

EL HUMORISMO Y LA RISA SEGÚN JUAN VALERA

Resumen:

Cuando el anglicismo *humour* se fue imponiendo entre los usos lingüísticos, Juan Valera reaccionó apostando por el concepto de lo risible, al margen del subjetivismo romántico y de sus estados anímicos. Defendió la tradición de la risa en España y su humana naturaleza: como crítico desde sus lecturas idealistas del *Quijote*, como escritor persiguiendo la amenidad y el divertimento, como etnólogo o folklorista, preocupado por salvaguardar el patrimonio oral de lo risible.

Palabras clave: Juan Valera, Humorismo, risa, idealismo, *Quijote*, amenidad, cultura oral.

Abstract:

When the Anglicism *humour* became increasingly prevalent in linguistic usage, Juan Valera reacted by embracing the concept of the laughable, setting aside romantic subjectivism and its moods. He defended the tradition of laughter in Spain and its human nature: as a critic from his idealistic readings of *Don Quixote*, as a writer pursuing amusement and entertainment, as an ethnologist or folklorist, concerned with safeguarding the oral heritage of laughter.

Key Words: Juan Valera, Humor, laughter, idealism, *Don Quixote*, entertainment, oral culture.

Entre los rasgos que distinguen a Juan Valera destacan su carácter jovial y alegre, y reflejo de ello, su preocupación para componer unos textos que resultasen amenos y entretenidos. Nos proponemos en este trabajo indagar su concepción personal de lo risible y sus relaciones con el humorismo desde su idealismo estético y humanista. Como observaremos, pese a su gran erudición clásica, Valera no desdeñó las entonces consideradas formas *infraliterarias* de la risa, que constituían a su entender un rico patrimonio y atesoraban la sal de la vida humana y del acervo popular.

Humorismo, un cajón de sastre.

El humorismo es un concepto de *per se* inabarcable. Supera la definición que nos ofrece la Real Academia actualmente; a saber: «Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas». Desde finales del siglo XIX, el humorismo ha venido interesando sobremanera a filósofos, psicólogos, estetas, y en general, a críticos y a escritores¹. Fue

¹ Ovejero Bustamante resumía el concepto de humorismo en los términos siguientes: «Urbano González Serrano “aseguraba taxativamente que es el humorismo matiz del talento irreducible a concepto, y Bentzon considera que no se ha sabido hasta este momento ni traducir la palabra ni definir la cosa, pues mientras unos hallan equivalencia entre el *humour* y el buen humor, como Campoamor en el prólogo a las *Humoradas*, y otros encuentran, como Levêque, que el *humour* corresponde a un estado de alma completamente opuesto, hallando secretas afinidades entre el *spleen* británico que el *humour* inspira y el mal humor, y mientras tanto para que Schopenhauer es lo serio escondido tras de la burla, y para Taine es la expresión bufona de ideas graves, y para Montegut es el *esprit* de temperamento, por lo que al variar de temperamento varía el humor, y según Bordeau, el humorismo no se acierta a definir sino en términos contradictorios, siendo accidental para aquellos que, al revés que Stapfer, creen que la importancia de la trama es superior a la del bordado (9) en el humorismo, y fundamental para aquellos que, como Firmery, encuentran que en el humorismo la sal no es el condimento, sino el mismo manjar, y el humorismo para Forcade reside en el sentimiento de lo infinito [...] aquellos que Hegel y Ritche convienen que el humorismo sea la última evolución del romanticismo, difieren al considerarlo Hegel como disolución de toda forma y como ruina del arte, y Ritche en lo cómico romántico, como la forma de arte más superior. [...]] indefinición ‘ya que no sea posible hacer salir de la larva inerte de tantas definiciones la crisálida del humorismo’» (1895, 8).

incorporado al *Diccionario de la Lengua española* en 1925, en tanto que «estilo literario en que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste», y como término que sustituía al anticuado «humoralismo», que tenía el mismo sentido (RAE, 2013)².

En el último cuarto del siglo XIX, algunos lexicógrafos y críticos indicaron el origen inglés del vocablo *humour*. Valera se refería a este término de moda; relacionando el vocablo importado con parte de los conceptos ya existentes en España³: «Creemos que desde antiguo, aun sin llevar el calificativo de bueno, humor equivalía entre nosotros a *humour* entre los ingleses y lo asociaba «casi con la misma significación y sentido» (Valera, 1908a, 234). Así por ejemplo, también al reseñar el *Discurso de ingreso a la Academia de José Castro y Serrano* que versaba sobre la amenidad y el estilo, le replicaba Juan Valera:

el estilo o género que llaman hoy *humorístico*, y que el señor. menosprecia por demás. Acaso la discrepancia estriba sólo en el valor y significado que damos a lo *humorístico*, palabra nueva, pero de buena y castiza formación, pues procede de *humor*, lo mismo que *humorada*, lo cual prueba que el *humorismo* y lo *humorístico* han existido siempre en España, aunque no existiesen los vocablos que lo expresan» . (Valera, 1911b, 33).

