista francesa *Charlie Hebdo* el 7 de enero de 2015. En España, esta polémica ha demostrado estar particularmente viva a raíz del reciente encausamiento e incluso proceso de humoristas, artistas y tuiteros que se atrevieron a bromear sobre temas sensibles. Así, en 2007, el número 1.573 de la revista satírica *El Jueves* fue secuestrado jurídicamente por una portada considerada ofensiva para la Corona; en 2012, el cantautor Javier Krahe fue procesado (y finalmente absuelto) por «ofensa a los sentimientos de los miembros de una comunidad religiosa» por un vídeo de 1977 en el que enseñaba a cocinar un Cristo (*El País*, 28 de mayo de 2012); en 2017, la Audiencia Nacional condenó a la tuitera Cassandra Vera a un año de prisión acusada de humillar a las víctimas del terrorismo por una serie de chistes sobre Luis Carrero Blanco, ministro franquista asesinado en 1973 por la banda terrorista ETA, aunque fue finalmente absuelta por el Tribunal Supremo (*El País*, 2 de marzo de 2018); también en 2017, tanto Dani Mateo como El Gran Wyoming habían tenido que declarar tras haber sido denunciados por una broma sobre el Valle de los Caídos, famoso lugar de la memoria franquista donde estaba enterrado el dictador.

Estos y otros casos de humor planteados como supuesto delito de odio o de ofensa a colectivos vienen generando un debate público sobre si un chiste o una broma (por muy ofensivos o desafortunados que sean) pueden ser legalmente penalizados o si forman parte de la libertad de expresión, que supone una de las bases de la democracia. El difícil equilibrio entre este derecho y el que todos y todas tenemos al honor sigue siendo uno de los retos que debe afrontar nuestra sociedad actual.

Poca duda puede haber hoy en día de que el humor es un tema muy serio, con profundas implicaciones culturales y políticas, pero que sigue, como ha ocurrido a lo largo de su historia, ocupando un lugar indefinido entre lo real y lo ficticio, lo grave y lo banal, lo público y lo privado, lo formal y lo informal.

* * *

De no haber estado obligados a sintetizarlo, el *sketch* de Dani Mateo podría haber ocupado perfectamente un capítulo entero. Múltiples son las aristas de lo humorístico, pues en casos como este se podría profundizar en temas tan variados como: el conflicto catalán (y el auge nacionalista) que ha supuesto; la calidad de la libertad de expresión española; la crisis de legitimidad del sistema político derivado de la Transición y la judicialización de su defensa; el auge conservador experimentado en el país en los últimos años, e incluso los controvertidos efectos (¿sátira o trivialización?) que puede tener la utilización del tono humorístico en un programa de actualidad como *El Intermedio*. Porque el humor es contexto, una broma cobra completo sentido cuando conocemos el marco cultural en el que se produce, pero también nos ayuda a comprender mejor dicho marco. Texto y contexto interactúan, haciendo de lo cómico una herramienta clave para la historia cultural.

Sensible a esta realidad, el libro que el lector tiene entre sus manos es un estudio cultural e interdisciplinar del humor en España desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Sus autoras y autores, procedentes de los campos de la historia, la historia del arte, la filología y las ciencias de la comunicación, son miembros del proyecto de investigación *El humor y su sentido: discursos e imágenes de lo risible desde la Ilustración hasta hoy*².

Este equipo parte de ciertas premisas fundamentales. En primer lugar, entendemos por humor la capacidad del ser humano de percibir o plantear un mensaje como risible (o cómico). Consideramos que es un acto social (suele ejercerse entre un emisor y un interlocutor), pero también cultural, pues está asociado a un marco referencial compartido.

En segundo lugar, asumimos, tal y como afirman los estudios antropológicos, psicológicos, neurológicos o históricos, que se trata de un fenómeno universal (Sirauna, 2015; Weems, 2015; Calvo Maturana, 2021b). Innumerables sociedades y culturas históricas han dejado evidencias humorísticas en forma de imágenes, textos y tradiciones que hacen de lo humorístico una constante. El humor está, en consecuencia, estrechamente asociado a la humanidad. Al estar ligado a la razón, el ser humano siempre lo ha utilizado y, sobre todo, compartido, pues hablamos de un elemento eminentemente social. Precisamente, la racionalidad y la sociabilidad son dos de los elementos que más nos identifican como especie (a pesar

² Proyecto HAR2017-84635-P, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Sus miembros son: Gregorio Alonso, Manuel Álvarez Junco, Sergio Blanco Fajardo, Gonzalo Butrón Prida, Antonio Calvo Maturana, Alba de la Cruz, María del Mar Felices, José María Ferri Coll, Miguel Ángel Gamonal Torres, Catherine Jaffe, Sally-Ann Kitts, Elizabeth Lewis, Alejandro Llinares Planells, Natalia Meléndez Malavé, Xosé Manoel Núñez Seixas, Dolores Ramos Palomo y Carlos Reyero. Se unen a este volumen dos invitados para la ocasión, como son Isabel Burdiel y Javier Moscoso.

de que los estudios biológicos empiecen a cuestionar al *homo ridens* y a afirmar que otras especies también ríen).

Pero, en tercer lugar, si el humor es una constante, su forma y su fondo son variables. Se trata de un código, complejo como lo es el ser humano. Por lo tanto, no es transcultural ni ahistórico (Bremmer y Roodenburg, 1997, 3); dicho de otra manera: «es una constante antropológica y es históricamente relativo» (Berger, 1999, 11). Aun aceptando ciertos nexos y temas comunes (la muerte, el sexo, lo escatológico o el humor físico)³, cada cultura y sociedad ha tenido, a lo largo de la historia, sus tipos de humor, lo que hace que, por ejemplo, muchos de los chistes o bromas que nos han llegado de la Antigua Roma nos resulten más extraños y lejanos que graciosos (Beard, 2014).

Incluso entre civilizaciones coetáneas, pero poco relacionadas, como la europea y la japonesa en tiempos de las evangelizaciones cristianas del Asia Oriental (siglos XVI-XVII), uno de los marcadores de la alteridad era la risa causada por las costumbres extrañas del otro, consecuencia propia de la yuxtaposición de diferentes marcos culturales. En el *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses* —escrito en 1555 por el jesuita portugués Luis Frois para que los evangelizadores ignacianos se adaptasen cuanto antes a los usos y costumbres del Imperio del Sol Naciente—, podemos leer varias frases en este sentido; por ejemplo, en el punto 30.º del capítulo 14: «Entre nosotros se usa el abrazar al despedir o al recibir al que viene de fuera; los japoneses no lo usan en absoluto, y se ríen cuando lo ven hacer». Esta diferencia en las costumbres afectaba también al propio acto de reírse, en esa eterna lucha entre carcajada y cortesía: «Entre nosotros la risa fingida se tiene por liviandad; en Japón, por elegancia y buena condición» (Frois, 2003, 125).

Tan rico y variado es el humor que, en un grupo de tres amigos, dos pueden tener un chiste privado. Incluso cada individuo es emisor de diferentes tipos de humor, ya que adaptamos nuestras bromas (y nuestra seriedad) dependiendo de nuestro interlocutor (un amigo, un familiar, un compañero, un niño, un jefe, un enemigo, una mujer, un hombre...) o de la situación (una fiesta, el trabajo, un entierro...) en la que estemos.