No obstante, aunque los campos semánticos del humor inglés no eran totalmente homólogos en ambos países, si existía cierta correspondencia como se puede entrever en las reflexiones del escritor egabrense. En el preámbulo a *Cuentos y chascarrillos andaluces* (1908 a), de sabor popular, el humor solo era considerado

² También Ramón Gómez de la Serna subrayaba en «Gravedad e importancia del humorismo», resulta muy difícil «definir el humorismo en breves palabras, cuando es el antídoto de lo más diverso, cuando es la restitución de todos los géneros a su razón de vivir, que es de lo más difícil del mundo» (1930, 371-373). Igualmente: (Botín Palacio, 1951), (Llera, 2001).

³ Años más tarde, Pío Baroja reincidía en estas ideas: «No se puede decir que el humorismo sea una manifestación nueva, ni un producto exclusivamente sajón o anglo-sajón, como ha dicho Taine; al humorismo le ha pasado como a la música: fue marchando por el campo del arte como un arroyo tortuoso, formando curvas, dividiéndose, subdividiéndose, hasta que en el siglo xix se remansó y se precipitó en una hermosa catarata» (1919, 42).

desde una de sus vertientes. Valera explicaba que en la lengua española:

Hombre de humor, era como decir hombre gracioso, chistoso, agudo y alegre. Los vocablos que nos faltaban eran los derivados de humor, que se han introducido recientemente en nuestra lengua. Son estos vocablos *humorismo* y *humorístico* (Valera, 1908a, 234).

Desde el Romanticismo, el individualismo, la creciente subjetividad fruto de la expansión del genio creativo y de sus anhelos de plenitud, o, incluso, de las expresiones del pesimismo consecuencia del *spleen*, no le resultaban a Valera totalmente convincentes. Sin embargo, al referirse a Lord Byron, a quien distinguía por ser un «ingenio poderoso y originalísimo» (Valera, 1865, 126), admitía la existencia de otra risa muy distinta de la jovial, alegre y salerosa. En su opinión, el célebre poeta inglés «nos pintaba [...] las cosas presentes con el hastío de la vida, las tinieblas de la duda, los ayes de la desesperación o la risa del sarcasmo (Valera, 1865, 126)». Su influencia en los supuestos genios literarios, en quienes influyó y le imitaron, fueron blanco de sus ironías. Censuraba que solo fuesen sarcásticos con los demás, y en general, orgullosos e hipócritas. Es más, aquellos que se decían genios bohemios recurrían al chiste, se burlaba don Juan, para ocultar su ignorancia. Por su actitud y su temperamento byroniano, observaba el escritor que:

Siempre que se habla de algo que ignoran, les da rabia de quedarse callados y salen con un chiste. Este chiste suele estar alambicado y confeccionado con un mes de anticipación, cuando es nuevo; pero más a menudo siguen empleando los chistes que usan desde que empezaron a ser chistosos, los cuales chistes tienen el inconveniente de oler, como vulgarmente se dice, a puchero de enfermo (1958, 1456-1458).

Cierto es, no obstante, que el individualismo romántico y su actitud vital, «libre, humoral o temperamental» (Sobejano, 1975) ante la vida había modificado los paradigmas. Manuel Milá y

Fontanals daba constancia de ello en la segunda edición de *Principios de literatura general y española*⁴. El crítico catalán constataba asimismo que :

se ha introducido la calificación de humorístico, fácil de confundir con la de cómico. Deriva aquella de la palabra «humor» en el sentido de temperamento, y designa el predominio de la personalidad, a menudo caprichosa, del artista, en el modo de ver y exponer las cosas. Reconócese en los escritores humorísticos una mezcla de idealidad y de espíritu burlesco, de fantasía y de prosaísmo, de razón y de extravagancia, de cómico y de doloroso, y en general ciertos contrastes inesperados, tanto en los pensamientos como en la exposición artística. (1873, 121-122).

Por consiguiente, los escritores pronto discernieron entre el humor bueno o benigno del humor malo, bilioso o negro, según la perspectiva adoptada: desde lo risible, ya fuese jocoso, satírico, sarcástico, grotesco o fruto del esplín, de la melancolía o de lo trágico. El humor triste y atormentado no escapó a los célebres estereotipos geográficos y raciales del último cuarto del siglo XIX: resultaba una especie de planta exótica, propia de los países del Norte, propicios a la introspección subjetiva; y, en consecuencia, poco acorde con las psicologías latinas.

El hecho de que Valera sólo lo asociase al concepto clásico de la risa probablemente se deba a su autorrepresentación del Sur, aspecto que siempre defendió con sus observaciones, por ejemplo, sociales y culturales. Su concepción ideal y moral del arte, su apego al lenguaje y a las literaturas populares, sus puntuales comentarios sobre los refranes, el ritmo, los bailes, el canto y otros tantos aspectos presentes en sus prosas de ficción, confirman sus disensiones. Con cierta ironía recogía el concepto de «lo que llaman ahora» (Valera, 1961, 1658) humorismo:

⁴ Como precisaba Gonzalo Sobejano al estudiar *La caverna del humorismo* de Pío Baroja: «El texto de 1869, donde faltan las palabras 'de idealidad y de espíritu burlesco, de fantasía y de prosaísmo', lo recoge, entre otros de distintos autores, Wido Hempel en su estudio "Über spanisch humor", *Romanische Forschungen*, 72, 1960, 361» (1975).

la confesión cómica y simpática que se le escape (al poeta) en medio de sus raptos y elevaciones hacia lo infinito y lo eterno de que, sin poderlo remediar, se despepita y se desvive aun por lo finito, temporal y caduco. (Valera, 1961, 1658).

Este era un humorismo cotidiano, llano y más humano; y en literatura, menos elevado e ideal como en las singulares humoradas de Campoamor. Para Valera, todas estas variantes de lo risible dependían del temperamento, de la personalidad, o de la idiosincrasia. Además, también tenía una concepción pragmática y moderna de la comunicación literaria. Si Campoamor había compuesto humoradas originales, a su juicio no era porque había inventado un género nuevo, sino por «su amable y prudente escepticismo», respetuoso del dogma cristiano, pero asimismo, por «su pesimismo dulce y somero, bajo cuyo velo de melancolía se traslucen la apacible sonrisa del poeta, su contento de vivir, su satisfacción y su alegría» (Valera, 1912b, 210). En opinión de Valera, Campoamor poseía un especial talante, una gran habilidad intelectual para combinar los ideales con la realidad cotidiana, a ras de suelo; y una eficaz capacidad comunicativa en verso que le otorgaron gran popularidad, incluso entre el sexo femenino. Estas eran sus elogiosas palabras:

los hábiles discreteos con que acierta a combinar a Platón y a Epicuro, lo sensual y lo espiritual, lo erótico y lo casi místico, y el ligero tinte o barniz de filosofía en que lo envuelve todo, cuyos misterios son poco difíciles de comprender y están al alcance de las muchachas, que se regocijan y se envanecen de comprenderlos, son prendas que resaltan en Campoamor, que le diferencian de los otros poetas, y que le han hecho y le hacen popular y admirado (Valera, 1912a, 210).

En suma, bajo el marbete de humorismo, que tantas formas proteicas fue adoptando, se han reconocido dos vertientes o humorismos «el que toma en serio y el que se burla de lo que hay de burla en nuestra vida» (Botín, 1951, 30); o sea el serio y el jocoso o el cómico. El primero, es el utilizado por las tendencias psicológicas y filosóficas, podríamos simplificar, que consideraron el humor en

relación con el individuo y la sociedad y suscitan antes bien la sonrisa y la callada tolerancia, que la risa y la carcajada sonora ante cualquier situación irónica o caricaturesca. Aunque ambos tipos aparezcan en los textos de Valera (1961, 1658), él prefirió lo risible como sincretismo castizo español. Al menos teóricamente y por su amor a la lengua castellana, conservó prácticamente siempre el valor del término humor en su sentido primigenio. Es decir, bajo el concepto clásico de los humores de medicina, para referirse a sus estados anímicos y de salud, como condición *sine qua non* asociada a su capacidad creativa. El escritor egabrense concebía el humorismo, en la línea que después adoptó la lexicografía, como «la expresión externa del humor, mediante la palabra» (Casares, 1961, 22). En su vasto epistolario personal solía poner de manifiesto su capacidad natural, como la de cualquier humano, para dejarse llevar por sus humores o su bilis. En los exordios retóricos y en las despedidas de sus cartas íntimas, por ejemplo, tenía la costumbre de disculparse por sus retrasos, de justificarse en función de sus humores y de afirmar la necesidad de permanecer en contacto con sus amigos y familiares desde sus distintos destinos diplomáticos. La correspondencia, en este sentido, además de cumplir sus diversas funciones pragmáticas, constituía para él un espacio de libertad, de espaciamiento y de recreo. Recordemos como botón de muestra algunos extractos de su carta a Marcelino Menéndez Pelayo del 4 marzo de 1884:

Si tardo, es porque la buena salud que gocé, al llegar aquí, y de que mucho me jactaba, va desapareciendo y con ella el humor y el sosiego de ánimo que para escribir conviene. [...]

Perdóneme lo desabrido y soso de esta carta. Tenía gana de escribir a Vd. pero no estaba de humor. No me imite Vd. en esta falta de humor, aunque sí en la gana de escribirme; escríbame y cuénteme algo de ahí. (Valera, 2005, 66).

Con el tiempo, en sus misivas se hicieron recurrentes las fórmulas relativas a la carencia de salud, al envejecimiento, la ceguera y otros estados fisiológicos o anímicos. Si en un principio la escritura epistolar fue un arma contra el aislamiento, siempre actuó

como lenitivo y en ella, a pesar de todo, utilizó un amplio elenco de modalidades y registros de la risa.