En cuarto lugar, rara vez el humor es un fin en sí mismo, sino que tiende a ser un vehículo de expresión de ideas y emociones, tanto inclusivas como excluyentes, tanto éticas como lo contrario. Ejercido por el poder, el humor puede servir

³ Christie Davies estudió los chistes y sus blancos para concluir que existen ciertas constantes en este género a lo largo de la historia, tales como las bromas sobre las minorías étnicas, sobre las «regiones intermedias» (Bélgica, Friburgo, Bosnia...) y sobre localidades que suelen cargar con el sambenito de una escasa inteligencia. Davies era, en cambio, escéptico con los análisis políticos o sociales de los chistes, y consideraba que estos «son importantes, no por sus consecuencias, sino como fenómeno por derecho propio, como pasatiempo favorito de mucha gente y gran fuente de diversión y creatividad» (Davies, 2011, 9).

para mantener el *statu quo* (mediante el costumbrismo o la crítica de elementos divergentes), pero también para reformar los usos y costumbres del pueblo a través de sus intelectuales orgánicos (humor pedagógico); sin embargo, practicado por la oposición política o por un grupo social marginado o emergente, y gracias a su capacidad de subvertir la realidad, puede ser eminentemente crítico, cuando no revolucionario, y poner en riesgo el orden vigente gracias a su útil ambigüedad («no te enfades, es una broma») y su capacidad para la inversión de roles; otras veces, es un consuelo, un discurso autorreferencial que ayuda a soportar las asperezas de la vida, como el planteado por la cultura carnavalesca del Antiguo Régimen (Bakhtin, 1987) o el humor negro y estoico desarrollado por los judíos en los campos de concentración del III Reich (Herzog, 2011); y, cómo no, existe un humor «popular»⁴ conservador (en forma, por ejemplo, de chistes machistas, xenófobos u homófobos) que reafirma los prejuicios de las sociedades tradicionales o apela a los tabúes de las más progresistas.

Así, el humor es una forma discursiva y, como tal, tiene un texto, un subtexto y un contexto que permiten un análisis histórico. Parte casi inseparable del mensaje humorístico son la risa y la sonrisa, gestos comunicativos e incluso performativos (no solo resultado del humor, sino capaces de generarlo). No olvidemos que estas expresiones son también variables cultural e históricamente. Y no hace falta acudir a regiones alejadas del mundo occidental, basta con pensar, por ejemplo, en la risa nerviosa de Lutero ante Carlos V en Worms.

En definitiva, el humor de una sociedad es una ventana a sus costumbres, referentes, anhelos o preocupaciones; una herramienta para reconocer sus factores diferenciadores a pequeña y gran escala («mi sentido del humor»; el «humor inglés»), aunque también los heredados y compartidos. Siempre ha estado ahí, pero sus formas han variado según el contexto. Es difícil, pues, encontrar una mejor —y menos tenida en cuenta— herramienta para el análisis tanto del largo como del corto tiempo histórico.

* * *

La mayor prueba de que el humor se ha ganado un sitio en la esfera pública es que forma parte de ámbitos que antes parecían demasiado serios como para aceptarlo. Docentes y políticos se sienten hoy casi impelidos a practicarlo para no parecer aburridos. Si nos centramos en la política, es bien conocida la costumbre estadounidense de que el presidente hiciese un monólogo en una cena anual con los corresponsales extranjeros. Obama cumplió con dicha tradición, cerrada con su famoso *mic drop* de 2016 (un gesto repetido por el presidente canadiense, Justin

⁴ En su acepción de común y extendido. No hemos de caer en la superada dualidad «bajtiniana» entre el humor del pueblo y el de la élite, pues toda la sociedad se ríe y disfruta de las formas humorísticas menos sofisticadas («popular» no significa «clase baja», Brewer, 1997, 99).

Trudeau, o el príncipe Harry de Inglaterra). Una tradición, por cierto, rota por Donald Trump. No tuvo este presidente una buena relación con la sátira, quizás su principal escollo. Reflexiones de Sophia McClennen (2017) durante su mandato apuntaron a que los programas televisivos satíricos (entre otros, el *SNL*, donde fue caricaturizado por Alec Baldwin) se convirtieron en un elemento de oposición al presidente mucho más eficiente que la prensa, que no tenía otro remedio que tratar con seriedad las heterodoxas acciones del personaje y, por tanto, darles cierto aire de normalidad. En esta línea, Julie Webber ha editado un volumen sobre el humor político en tiempos neoliberales (Webber, 2019).

El presente libro sitúa el punto de partida de este nuevo paradigma (la admisión del humor en lo público y su uso legítimo para transmitir ideas «serias») en la Ilustración.

No queremos con esto caer en interpretaciones restrictivas, al limitar la esfera pública a la contemporaneidad o al pretender que la Edad Media o el Barroco fuesen periodos ajenos a la risa. En todas las épocas históricas —como ya se ha dicho— ha habido humor y gente que lo compartía y lo disfrutaba. Heráclito («el filósofo que llora») y Demócrito («el filósofo que ríe») han coexistido, con un mayor o menor equilibrio. Desafiaban a la seriedad de la Iglesia medieval el *Ángel sonriente* (*L'Ange au sourire*) de la catedral de Reims o el humor del Arcipreste de Hita. Siglos más tarde, en medio del rigor barroco y de su exaltación de las lágrimas (Tausiet y Amelang, 2009), escribiría sus versos satíricos el poeta Francisco de Quevedo, quien, siendo a la vez todo un estoico, fue uno de los grandes humoristas que ha dado la historia del país (¿y qué decir de Cervantes y su *Quijote?*).

Pero, insistimos, el siglo XVIII supone un cambio evidente del paradigma humorístico, de la misma manera que modificó, en general, la sociabilidad. De un lado, se extienden las reuniones en forma de salones y tertulias en los que las almidonadas formas de la Corte se relajan. Es lo que Benedetta Craveri llamó *La cultura de la conversación*, surgida en el XVIII y extendida por Europa (España incluida) en el Siglo de las Luces. En esos nuevos ambientes se fomentan relaciones de confianza como el cortejo y la amistad, en los que la seriedad y la artificialidad están mal vistas (Bofufer, 2019). Siguen teniendo mala imagen el humor procaz y la risa desenfrenada⁵, pero se valora positivamente el ingenio en sociedad. Hay una risa inteligente, disociada de la teoría de la degradación hobbesiana y de la vulgaridad de las clases bajas.

Es también, el siglo Ilustrado, el de la exaltación de los sentidos. El de la *novela sentimental* y la *comedia lacrimógena*. La lucha barroca entre cuerpo y alma deja paso a una urbanidad que, en lugar de crear una artificiosa segunda naturaleza, ofrece la mejor versión de la naturaleza humana. Voltaire habla de la «sonrisa del alma» del *honnête homme* (Jones, 2014, 62).

⁵ En 1748, el famoso lord Chesterfield prevenía a su hijo contra la risa y se jactaba de que nadie lo había escuchado reírse nunca (Heltzel, 1928, 74).

El III conde Shaftesbury, el que quizás fue el teórico del humor más fascinante del siglo, defendió en su *Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour* (1709) que el humor era un recurso fundamental para regresar a un mundo natural y armónico, pues permitía poner en tela de juicio todas las contradicciones que se interponían entre el ser humano y ese primigenio escenario de tolerancia y libertad, libre de la acumulada corrupción social.

La Ilustración recuperará los valores de la sátira clásica. La risa adquiere un gran valor pedagógico, pues detecta las incongruencias de la tradición heredada, el sinsentido de los prejuicios, y los ridiculiza, los hace risibles. El siguiente pasaje de las *Cartas marruecas* del ilustrado español José Cadalso, en el que el marroquí Gazel pregunta al español Nuño sobre la nobleza, es un buen ejemplo de lo dicho:

Instando a mi amigo cristiano a que me explicase qué es nobleza hereditaria, después de decirme mil cosas que yo no entendí, mostrarme estampas que me parecieron de mágica, y figuras que tuve por capricho de algún pintor demente, y después de reírse conmigo de muchas cosas que decía ser muy respetables en el mundo, concluyó con estas voces, interrumpidas con otras tantas carcajadas de risa: «Nobleza hereditaria es la vanidad que yo fundo en que, ochocientos años antes de mi nacimiento, muriese uno que se llamó como yo me llamo, y fue hombre de provecho, aunque yo sea inútil para todo» (Cadalso, 1793, XIII).

Pero la cultura liberal burguesa no heredó estos preceptos incondicionalmente. Antoine de Baecque ha estudiado cómo los revolucionarios, una vez en el poder, adoptaron una seria pose, mientras que los conservadores se abrazaron al poder subversivo y deslegitimador de lo humorístico (Baecque, 2000), como si el poder congelase el rictus.

En los dos siglos sucesivos, en los que los medios de comunicación desempeñarán un papel fundamental a la hora de configurar la opinión pública, el humor tendrá un importante papel. En el siglo XIX, las leyes de prensa del liberalismo (sobre todo del doctrinario) se enfrentan a una verdadera explosión del humor gráfico que tuvo en el inglés James Gillray a uno de sus primeros maestros. En la Francia de Luis Felipe, la famosa caricatura cuatripartita de la evolución de la cara del rey hacia una pera, publicada por el periódico satírico *La Caricature*, contribuyó a ridiculizar al personaje y puso a prueba a la monarquía de Julio, que persiguió a la publicación y a su editor, Charles Philipon (Kerr, 2000).

Ante los totalitarismos del siglo XX, la sátira seguiría siendo un arma fundamental, tanto para erosionarlos como para soportarlos. Se han recopilado y/o estudiado los chistes que corrían por la Alemania del III Reich (Herzog, 2011) y la Unión Soviética (Draitser, 1978; Kolasky, 1985). Nunca ha convivido muy cómodamente la tiranía con lo satírico, como demuestra el caso de la empleada de una fábrica de artillería alemana condenada a muerte en 1944 por contar un

chiste sobre Hitler, acusada de fomentar públicamente el derrotismo (Herzog, 2011, 157-159).

En la esfera pública democrática, el humor no suele necesitar la clandestinidad, pues se supone que forma parte de la libertad de expresión en un mundo en el que todos estamos invitados, si no impelidos, a tener sentido del humor. ¿Todo el mundo? ¿O solo la mitad de él? ¿Son las mujeres bienvenidas a ese ámbito?

Incluso en el tiempo presente, las encuestas (Weems, 2015, 206-207) revelan un elemento distintivo de género por el que los hombres esperan que su mujer ideal aprecie su humor, mientras que las mujeres buscan a alguien que las haga reír, en lo que parece una evidente consecuencia de los roles (pasivo y activo) que la sociedad patriarcal ha otorgado a cada sexo. Así, es mucho más fácil encontrar en las fuentes históricas humor sobre mujeres que practicado por ellas, incluso entre las pocas que consiguieron tener voz propia (pero que tuvieron que ser prudentes para no perderla).

El humor es comunicación e iniciativa, y el discurso humorístico trabaja con convenciones y contradicciones, elementos todos tradicionalmente monopolizados por el género masculino. Efectivamente, «en el pasado, las mujeres eran a menudo objeto pero rara vez sujeto de las bromas, sobre todo en público» (Kotthoff, 2006, 5). Para hacer una broma o contar un chiste hace falta un público que quiera escucharte o una conversación en la que una se sienta con confianza para intervenir; también es necesario sentirse cómoda y legitimada en ese espacio. Ha sido necesario un verdadero empoderamiento del sexo femenino en la esfera pública para contar con voces en el mundo de la comedia (Greenbaum, 1997), causa y consecuencia de su mayor comodidad ante el humor.

Es importante buscar en los últimos siglos a mujeres capaces de utilizar el humor fuera del ámbito privado, de reír y hacer reír, pues aun a la altura de 1787 un autorretrato de Élisabeth-Louise Vigée Le Brun expuesto en el Louvre, que mostraba una leve sonrisa (graciosa, no humorística) de la autora a través de la que se veían sus dientes, fue un escándalo (Jones, 2014, 1-2).

En un plano pasivo, el del humor sobre mujeres (habitualmente practicado por hombres), no podemos olvidar su papel para afirmar o criticar los estereotipos y arquetipos femeninos de todas las épocas. De una y otra vertiente del humor femenino tratará este *El humor y su sentido*.

* * *

Aunando historiografía y metodología, podemos afirmar que este libro contiene varias aportaciones al panorama de la investigación del humor. La primera de ellas tiene que ver con los estudios culturales en general, pues presentamos al lector un trabajo interdisciplinar que cuenta con acercamientos históricos, artísti-

cos y filológicos, y que afronta el estudio de la creciente relación vivida entre el humor y la esfera pública en los dos últimos siglos.

Aunque el humor ha preocupado a los intelectuales desde el mundo grecorromano, su estudio sigue siendo poco habitual en las humanidades. Si, en otros campos, como los de la psicología o la neurología (Weems, 2015), viene siendo objeto de gran cantidad de trabajos, por el contrario, la historia, la filología y la historia del arte siguen sin tener en los *Humour Studies* el peso que les corresponde. Incluso ciencias sociales como la antropología y la sociología parecen mostrarse más abiertas a este tema⁶.

Esta relativa escasez de publicaciones es aún mayor si buscamos artículos centrados en periodos históricos previos al siglo xx. Parece que nos interesa, por ejemplo, lo que comían nuestros antepasados, pero no de qué se reían y por qué, como si el humor no formase parte de su mentalidad e idiosincrasia, como si negásemos a sociedades lejanas —previas a la consolidación de la opinión pública y los medios de comunicación— la capacidad de tener un sentido del humor complejo, significativo y digno de estudio o, quizás, como si renunciásemos a la posibilidad de conocerlo con nuestras herramientas de análisis.

Es cierto, por otra parte, que estudiar el humor ya no es una rareza ni un verso suelto, como lo era cuando Bakhtin defendió su tesis sobre lo carnavalesco o cuando Rosenthal (1956) se propuso estudiar el humor en el primer islam. Más allá de iniciativas concretas como estas, y de trabajos sobre sátira política⁷ o artistas y escritores puntuales (como François Rabelais, Francisco de Quevedo o James Gillray), hubo que esperar a los años 90 para encontrar en Europa y Estados Unidos análisis históricos y artístico-literarios del humor con vocación interdisciplinar que empezasen a quitar a los historiadores el complejo de estudiar algo prejuiciosamente considerado como frívolo.

Hemos de darle el merecido crédito a los pioneros trabajos del medievalista Jacques Le Goff (1992 y 1997), que pusieron su atención en el rechazo de la risa por parte de las órdenes religiosas y en el debate sobre si Jesucristo había reído alguna vez. El propio Le Goff y otros autores de la talla de Peter Burke participaron en la obra de referencia⁸ que es *A Cultural History of Humour*, editada por Jan

⁶ Si observamos, por ejemplo, los trabajos publicados por la revista de referencia internacional en estudios del humor (*Humour: International Journal of Humour Research*, publicada desde 1988 por la International Society for Humour Studies), podemos apreciar a primera vista la escasez proporcional tanto de artículos históricos como de análisis artísticos y literarios.

⁷ Para el caso español, véase Egido, 1973.