El talante humorista de Juan Valera, en el sentido de risible, es uno de los rasgos de su personalidad con la que él mismo se solía caracterizar en sus escritos. En su prólogo a su tomo de *Poesías*, a pesar de la profunda tristeza que sentía por el fallecimiento de su hijo, compilaba aquellos textos tratando de mostrar, «mi afán de ser optimista, sin dejar de notar y de sentir los males que nos afligen, justificando a la providencia a pesar de ellos, y procurando remediarlos o mitigarlos con poesía y risa cuando son pequeños, con poesía y lágrimas cuando son grandes» (1908b, 19). Se consideraba un hombre de humor y divertido, lo que él definía recogiendo la tradición española, como un hombre gracioso, chistoso, agudo y alegre” (Valera, 1908b 233).

El contacto contrastado con la cultura popular y rural del espacio natal, en torno a Doña Mencía y Cabra, con la cultura clásica por su gran curiosidad y sensibilidad literarias, y socialmente, con la vida de las élites aristocráticas con las que siempre quiso relacionarse, enriquecieron el original humorismo de Juan Valera. Creativo, sorprendente, cáustico, e incluso contradiciéndose con su afición a la ironía y a la burla, su mirada convertía en risible sus observaciones sobre el mundo circundante, en sus creaciones literarias (Amorós, 2006), y en sus intercambios epistolares con gran porosidad (Bermejo Marcos, 2005). Sin duda Juanita la larga heredó en parte su talante, según muestra la etopeya de su protagonista:

-Yo soy una chica de tan buen humor , que por fortuna huyo de lo trágico y todo lo tomo a risa. Y más vale así, porque mis compatriotas me han desesperado tanto, que si yo lo hubiese tomado más por lo serio, hubiera sido cosa de armarme de una caja de fósforos y de una lata de petróleo y de pegar fuego al lugar. Con que así, mejor es que yo tome a V. E. por juguete, que no que le pegue fuego. (Valera, 1896, 299- 300)

A su andalucismo se suman unas circunstancias vitales que determinaron su manera de concebir la vida y su tendencia de mirar

el mundo⁵, a las que supo dar original cauce verbal, siempre en torno a la risa como preferido marbete.

Consideraciones sobre la risa

Como observábamos antes, Juan Valera defendió las raíces del célebre *humour* inglés en nuestras tradiciones, desde el campo semántico español de lo risible. Ya en los últimos años del siglo XIX, lo justificaba como natural reacción ante los tiempos de crisis, al publicar cuentos andaluces populares como los recogidos en *Cuentos y chascarrillos andaluces* (1908a). Es más, intentó demostrar la existencia de una risa idiosincrásica tradicional en España y justipreció el valor de la creatividad literaria popular en el ámbito de lo risible, en una época en que las élites menospreciaban aún esa estética por humilde o baja.

En 1889 desde la tribuna de la prensa, el escritor egabrense rechazó las opiniones en este sentido de José Castro y Serrano en su *Discurso de ingreso a la Academia*. Desaprobaba sus juicios sobre el valor poco estético y reñido con la retórica de la risa y de las estrategias para conferir amenidad a los textos mediante «la forma regocijada de los escritos» (Castro y Serrano, 1898; 17) que se estaba imponiendo en la literatura moderna.

Aunque Valera tenía sus propias teorías sobre la risa nunca les dedicó un detenido y profundo estudio crítico. Sus ideas, sin embargo, las compartió con sus amigos escritores e intelectuales, de manera que disponemos de puntuales y de breves comentarios desperdigados por algunas críticas y discursos, así como por sus cartas. El texto más extenso que hemos logrado localizar es el prólogo que compuso como introducción a su edición de *Cuentos y chascarrillos andaluces* arriba mentada, cuyos contenidos quedan refrendados por sus lecturas del *Quijote* y sus personales interpretaciones. Harto conocidos los discursos que el escritor egabrense pronunció en la Real Academia Española sobre *El Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*, (25-9-1864) y el que le fue solicitado para la celebración del III Centenario en 1905:

⁵ Como botón de muestra recordemos la etopeya que realizaba del Duque de Rivas como un hombre «chistosísimo en la conversación, lleno de gracia y de vivezas andaluzas» (1911a,167).

Consideraciones sobre el Quijote. Como indicaba José Montero Reguera, Valera interpretaba «el carácter ante todo paródico del texto cervantino frente a los libros de caballerías, de manera que destaca así el valor literario, estético, si se quiere, del *Quijote* antes que cualquier otro» (Montero, 1910, 114).

Juan Valera, condicionado por su idealismo moral, admiraba el carácter que Cervantes confirió a los personajes de don Quijote y de Sancho, así como el profundo conocimiento del ser humano que tenía. A través de la fantasía y de lo risible, se sirvió de la naturaleza trasnochada de la caballería y de las relaciones entre sus personajes para analizar al ser humano y defender los valores del humanismo. Recordando los episodios de la ínsula Barataria subrayaba la superioridad moral de Sancho frente a

sus indignos y empedernidos burladores contra los cuales no exhala la mejor queja, ni guarda el rencor más mínimo. El abrazo y beso de paz que da entonces en la frente a su compañero y amigo, al conllevador de sus trabajos y miserias, arranca lágrimas, y con las lágrimas risa, por ser un asno el objeto de aquella efusión de ternura (1865, 31).