⁸ Previa a esta obra de 1997 es *Humour and History*, editada por Keith Cameron (1993). En torno a esa misma década se publicaron obras sobre la historia del humor, por ejemplo: sobre el cristianismo y la risa (Screech, 1997), el humor subversivo (Sanders, 1995), el humor en la Antigüedad tardía y el Medioevo (Halshall, 2002; Verdon, 2001), la risa renacentista (Ménager, 2001), la ilustrada (Andries, 2000; Baecque, 2000; Richardot, 2002), las teorías y las percepciones del humor

Bremmer y Herman Roodenburg y publicada en 1997, una obra miscelánea e interdisciplinaria que ha inspirado a otras posteriores (Classen, 2010; Korte y Lechner, 2013; Cheauré y Nohejl, 2014), incluida la presente.

Esta lectura sociocultural fue defendida por Le Goff en su mencionado capítulo en *A Cultural History of Humour*:

[...] la risa [...] puede ser estudiada históricamente [...] es un fenómeno cultural. Según la sociedad o el periodo, las actitudes hacia ella, las formas en las que es practicada, sus objetivos y sus formas no son constantes sino cambiantes. La risa es también un fenómeno social. Requiere de al menos dos o tres personas, reales o imaginarias: una que causa la risa, otra que se ríe y otra de la que se están riendo [...]. Es una práctica social con sus propios códigos, rituales, actores y escenarios (Le Goff, 1997, 40).

Los estudios culturales del humor permiten, en palabras de Darnton, «capturar la otredad». Desde este punto de vista, no debemos buscar la continuidad (el humor con el que conectamos y que nos es familiar), sino la ruptura, aquellos chistes o situaciones aparentemente cómicas que no entendemos en primera instancia, que requieren un profundo análisis del contexto (Burke, 1997, 61). Por eso, nos dice Darnton, resulta imprescindible comprender a la sociedad francesa del XVIII para entender la famosa gran matanza de gatos, festiva y jocosa para los gaticidas pero macabra e inhumana para nosotros:

Cuando se advierte que no se entiende algo (un chiste, un proverbio, una ceremonia) particularmente significativo para los nativos, puede verse dónde abordar un sistema de significados extraño con el objeto de estudiarlo. Si se entiende cuál es la gracia de una gran matanza de gatos, quizá sea posible «comprender» un ingrediente básico de la cultura artesanal del Antiguo Régimen (Darnton, 2009, 83).

Desde la década de los 90 hasta ahora, los estudios culturales sobre el humor en el mundo occidental, aunque han perdido parte del impulso inicial, han alumbrado un catálogo de obras planteadas desde diferentes y valiosas perspectivas, como la risa cruel (Dickie, 2011); la consolidación de la sonrisa gracias a la mejora del cuidado y la conservación de los dientes (Jones, 2014) o una vuelta a las

y la risa a lo largo de la historia (Billig, 2005) o una ambiciosa visión de larga duración de Minois (2001). En 1990 empezó a publicarse la revista *Humoresques: revue de recherche scientifique sur le comique, le rire et l'humour défend la liberté d'expression avec les armes de l'humour*, a la que han seguido otras muchas como *Humour: International Journal of Humour Research* y *Studies in American Humor*. En España, el Instituto Quevedo del Humor publica *Quevedos*, consagrada al estudio del humor gráfico.

raíces occidentales a través del estudio del humor y la hilaridad en la Antigua Roma (Beard, 2014).

En nuestro caso, como ya se ha dicho, pretendemos poner el acento de lo humorístico en el campo de la esfera pública y hacer un recorrido de más de dos siglos que nos permita comprender un poco mejor cómo y por qué el humor ha llegado a tener tan importante peso específico en nuestra sociedad contemporánea; una aproximación que consideramos fundamental, además de novedosa.

A pesar del mencionado recorrido de lo humorístico en los estudios culturales, no parece que la historiografía española (y he aquí nuestra segunda aportación) haya tenido un gran interés en escuchar la risa de nuestros antepasados. Es cierto que desde las ciencias de la información (Bordería, 2015; Meléndez Malavé, 2005, 2006, 2008) y desde la lingüística (como demuestran las publicaciones del equipo de investigación dirigido por Leonor Ruiz Gurillo, que utiliza las herramientas del área para explorar textos y contextos) se han hecho avances en el tema, pero las aproximaciones culturales siguen siendo escasas a pesar de que (como pronto veremos) las posibles lecturas son innumerables.

Podemos, no obstante, y sin pretensión de exhaustividad, mencionar trabajos (principalmente filológicos) sobre el humor y la risa en el Siglo de Oro (Arellano y Roncero, 2006; Ferri Coll, 2011), en la Ilustración, sobre todo a través de la sátira (Calvo Maturana, 2006, 2007; Durán, 2019; Kitts, 2013; Urzainqui, 1998, 2002, 2009; Uzcanga, 2001, 2005), en el XIX y el primer XX (Orobon y Lafuente, 2021), durante el franquismo (Ríos Carratalá, 2008, 2013; Ferri Coll, 2007) y, más ampliamente, a lo largo de la historia (Mamolar Sánchez, 2014; Perceval, 2015). En el campo de la historia del arte y las bellas artes, más prolíficos en la materia, hemos de destacar los trabajos sobre humor gráfico de varios de los autores de este volumen, como los firmados (sobre el siglo XIX español) por Miguel Ángel Gamonal (1983, 2009) y Carlos Reyero (2011, 2015, 2017), sobre teoría del humor gráfico por Manuel Álvarez Junco (2009, 2016), o sobre este género en la prensa española actual por Natalia Meléndez (2006, 2008), esta última del área de las ciencias de la información. Otros estudios destacables sobre humor e imagen son los de Arcas Cubero (1990), Bozal (1979) y Conde (2006).

Por último, consideramos que la tercera gran aportación de la obra tiene que ver con su reconocimiento del componente de género. Ya se ha mencionado en esta introducción la importancia que el humor tiene en la historia de las mujeres⁹, e incluso en su actual presencia en la esfera pública. Sin embargo, son pocos los trabajos dedicados a ese tema dentro del campo específico de las humanidades. Los hay (Kotthoff, 2006), no obstante, sobre todo en forma de obras misceláneas,

⁹ Otros campos relacionados con el género, como los estudios sobre la masculinidad o los *Queer Studies*, son también susceptibles de ser estudiados en relación con el humor.

como los publicados sobre el humor en las escritoras estadounidenses (*Funny girls*, 2011) y latinoamericanas (Niebylski, 2004). En España, fue pionero el monográfico *Género y humor en discursos de mujeres y hombres* de la revista *Feminismos* coordinado por Giovanna Angela Mura y Leonor Ruiz Gurillo en 2014 y centrado en ámbitos actuales como la educación, los medios de comunicación, las redes sociales o las conversaciones a pie de calle. Lejos quedan ya los tiempos, leemos en su introductorio estado de la cuestión, en el que los investigadores consideraban, allá por la década de los 70, que «las mujeres no eran capaces de usar humor ni de interpretarlo» (Mura y Ruiz Gurillo, 2004, 10); son ya muchos los autores que «manifiestan que ambos géneros usan humor, si bien es cierto que lo emplean con finalidades diferenciadas y que los efectos y las estrategias discursivas que persiguen las diversas identidades no coinciden» (*ibidem*, 11).

Más limitado es el periplo de los estudios sobre humor y género centrados en un pasado más lejano, siendo una de las más honrosas excepciones *Laughter, Humor and the (Un)Making of Gender: Historical and Cultural Perspectives* (Foka y Liliequist, 2015), que presenta una serie de estudios situados en diferentes periodos históricos (con la exclusión del contemporáneo) y con una destacable vocación global (Inglaterra, Suecia, Islandia, Grecia o los imperios otomano y chino). La acertada hipótesis central de la obra es que «el humor y la risa no son solo fundamentales para la construcción y la reproducción de las normas y las identidades de género, sino que también ofrecen poderosas herramientas retóricas para la subversión y el cambio» (Foka y Liliequist, 2015, 1). Podemos destacar también el interesante trabajo de Walker (1988): *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture*.

En el caso de nuestro libro nos complacemos en integrar los estudios sobre género en un volumen que trata tanto este como otros muchos aspectos relacionados con el humor. Por supuesto que los estudios monográficos dedicados al género han sido (y seguirán siendo) fundamentales, pues el camino hacia la visibilización de las mujeres es aún largo, pero creemos también importante que en ocasiones se integren en volúmenes en que convivan con estudios no específicos sobre el tema, igual que hombres y mujeres han convivido (o al menos coexistido) a lo largo de la historia.

Queda, en el campo de los estudios humorísticos, mucho por hacer. En las conclusiones del volumen exploraremos cuáles han sido nuestros avances.

* * *

Para cerrar esta introducción, no podemos dejar de preguntarnos qué puede aportar el caso español al conocimiento del humor y, a su vez, qué puede decirnos el humor sobre la historia de España (ya que lo humorístico es a la vez objeto y herramienta de estudio).

Pero ¿por qué España? No aspiramos aquí a enarbolar la bandera del «Spain is different» (aquel famoso eslogan turístico de los años 60) y pretender que todo lo ocurrido en el país sea único. De hecho, lejos del mito del aislacionismo, España ha participado de los procesos políticos y culturales de la modernidad europea. Pero cada país vivió dichos procesos compartidos desde sus particulares circunstancias, y creemos que las españolas pueden hacer importantes aportaciones para entender mejor la configuración de esfera pública (al menos) occidental.

En la actualidad y, en parte, por culpa de la escasa internacionalización de la historiografía española, son pocos los temas (con la salvedad del Imperio de los primeros Habsburgo y la Guerra Civil) en los que el caso español resulta central o al menos importante en los estudios comparativos y misceláneos en el ámbito continental. Debemos abandonar de una vez el modelo de los ejemplos canónicos de Ilustración, Liberalismo, Romanticismo, republicanismo o acceso a la democracia (copados en general por los casos francés, inglés y alemán), y entender que sus variantes no son menores ni prescindibles. En segundo lugar, resulta también tristemente habitual una especie de colonialismo historiográfico, en forma de obras escritas en inglés sobre temas españoles en los que el autor no cita una sola obra en castellano y acaba «descubriendo Mediterráneos», cuando no repitiendo clichés hace tiempo superados. Con *El humor y su sentido* (del que se va a publicar también una traducción inglesa), pretendemos combatir ambos problemas, descentralizar la historia del humor.

Pensemos en el caso del siglo XVIII. La Ilustración española no es, sin lugar a dudas, la francesa o la escocesa en términos de grandes nombres, lo que no significa que (a pesar de las críticas internacionales, vertidas por Montesquieu entre muchos otros, sobre su oscurantismo inquisitorial) fuese ajena a *Les Lumières*. Se trata de unas luces de corte católico, fuertemente controladas por una monarquía paternalista y censora, pero volcadas en las ciencias aplicadas, la pedagogía del súbdito y unas formas externas que equiparasen al país con los usos y costumbres extranjeros, con un amplio espacio para las formas de sociabilidad que triunfaban en Francia e Inglaterra.

En aquella Monarquía Hispánica de finales del XVIII, tan preocupada por encajar en la Europa ilustrada, y por desprenderse de los tópicos oscurantistas, la gravedad del caballero castellano se convirtió en un modelo con el que los coetáneos de la vieja escuela se seguían sintiendo identificados, pero que para otros empezaba a resultar incómodo (Sánchez-Blanco, 1991). A mediados de siglo, el primer gran ilustrado español desmitificaría esa dignidad del hombre serio. El padre Feijoo rompe el divorcio barroco entre humor y rigor, reivindicando al primero como «parte esencial del trato humano» (Urzainqui, 2002, 487). De este cambio en la percepción del humor y la risa en la España del XVIII se ocupa el capítulo de Antonio Calvo, que se centra en la lucha de los intelectuales contra la imagen de pueblo ridículamente serio difundida por Montes-

quieu en sus *Cartas persas*. Décadas más tarde, un personaje universal como Francisco de Goya se valdría de «lo terrible y lo burlesco» para hacer de sus grabados una verdadera lección reformista, como estudia el trabajo de Manuel Á. Junco. También se ocupa de este genial pintor Javier Moscoso, a través de sus representaciones del tema universal del columpio, en el que las mujeres tienen un papel protagonista.

Tampoco fue el mundo hispánico ajeno a otro proceso europeo como *la querelle des femmes*. El capítulo de Sally-Ann Kitts nos aproxima a la prensa ilustrada española, concretamente al periódico *El Pensador* que, desde la sátira, reflejó las tensiones latentes en esa nueva sociabilidad dieciochesca basada en la convivencia (y complementariedad) de hombres y mujeres, la llamada *mixité* (Bolufer, 2019). Por su parte, Catherine Jaffe estudia a las «quijotas», personajes a los que la lectura (en una suerte de bovarismo *avant la lettre*) les hacía perder la cabeza, en lo que no deja de ser una respuesta patriarcal al acceso de las mujeres a la lectura y la escritura. Finalmente, Elizabeth Lewis estudia una voz cómica como la de la dramaturga María Rosa Gálvez, autora neoclásica que trató las grandes cuestiones de las comedias de la época (como la educación o el matrimonio) desde una perspectiva femenina y en obras protagonizadas por mujeres.

En 1808, la invasión napoleónica de España pone fin a la quimera del absolutismo ilustrado. En Cádiz, la única ciudad no tomada por los franceses, se diseña la primera constitución liberal española, proclamada en 1812. Las opiniones políticas se pueden expresar con libertad por primera vez en el país, y los partidarios del absolutismo (los llamados «serviles») no tienen a la Inquisición para defenderlos de la sátira liberal. Se produce entonces un hecho destacable que estudia el capítulo de Gonzalo Butrón: los reaccionarios contraatacan a los liberales utilizando su misma arma, la sátira, tal y como había ocurrido en la Francia revolucionaria dos décadas antes (véase también Calvo Maturana, 2021a).

Con la derrota de Napoleón, Fernando VII es restaurado en el trono y gobierna de manera absoluta (1814-1820 y 1823-1833) sin ni siquiera recurrir al modelo mixto de la Carta Otorgada y manteniendo un espíritu inquisitorial que hará que, en 1826, para escándalo internacional, Cayetano Ripoll, un maestro de escuela, fuese ejecutado por hereje¹⁰. En esa atmósfera antediluviana, en la que parecía que España vivía de espaldas a Europa, escribió Mariano José de Larra (autor de artículos como «Vuelva usted mañana...» que son verdaderos clásicos del periodismo español), estudiado aquí por José María Ferri, que analiza los recursos hu-

¹⁰ En 1814, Fernando VII había reimplantado la Inquisición, abolida por las Cortes de Cádiz en 1813. En 1820, los liberales volvieron a suprimirla durante sus tres años en el poder con Fernando como obligado monarca constitucional. Restaurado de nuevo Fernando en su absolutismo con el apoyo francés, ya no se atrevió a restablecer la Inquisición, pero sí permitió unas juntas diocesanas de fe. Fue la Junta de Valencia la que ejecutó a Ripoll.

morísticos de este escritor romántico para entender mejor el posicionamiento de un supuesto progresista «a la europea» pero adaptado a un régimen censor.