Obvio es que el carácter edificante y el didactismo de la obra mediante lo cómico no eran aspectos que interesasen a Valera, sino el reconocer en el *Quijote* su propia estética idealista y su personal rechazo del utilitarismo literario. Sobre estos aspectos tan estudiados por la tradición crítica (Pérez Magallón, 2024), recordemos simplemente que Valera eligió a Vincenzo Gioberti como voz de autoridad para apoyar sus argumentos, cuyo idealismo compartía. Pensaba que el crítico italiano había conseguido disertar con claridad sobre la naturaleza del *Quijote*, de modo que recogió sus valoraciones literalmente en la cita siguiente:

cuando la fábula poética no es seria, y tiene por única intención un sentimiento subjetivo, cual es lo ridículo [...] por su naturaleza, excluye toda finalidad real de parte de los objetos, puesto que la risa proviene de una contraposición desarmónica entre los medios y el fin. (1865, 52).

Jean Krynen escribía que uno de los aspectos de la sabiduría de Juan Valera residía en pensar que el mundo ideal y el mundo en la tierra chocan ineluctablemente en el ser humano, dividido entre aspiraciones y realidades, lo que venía a ser lo mismo que la desarmonía anterior. Para este estudioso el humorista es aquel que es capaz de comprender que el error de los otros es el mismo que a él le acecha. En ello reside precisamente el humor, en la «sonrisa de la razón» (Keynen 1946, 76) para presentar simultáneamente dos puntos de vista: el interno, el noble, el poético e idealista, junto con el externo. De esta doble perspectiva es de donde surge lo risible, lo ridículo. En tales circunstancias, el humor nos recuerda nuestra condición humana y desvela los espejismos de los ideales y de las quimeras.

Valera siempre mantuvo viva la firme creencia de que la poesía que infundió Cervantes al *Quijote* mediante lo cómico estaba ofreciendo una «epopeya del mundo moderno» (Valera, 2005, 201; Pérez Magallón, 2004, 71). Si bien no se detuvo en la visión carnavalesca del mismo propia del Renacimiento, como estudió Batjín (1998), el crítico egabrense observó, no obstante, cómo Cervantes trascendía la realidad mediante lo cómico para indagar en las dualidades y ambivalencias del ser humano, al margen de los maniqueísmos de los personajes buenos o malos, ricos y pobres, caballeros y lacayos. «Antes los iguala a todos» (Valera, 1865, 31), afirmaba Valera, fundándose «en el sentimiento de la dignidad del hombre» (Valera, 1865, 31). Le complacía en particular el tratamiento paródico de Cervantes porque para él había conferido a sus protagonistas una personalidad indulgente mostrando sus ambivalencias y sus dobleces. Eran particularmente ilustrativos sus comentarios sobre el personaje de Sancho, quien, pese a su rusticidad, su malicia y sus aspectos cómicos, encarna un alma noble.

Desde su personal perspectiva conciliadora y humana, Juan Valera, sintetizaba la eficacia de lo risible, siempre y cuando esta no pretendiese zaherir gratuitamente, al menos desde un punto de vista teórico e histórico:

La gracia, el chiste, la risa benévolas que no lastima ni hunde a quien la provoca, era y es remedio y panacea de los pesares. Risa tal, apenas se da hoy. Cervantes la tenía

como precioso don del cielo. Hoy la seriedad nos abruma. (1905, 31).

Se puede observar en esas declaraciones que él poseía una visión ya antropológica y social de la risa, a la que caracterizaba como signo de «la superioridad del ser racional» (1905, 31), pero siempre supeditada a sus valores morales y éticos. Indagando en sus raíces, gustaba de afirmar que la risa noble era un distintivo humano puesto que «los animales se afligen y se lamentan, pero nunca ríen» (1905, 31) mientras que ensalzaba la «risa sin hiel», por ser «privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes. Seguro indicio de salud y de fortaleza es reír con suavidad y dulzura. Este es el mayor y más misterioso encanto del libro del *Quijote*.» (Valera, 1905, 31).

Estas cualidades –las «del hombre fuerte y sano»–, que Valera atribuía a Cervantes por su sagaz y generosa ironía eran la manifestación de «un movimiento jubilador y simpático de los nervios, que sólo deben inspirar los amigos o las personas de imaginación y de otras buenas cualidades» (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto, carta del 20-1-1857, Valera, 2003, 387). En ello residía la diferencia entre la risa benévolas del sarcasmo, que solía observar en algunos escritores tediosos o malintencionados. A su entender, la definición remitida a su amigo de la «risa sin hiel» estaba, no obstante, determinada por la posición social, por el carácter, por la cultura, y en particular, por su inteligencia, pero asimismo por la representación que de ella plasmaba el escritor, buen conocedor de las almas humanas. Prosiguiendo con su análisis sobre el *Quijote*, mencionaba, entre otros casos, el carácter que Cervantes infundió a sus personajes femeninos, empáticos y solidarios; o incluso a Sancho, de modo que:

son naturales y chistosísimas la credulidad de Sancho y su esperanza de ser gobernador o conde; pero no es esto lo que principalmente le lleva a seguir a su amo. No pintó Cervantes en Sancho a un hombre interesado y egoísta. Si su baja condición y su pobreza le hacen codiciar, aun en esto entra por mucho el amor que tiene a su mujer y a sus hijos, a fin de que la codicia misma esté disculpada y toque por algún lado o se funde en sentimientos bellos (1865, 30).