Un régimen que caería finalmente en 1834, aunque aún quedaban por delante décadas de conflicto civil entre liberales y absolutistas en las llamadas Guerras Carlistas. Nuevas (aunque limitadas) leyes de imprenta permitirían el afloramiento de publicaciones de diversas tendencias políticas que utilizaron el humor para imponerse en la batalla por la opinión pública. Es el caso de la revista liberal valenciana *El Mole*, estudiada aquí por Alejandro Llinares.

Estas mismas leyes de imprenta dejarían la puerta abierta a un anticlericalismo que tiene antecedentes en los siglos previos, pero que vivió su punto álgido desde la instauración del régimen liberal (con la famosa matanza de frailes de 1834) hasta la caída de la II República en 1939. Ese acusado espíritu anticlerical en un país de tan importante tradición católica se ve ampliamente reflejado en el humor español de aquel siglo, como demuestra el trabajo de Gregorio Alonso. Fundada a finales del siglo XIX (en 1884), la revista *La Traca* recogería ese anticlericalismo militante¹¹.

Es un periodo este, el del cambio del siglo XIX al XX, en el que el humor gráfico, igual que en los países de su entorno, vive un importante auge. Carlos Reyero analiza aquí la caricatura española en torno al 1900, y lo hace a través de composiciones inspiradas en la parodia de obras de arte muy conocidas por el público, dando lugar a un rico juego de significados y significantes en los que el contexto se antoja fundamental para reinterpretar la alterada iconografía de la obra original. También desde el campo de la historia del arte, el trabajo de Miguel Ángel Gamonal estudia *El Gran Bufón*, una revista que acoge ecos de la cultura española de la época, en uno de sus periodos más brillantes, el de la «Generación del 98», pero que quizás no fue capaz de conectar con un lecho de público (aquella burguesía demandante de ocio) que hiciese la publicación rentable, lo que no le quita valor como ejemplo de los primeros pasos hacia la dignificación de la caricatura.

Desde el campo de las letras, una de las grandes voces femeninas del XIX español fue Emilia Pardo Bazán (1851-1912), relevante ensayista y novelista, además de gran defensora de las mujeres (Burdíel, 2019). En sus obras sobrevuela un reseñable sentido cómico estudiado en el capítulo de Isabel Burdíel, que analiza el papel que desempeñó el humor de y sobre Pardo Bazán en la construcción de su *celebridad* y en el impacto público de su feminismo.

Adentrados ya en el siglo XX, incluso en una época en blanco y negro como es una dictadura, se abre paso el humor. Durante la guerra civil, como nos muestra el capítulo de Xosé M. Núñez Seixas, el bando golpista y el republicano utilizan la caricatura para representar todos los estereotipos asociados al «otro», tanto fascista como comunista.

¹¹ Un anticlericalismo que acabaría costándole la vida a su director, Vicent Miquel Carceller, décadas más tarde bajo la represión franquista.

La dictadura franquista cuenta, en sus primeros años, con el protagonismo de la llamada «Otra generación del 27» (así denominada por el ensayista Pedro Laín Entralgo), en la que sobresalieron Miguel Mihura, Enrique Jardiel Poncela y Ramón Gómez de la Serna (Ríos Carratalá, 2013). Una generación poco contestataria, cuando no acomodada, pero que puso las bases cómicas de la España contemporánea a través del teatro, la prensa y el humor gráfico del absurdo. Mucho menos vanguardista y abiertamente conservador es aquel humor dirigido a reforzar los principios sociales del régimen. El capítulo de Sergio Blanco Fajardo estudia los roles femeninos y masculinos en la radio de las dos primeras décadas del franquismo.

¿Y qué ocurre cuando una dictadura fascista pierde a sus dos principales aliados tras la II Guerra Mundial? No le queda más remedio (y aquí un nuevo factor diferencial español) que salir, aunque sea mínimamente, de su zona de confort. Fue precisamente Miguel Mihura el primer director (1942-1944) de la mítica revista de humor gráfico *La Codorniz*, cabecera que abarcó (1941-1978) casi toda la dictadura franquista. Autodenominada «la revista más audaz para el lector más inteligente», se atrevió a salir (en diciembre de 1965, núm. 1.255) con una caricatura en portada de Manuel Fraga, ministro de Información y Turismo del régimen, precisamente con su nueva ley de prensa (1966) en brazos, que supuso un cierto aperturismo (se puso fin a la censura previa) respecto a la restrictiva e intervencionista ley de 1938. En octubre de 1968, el número 1.406 aparece con una caricatura en portada del Consejo de Ministros al completo, eso sí, sin Francisco Franco (Prieto y Moreiro, 1998, 31).

Pequeños atrevimientos que no pueden ocultar la existencia de ese mencionado humor conservador, incluso camuflado por un cierto barniz aperturista que interactúa con las expectativas del público. El capítulo de Dolores Ramos estudia esas contradicciones en el cine del desarrollismo franquista a través de sus estereotipos más significativos («el paleta», «la chacha», «las suecas»...) y de su análisis en algunos de los títulos más taquilleros de la época.

Con la muerte de Franco se inicia la democratización del país y, con ella, un humor con muchas menos ataduras (hasta el punto de parecer, de la mano de la reciente revolución digital, que no tiene límites). Volviendo a lo dicho al principio de esta introducción, el humor es objeto de debate en España, que no es ajena a las polémicas sobre sus límites. La opinión pública se divide entre la legitimidad o no de la persecución del humorismo satírico mientras que sus propios actores se defienden en la prensa o en el agudo ensayo gráfico *Disparen al humorista*, de Darío Adanti. Reflexiones de este tipo abarcan temas de verdadero calado como el de la libertad de expresión y la calidad democrática del país.

El humor viene metiendo el dedo en la llaga de las contradicciones latentes entre la inviolabilidad de la Corona y la igualdad de los españoles, o la difícil reconciliación con un pasado franquista judicialmente amnistiado. En el caso de la

Corona, hubo que esperar a finales de los 90 para que un humorista, Manel Fuentes, se atreviese a imitar al rey Juan Carlos en un programa televisivo de máxima audiencia como *Crónicas marcianas*. Sin embargo, el velo protector sobre la institución (símbolo del modelo político de la Transición) sigue siendo tupido. Ya se ha mencionado el secuestro de un número de la revista *El Jueves*, en 2007, pero existen casos aún más llamativos. El 31 de octubre de 2018, el canal de Twitter *Playz*, perteneciente a la televisión pública, y orientado a un público juvenil, posteó un vídeo de 9 segundos de la princesa Leonor en su primera lectura pública. En el corte, aparecía afirmando que «la forma política del Estado español es la monarquía parlamentaria» y, acto seguido, se veía a Obama haciendo su *mic drop*. A pesar del evidente trasfondo positivo del *tweet*, que hacía de la joven una defensora del sistema en un momento de crisis mediante una broma perfectamente comprensible para el público juvenil, hubo otra parte del público que no pareció haber entendido el código. El principal partido de la oposición pidió la dimisión del director de *Playz*. La directora de Radio Televisión Española, Rosa María Mateo, tuvo que pedir perdón, considerando el vídeo como «inadmisible» (*El País*, 2 de noviembre de 2018).

Considerable avance ha sido el de la introducción de las mujeres en el mundo del humor español, reflejo de la influencia de la tercera y la cuarta olas del feminismo en el país, que han replanteado la relación del sexo femenino con la cultura del ocio y levantado las voces que reclaman el paso de objetos a sujetos. El debate está en los medios de comunicación¹² y las mujeres han dado un paso adelante en la televisión y las redes sociales, sin miedo a tratar todo tipo de temas, como estudia el artículo de Natalia Meléndez Malavé, con el que se cierra este libro.

¿Se puede hablar, pues, de «humor español»? La respuesta, con matizaciones, es «sí», aunque nunca como algo homogéneo en la medida en que está recorrido por diferencias de clase, género, culturas políticas, etc. Si Max Weber y Barbara Rosenweim hablaron de *comunidades emocionales*, podemos hablar también de «comunidades humorísticas» con un contexto emocional y cultural/referencial compartido, que merece un estudio monográfico. Pero esto no significa que planteemos aquí un caso aislado, al contrario. En todo momento, los autores y las autoras de esta obra hemos buscado, desde esta misma introducción, darle al humor ese contexto tan importante que requiere toda broma para ser entendida. Hemos procurado enmarcar lo humorístico en el plano nacional e internacional, situar los hechos en su marco político y explicar quiénes son los personajes emisores y receptores del humor. Hemos intentado, al fin y al cabo, que todas/os (autoras/es, lectoras/es y antepasados) nos riamos juntas/os.

¹² «¿Por qué las mujeres no son graciosas?» (*Eldiario.es*, 23 de julio de 2015).

CAPÍTULO PRIMERO

De cómo los españoles desafiaron a la gravedad: el debate sobre el carácter nacional en el siglo XVIII*

ANTONIO CALVO MATURANA
(Universidad de Málaga)

En la sexagésima de las *Cartas marruecas* del ilustrado José Cadalso, el marroquí Gazel le cuenta a su maestro Ben Beley una anécdota ambientada en la España de finales del siglo XVII, en los últimos años de vida de Carlos II, monarca del que ya se sabía que iba a morir sin descendencia. En aquella época —leemos— Luis XIV intentaba agradar a los españoles para que el trono fuese a parar a su nieto Felipe (a la postre, Felipe V). Con tal fin, había dado orden de que aquellas escuadras francesas que desembarcasen en un puerto español se adaptasen a los usos y costumbres del país.

Pues bien, a las dos de la tarde de un caluroso día de julio, un barco francés llegó a Cartagena y su comandante mandó una lancha de reconocimiento para observar a los españoles previamente y poder cumplir con la orden del monarca. Debido a la hora y al calor, el puerto estaba casi desierto, y la avanzadilla no encontró en el muelle más que un «grave religioso con anteojos, y —no lejos— un caballero anciano, también con anteojos».

Infirieron los franceses que algún tipo de pragmática del rey de España obligaba a los españoles a llevar gafas, por lo que se apresuraron a buscarlas para los oficiales y los marineros que iban a presentarse ante las autoridades. Por fortuna, un comerciante que viajaba a bordo pudo surtir a todos esos tabiques nasales.

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *El humor y su sentido* (HAR2017-84635-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Ante la noticia de la llegada de los franceses, el puerto se había llenado de gente, que se quedó pasmada al ver aparecer una lancha llena de hombres con gafas (mucho menos habituales entonces que ahora, evidentemente) y estalló en carcajadas ante tamaño espectáculo (Cadalso, 1793, LX).

Al narrar esta ficticia historia, Cadalso tenía a buen seguro en mente la LXXVIII de las *Cartas persas* (1721), en la que Montesquieu había recogido el testimonio de un supuesto viajero francés por España y Portugal, que empezaba su descripción con una contundente frase: «Es la gravedad el carácter distintivo de ambas naciones, y se manifiesta de dos modos principalmente: por los anteojos y los bigotes» (Montesquieu, 1818, 154). Unas gafas que sirven para aparentar una vista cansada por la mucha lectura y un bigote que se supone otorga un aspecto respetable¹³. La pereza, el orgullo, el fanatismo y los celos completaban este desolador retrato de un pueblo apartado de las luces y cuyo «único buen libro [el *Quijote*] [...] es el que ha hecho ver lo ridículos que eran todos los demás» (Montesquieu, 1818, LXXVIII, 157).

Por eso, el texto de Cadalso nos dice mucho más de lo que parece. Había en el puerto de Cartagena (igual que se podían encontrar en el resto del país) «un religioso grave con anteojos», pero pensar que todos los españoles eran así implicaba una visión tan reduccionista y ridícula como la de aquellos franceses prejuiciosos que miraban con condescendencia a todo lo hispánico, a los que el autor convierte —cambiando las tornas— en objeto de mofa de los españoles.

En las próximas páginas vamos a estudiar los orígenes y la evolución de un cliché de largo recorrido, como es el de la gravedad española, que anclaba a los habitantes del país en el estereotipo de persona antigua, beata y afectada, de ridículo gesto avinagrado y ropa oscura con los que pretende camuflar la ausencia de conocimientos y exagerar su linaje, símbolo todo de una España decadente, al margen de la civilización ilustrada, por el contrario, científica, laica y de refinados (a la vez que distendidos) usos sociales. Nos interesaremos especialmente por la recepción de ese estereotipo en España, en un siglo, el XVIII, en el que los intelectuales del país hicieron verdaderos esfuerzos por encajar en esa Europa moderna de la que se sentían excluidos.

Observaremos en sus escritos una interesante evolución. En un principio, una asunción de las críticas extranjeras, que pusieron al concepto de «gravedad» en entredicho, como prueban los esfuerzos por diferenciar la auténtica y bien entendida, de la impostada, objeto esta última de escarnio también en España. Sin embargo, con el paso de los años se produciría una llamativa reivindicación del

¹³ «Los anteojos son prueba demostrativa de que el que los gasta es sujeto consumado en las ciencias y se ha engolfado en profundos estudios tanto que se le ha cansado la vista; de suerte que toda nariz ornada o cargada de anteojos se reputa, sin contradicción, una nariz doctísima. El bigote es respetable por sí propio...» (Montesquieu, 1818, 154-155).

adusto carácter nacional coincidiendo con el asentamiento en el imaginario hispánico de su antítesis: la ligereza. A raíz de los acontecimientos políticos y culturales de finales del XVIII y principios del XIX, la admiración hacia Francia iría palideciendo ante una francofobia que opondría, a la ligereza francesa, la honorable (y patriótica) gravedad española.

LA GRAVEDAD BIEN Y MAL ENTENDIDA

El siglo XVIII es fundamental en la configuración de la percepción que los diferentes países europeos adquirieron de los demás y también de sí mismos. Comienza a trazarse entonces el mapa de la civilización occidental (Fernández Albaladejo, 2007, 151) y España es situada por tratadistas y viajeros franceses y británicos en los límites de ese horizonte mental europeo e ilustrado (Calvo Maturana, 2019). En *De l'esprit des lois*, Montesquieu —que distinguía entre repúblicas, monarquías y gobiernos despóticos— la situaba del lado de las monarquías pero con trazas de ese despotismo que caracterizaba a los gobiernos orientales. Por su parte, los viajeros foráneos se recrean en un país considerado decadente y buscan en la vida cotidiana a la sociedad retratada por Cervantes en el *Quijote*¹⁴.

Tras más de un siglo de hegemonía europea, la estrepitosa caída de la Monarquía Hispánica producida entre la paz de Westfalia (1648) y la de Utrecht-Rastatt (1713-1715) convirtió a los españoles en un lugar común para hablar de todo lo que no se debía hacer. Los intelectuales europeos no se interesaban tanto por la realidad española como por establecer un contramodelo que les sirviese para defender sus ideas de reforma o prevenir a sus países contra la decadencia (Barrière, 1947; Fernández Albaladejo, 2007, 153-156). España se convierte así en una imagen en negativo, caracterizada por el fanatismo, el belicismo y el abandono de las ciencias, la industria y el comercio.