Ahora bien, como buen observador de la sociedad, pensaba que en una España con profundas desigualdades de riqueza y de acceso a la educación, el dominio del lenguaje y la psicología de las clases bajas guardaban una estrecha relación con el tipo de risa y con su potencial eficacia en el acto de recepción. El poder del dinero alcanzaba hasta este fenómeno, según las observaciones de Valera de la realidad social, porque no solo estaba supeditada a la calidad de la expresión de lo risible, o sea de lo que en 1929 se denominó humorismo, sino también a las relaciones humanas en el acto de enunciación oral: la autoestima, el reconocimiento del otro, la autoridad o, incluso, los intereses y la hipocresía; en suma, de las relaciones de identidad, de alteridad y de ipseidad (Valera, 1887, 201). Valera relataba abiertamente sus propias experiencias, a modo de escena de costumbres:

El dinero da buen humor, urbanidad, buena crianza, y, como diría cierto diplomático, soltura fina. Nada, por el contrario, ata y embastece más que la pobreza. El pobre es tímido y encogido, o anda siempre hecho una fiera. Toda palabra en boca del rico es una gracia, por donde, la misma confianza que tiene de que sus gracias van a ser reídas y aplaudidas, le da ánimo é inspiración para ser gracioso. El pasmo con que todos le miran, el gusto con que todos le oyen, hace que parezca gracioso aunque no lo sea. Pero lo es, y no cabe duda en que lo es. Yo, por ejemplo, he oído en boca de un señor muy rico todos los cuentecillos más groseros y sucios que refieren los gañanes de mi tierra, y que ya ni el atractivo de la novedad debieran tener para mí ni para nadie, y sin embargo, me he reído como un bobo, me han hecho mucha gracia, y los he encontrado llenos de aticismo en boca de dicho señor. Creo, además, que, en efecto, lo estaban, porque yo no me movía a reírlos ni a celebrarlos con falsa risa, ni por interés alguno (1887, 200-201).

El juego de la risa era para Juan Valera uno de sus mayores placeres en muchos de sus escritos, buscando a menudo el goce de la estética risible, la amenidad y la diversión. Él se consideraba «más inclinado a bendecir que a maldecir» (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto, 20-1-1857; 2003, 387) y estaba convencido de que su risa era inocente y sus bromas ligeras y alegres. Era también capaz de reírse

de sí mismo y de comunicar sus chanzas a sus allegados, según exponía a su amigo Marcelino Menéndez Pelayo:

Porque tal vez habré pecado por error, pero no tengo remordimiento de haber puesto jamás intención viciosa ni en mis obras más ligeras y desenfadadas; sino que, siempre, cuando no la bondad moral, me ha inspirado el amor puro de lo bello.

Usted, que, si bien es bondadoso y me quiere, es justo, lo cree así, prescindiendo de los extravíos y flaquezas de nuestra mísera condición humana; usted sabe, además, que el arte lo limpia todo y extrae oro del fango (1908b, 20).

No obstante, estas le causaron más de un problema, que a él le costaba entender. El caso más célebre de los conflictos creados por su carácter jocoso fue el de la publicación que hizo su amigo Leopoldo Cueto de sus cartas desde San Petersburgo en la prensa (Serrano Asenjo 1995). En ellas hacía burla de algunos de los diplomáticos que con él trabajaron, y ante el enfado de las personas, blanco de sus chanzas, rechazaba la falsa arrogancia con la que se le juzgó. A Cueto le inquiría en una pregunta retórica: «¿Qué pueden ellos comprender de mis teorías sobre la broma y la risa, en que está basada y, por tanto, disculpada mi conducta superior que daban como supuesto? (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto, 20-1-1857; 2003, 387). Él lo achacaba siempre al carácter serio de las personas. En su carta, proseguía justificándose y relatando al amigo las consecuencias de la publicación, sin su conocimiento y autorización de aquella correspondencia personal:

Porque si hubieran sido gente menos seria y formal, ya nos hubiéramos comunicado las bromas, y las bromas hubieran ido ahí sabidas por ellos, y las hubiera habido más a menudo en contra mía, escritas por mí mismo, para que no se dijese que daba lo peor a mi compañero y a mi jefe. Pero, como nada les he dicho ni podía decirles, porque no era en el carácter de ellos y en el modo con que me trataban, ahora imagino que han de creer lo que he hecho: el uno, traición; el otro, traición e ingratitud a la vez. En fin: Dios me lo perdone, y a usted el haber divulgado tanto mis cartas (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto, 20-1-1857; 2003, 387).

En aquella España, con diferencias sociales tan acentuadas, Valera tenía una particular imagen de su superioridad intelectual y ética, muy lejana del «*profanum vulgus*, incapaz de alcanzar estas filosofías, y es, además, malintencionado y propenso a malquistar a la gente, y a abultar lo malo y a encubrir lo bueno» (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto, 20-1-1857; 2003, 387). En este tipo de caracteres, la chanza provocaba otras formas menores y populares como los chismorreos (Beltrán, 2019), de parte de quienes:

al dar el soplo pusieron en ellas más hiel de la que tengo yo en todo mi corazón, por muy amargado que esté y por mucho que se exprima. Estos chismosos me inspiran a veces compasión, y, a pesar de cuanto queda apuntado, también deseo a veces que Dios los perdone. «Perdonadlos, Señor, que no saben lo que se hacen.» (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto, 20-1-1857; 2003, 387).

De hecho, se podrían extrapolar las declaraciones de Juan Valera en su prólogo a *Cuentos y chascarrillos andaluces*, puesto que muchas de sus bromas y de sus cartas respondían a su «única pretensión de entretener y divertir». Con la estética de lo risible, tanto la literaria letrada como la cultura colectiva del pueblo, se estaba contribuyendo a enriquecer la literatura humorística y la «poesía épico-cómica vulgar y difusa» (Valera, 1908a 235). Con esta idea sustentó la compilación de *Cuentos y chascarrillos andaluces*, convencido que humor alegre era para él una necesidad en tiempo de crisis como los que estaban atravesando a finales del siglo XIX. La sensibilidad etnógrafa y folklorista de Juan Valera le incitaron a ir compilando cuentos, chascarrillos, chistes, proverbios, refranes y expresiones populares y darles «adecuada forma literaria para que se salve del olvido» (Valera, 1908a, 239) y a divulgar en forma libresca aquel patrimonio.

En suma, pese a las teorías de lo risible de Juan Valera, sus usos y formas fueron variables, al igual que sus perspectivas: desde la risa buena y jovial hasta la grotesca en privado, en función del carácter de las personas, de las circunstancias de su vida y de sus

viajes. El elenco de temas eran un maridaje de cultura erudita, de cultura popular, de experiencias y de observaciones de la sociedad de su tiempo. Así, con gracia y salero, y una mirada a veces compasiva, otras escéptica, dio vida amena y divertida a multitud de aspectos desde diplomáticos, sociales, crematísticos de su propia vida cotidiana. En privado, no escatimó perspectivas y detalles al abordar temas como los amorosos, los eróticos, los escatológicos, los sicalípticos o los religiosos, aunque públicamente se considerasen irreverentes, vulgares e inmorales⁶. Estaba convencido que todo aquello era humano, como demostraba la literatura oral y popular. Con prudencia y abiertamente lo explicó a sus lectores, a modo de prevención, en el prólogo de *Cuentos y chascarrillos andaluces*.

Bibliografía

AGUILAR ORTIZ, José María. (2009) «El humor de don Juan Valera». *Isidora*, 9. 157-176.

BAROJA, Pío. (1919) *La caverna del humorismo*. Madrid. Caro Raggio.

BAJTÍN, Mijaíl. (1998) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid. Alianza Estudio.

⁶ «[...] de todos modos, nosotros damos por seguro que hasta los cuentos más verdes del vulgo, son en el fondo menos contrarios a la moral que muchas atildadísimas novelas, donde no hay frase, suceso ni lance escabroso que no esté envuelto en un velo tupido de perifrasis poéticas y elegantes. En suma, los cuentos y chascarrillos vulgares, más que por inmoralidad, pecan a veces por rudeza y grosería. De esperar es que nos lo perdone el benigno lector, a quien humildemente nos encomendamos. Entiéndase, a fin de que se logre este perdón, que no componemos un libro para lectura, instrucción y recreo de señoritas y de niños [...] Nos importa advertir, por último, que el pueblo español, por lo mismo que es muy creyente y fervoroso católico, trata a veces con pasmosa confianza las cosas divinas, sin que en esta familiaridad haya irreverencia ni mucho menos malicia. Cuento hay que, interpretado por un espíritu pervertido y avieso, podría creerse compuesto por Voltaire, pero que en realidad es invención de nuestro pueblo, el cual le inventó con candor y no tuvo ni remotamente al inventarle el propósito de ofender a Dios, ni a los santos, ni a los ángeles, ni de contradecir o impugnar en lo más mínimo los dogmas y creencias de nuestros mayores». (Valera, 1908a, 242-243).

BELTRÁN, Luis. (2016) *Estética de la risa*. México. Editorial Ficticia.

BELTRÁN, Luis (2019) «Los géneros del cotilleo y del chismorreo». *Estudios lingüísticos en homenaje a Emilio Ridruejo*. Antonio Briz Gómez, María José Martínez Alcalde, Nieves Mendizábal de la Cruz, Mara Fuertes Gutiérrez, José Luis Blas Arroyo, Margarita Porcar Miralles (ed.). Valencia. Universidad de Valencia. 83-94

BERMEJO MARCOS, Manuel. (1990) «De las inimitables cartas de don Juan Valera». Enrique Rubio Cremades (ed.). Madrid. Taurus. 126-136.