En las descripciones realizadas sobre el país sobrevolaba una palabra, la «gravedad», que parecía resumir todos los males del español medio. Este término, que había definido orgullosamente el ser castellano durante el Barroco —englobando virtudes como el honor, la contención, la lealtad y la religiosidad—, se había convertido en paralelo a la crisis hispánica y, por medio de la recepción extranjera del término, en un objeto de crítica, cuando no de mofa.

¹⁴ Algo que lamentaba el propio prólogo de la edición que la Real Academia hizo del clásico cervantino: «Este parecer han seguido varios autores extranjeros que, conforme a la debilidad del espíritu humano, han abrazado con gusto la ocasión de pintar ridículamente la gravedad española, lisonjeándose de que han tomado sus colores de la paleta de Cervantes» («Prólogo» a Cervantes, 1780, I, 103). Esta actitud es algo distinta en los viajeros de finales del XVIII y principios del XIX, sobre todo en aquellos que visitan los espacios de sociabilidad de las clases medias y altas, donde la otredad se diluye (Bolufer, 2003; Calvo Maturana, 2019).

Refleja esta versión peyorativa de la gravedad un carácter marcado por el orgullo de no trabajar, una nula capacidad para abandonar las tradiciones y una afectación (gesticulada, ceremoniosa) con la que se pretende aparentar sabiduría pero bajo la que se esconde un antediluviano discurso escolástico (muy asociado al intelectual «grave»), cuando no una ignorancia supina. La persona grave es seria, pero de una manera ridícula para un siglo ilustrado en el que se apuesta por una sociabilidad más relajada, menos artificiosa (Bolufer, 2019). La gravedad mal entendida implica también cierta rudeza con la que aparentar a la vez un apego a la tradición y el no estar «contaminado» por la sofisticación y el amaneramiento extranjeros. En las *Cartas marruecas* de José Cadalso, se dan los siguientes consejos a un aguador para aparentar ser un señor: «arquea las cejas; ponte grave; tose; gargajea; toma un polvo con gravedad; bosteza con estrépito» (Cadalso, 1793, VI)¹⁵.

Fueron varios los intelectuales foráneos que denunciaron esa «gravedad española» en la segunda mitad del xvii y la primera del xviii. Aparece en las descripciones del país en obras francesas como el *Grand Dictionnaire Historique* de Louis Moréri (1674), las *Lettres persanes* (1721) y *De l'esprit des lois* (1748) de Montesquieu o el *Grand Dictionnaire Geographique et Critique* de La Martinière (1726 y 1739), para quien «la gravedad ociosa» era el «carácter principal» de los españoles; y también en inglesas como *Modern History or the Present State of all Nations*, del inglés Thomas Salmon (1739).

De todas estas críticas a la gravedad española, las que probablemente tuvieron más repercusión a escala nacional e internacional fueron las de Montesquieu. Pero estas palabras no se circunscribieron a las ya citadas *Lettres persanes*. Con un tono ya no de autor satírico, sino de politólogo, Montesquieu volvería en *De l'esprit des lois* (1748) al tema de la gravedad española, asociada con la pereza, para concluir: «Toda nación perezosa es solemne [en el original, *grave*], pues los que no trabajan se consideran soberanos de los que trabajan» (Montesquieu, 1993, XIX, 9, 214).

Pero lo que más nos interesa aquí es saber cómo se afrontó esta poco favorecedora imagen en España, donde, como veremos en las próximas páginas, se produjo un esfuerzo de los intelectuales por encajar en el panorama cultural europeo y por ganarse un sitio en el espacio civilizado. Desde 1700, una nueva dinastía, francesa además, como es la de los Borbones, enarbolaría la bandera de la restauración de la gloria y el prestigio hispánicos culpando a los Habsburgo de haber consumido al país con sus guerras dinásticas. Los Borbones apoyarán a una larga nómina de autores encargados de redefinir la identidad hispánica en torno a esa modernidad tan en boga al otro lado de los Pirineos.

¹⁵ En el *Fray Gerundio* del padre Isla, leemos: «Unos escupían, otros gargajeaban, algunos se sonaban las narices; y ninguno se atrevía a hablar palabra» (cit. por Dubuis, 1974, 16).

El más claro ejemplo de esta tendencia fue el padre Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764). Su *Teatro crítico universal* (1726-1740), protegido por el poder, marcaría el camino en la primera mitad de siglo. Evitaba el autor caer en uno de los dos posibles extremos: denostar todo lo español como decadente echándose en los brazos de lo extranjero o refugiarse en una orgullosa cerrazón que negase las ventajas de los avances científicos y filosóficos europeos (Fernández Albaladejo, 2007, 125-147). Por eso, de un lado, en sus «Glorias de España», reivindicó el beneditino la historia y las letras hispánicas negando la supuesta incapacidad de los españoles de hacer grandes cosas (Feijoo, 1733, IV, 13-14, 320-422); pero también, del otro, reconoció un atraso en las ciencias naturales, criticó la francofobia, confesó su admiración por Bacon y apostó (en «Amor de la patria y pasión nacional») por un patriotismo bien entendido y por tanto crítico (1732, III, 10, 212-235). En el sendero marcado por Feijoo, la modernidad española no era incompatible con el mantenimiento de una identidad propia.

Este punto de vista alcanzaba también a la gravedad. Manteniendo la distancia con esa afectada seriedad achacada al intelectual español, Feijoo utiliza el humor en su obra como uno más de sus recursos para desmontar supersticiones (Urzainqui, 2002); la ignorancia, nos dice, es ridícula, provoca la risa de quien la contempla (Feijoo, 1738, VI, 2, 83). Dedicaría, de hecho, uno de sus discursos a reflexionar sobre los chistes (Feijoo, 1738, VI, 10, 308-330) y otro a criticar la «sabiduría aparente» (Feijoo, 1732, II, 8, 179-192), aludiendo claramente a ese estereotipo de intelectual arrogante y artificioso¹⁶, asociado a las disputas escolásticas aún basadas en Aristóteles y santo Tomás de Aquino y ajenas a la ciencia moderna¹⁷. En el segundo de los textos reivindicaría el uso (moderado) del humor y censuraría los excesos de la gravedad (Feijoo, 1732, II, 8, 183).

Quede claro, en todo caso, que Feijoo no renegaba de la gravedad, sino de la mal entendida e impostada, desprovista de unos valores ya olvidados y por tanto solo exterior, aparente. La siguiente cita, extraída de su discurso sobre la «música de los templos», así lo indica: «Verdaderamente, yo, cuando me acuerdo de la antigua seriedad española, no puedo menos de admirar que haya caído tanto, que solo gustemos de músicas de tararira. Parece que la celebrada gravedad de los españoles ya se redujo solo a andar envarados por las calles» (Feijoo, 1729, I, 14, 299).

¹⁶ «Este engaño es comúnmente auxiliado del ademán persuasivo y del gesto misterioso. Ya se arruga la frente, ya se acercan una a una las cejas [...] ya se bambanea con movimientos vibratorios la cabeza; y en todo se procura afectar un ceño desdeñoso. Estos son unos hombres que más de la mitad de la sabiduría la tienen en los músculos» (Feijoo, 1732, II, 8, 185).

¹⁷ Se trata de un lugar común que también se refleja, por ejemplo, en las fábulas de Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego, donde encontramos a ridículos animales muy doctos y graves (Dubuis, 1974, 69-78).