BOTÍN PALACIO, Antonio. (1951) *Manifiesto del Humorismo*, Madrid. Revista de Occidente.

CASARES, Julio. (1961) *El humorismo y otros ensayos*. Madrid. Espasa Calpe.

CASTRO SERRANO, José. (1898) *Discurso de entrada a la Real Academia*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. (1930) «Gravedad e importancia del humorismo». *Revista de Occidente*. XXVIII. 371-373.

KRYNEN, Jean. (1946) «L'esthétisme de Juan Valera». *Acta Salmanticensia*. II. 2. 79.

LLERA, José Antonio. (2001) «Poéticas del humor: desde el Novecentismo hasta la época contemporánea». *Revista de Literatura*. 63. 126. 461-76. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2001.v63.i126.216>.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel. (1873) *Principios de literatura general y española*. Barcelona. Imprenta del Diario de Barcelona.

MONTERO REGUERA, José. (2010) «El andalucismo de Cervantes: historia de un equívoco», *Hesperia. Anuario de filología hispánica*. XIII-1. 97- 118.

OVEJERO BUSTAMANTE, Andrés. (1895) *Discurso Ateneo de Madrid*. Madrid. Imprenta Hijos de J. A. García.

PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús. (2024) «Valera ante el *Quijote* y su celebración». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. C-2. 47-76 <https://doi.org/10.55422/bbmp.977>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2013) *Mapa de diccionarios* [en línea]. <<https://app.rae.es/ntllet>>

ROMERO TOBAR, Leonardo. (2006) «El epistolario de Juan Valera y la literatura confesional», en *Juan Valera : (1905-2005) : actas del II Congreso Internacional celebrado en Cabra (Córdoba)*, Ayuntamiento de Cabra, Delegación de Cultura. 15-30, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-dialogos-filosoficos-de-juan-valera-1231904/>

SERRANO ASENJO, José Enrique. (1995) «Las cartas rusas de Valera en 'La España', entre la censura y el eufemismo». *Juan Valera. Creación y crítica*. José Cristóbal Cuevas García (ed.). Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 213-223.

SOBEJANO, Gonzalo. (1975) «Para la historia de la crítica literaria en forma de ficción: *La caverna del humorismo*», José María Navarro [y otros] (eds.), *Filología y didáctica hispánica. Homenaje al Profesor Hans-Karl Schneider*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 591-612; https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-la-historia-de-la-critica-literaria-en-forma-de-ficcion-la-caverna-del-humorismo-0/html/021ab3e2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0

VALERA, Juan. (1865) *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle. Discurso de Juan Valera en la Real Academia para solemnizar el aniversario de su fundación el 25 de septiembre de 1864*. Madrid. Imprenta el Manuel Galiano.

VALERA, Juan. (1884) *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*. II. Madrid. Francisco Álvarez editor.

VALERA, Juan. (1887) «Un poco de crematística. Meditación». *Obras de D. Juan Valera*. Madrid. Imprenta y Fundición M. Tello. vol. II, 173-227.

VALERA, Juan. (1896) *Juanita la Larga*. Madrid. Librería de Fernando Fe.

VALERA, Juan. (1905) *Discurso escrito por encargo de la Real Academia Española para conmemorar el Tercer Centenario de la publicación de el Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha*. Madrid. Tip. de la Revistas de Archivos, Biblioteca y Museos.

VALERA, Juan. (1908a) *Cuentos y chascarrillos andaluces*. Madrid. Imprenta alemana.

VALERA, Juan. (1908b) «Carta al Señor D. Marcelino Menéndez Pelayo, 7 de julio de 1885». *Poesías*. Madrid. Imprenta Alemana. 5-20.

VALERA, Juan. (1911a) «Angel de Saavedra, duque de Rivas», *Crítica literaria (1887-1889)*. *Obras Completas*. 28. Madrid. Imprenta Alemana, 71-196.

VALERA, Juan. (1911b) «Del chiste y la amenidad en el estilo». *Crítica literaria, 1889-1896*. *Obras Completas*. 28. Madrid. Imprenta Alemana. 29-38.

VALERA, Juan. (1912a) *Crítica literaria. 1901-1905*. *Obras Completas*. 31. Madrid. Imprenta Alemana

VALERA, Juan. (1912b) «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX». *Crítica literaria, 1901-1905*. *Obras completas*. 32. Madrid. Imprenta Alemana. 10-240.

VALERA, Juan. (1958) «El genio. Apuntes casi trascendentales», *Miscelánea, Obras completas*. III. Madrid. Aguilar. 1456-1458.

VALERA, Juan. (1961) *La metafísica y la poesía. Obras completas*. III. Madrid. Aguilar. 1586-1623.

VALERA, Juan. (2003-2007) *Correspondencia I-VIII*. Edición a cargo de Leonardo Romero Tobar) Ezama, Ángeles y Enrique Serrano. Madrid. Castalia.