

LAS IDEAS DE MARTÍNEZ VILLER GAS  
SOBRE LA RISA EN *LA RISA*,  
*ENCICLOPEDIA DE EXTRAVAGANCIAS*

El periódico satírico *La risa* se edita durante año y medio entre el 2 de abril de 1843 y el 15 de septiembre de 1844, con una periodicidad semanal. Aparece como «enciclopedia de extravagancias. Obra clásico-romántica, de costumbres, de literatura, de sana moral, de gastronomía y de carcajadas, escrita en prosa y verso por varios poetas de buen humor y un habilísimo cocinero». Lo publica la Sociedad Literaria bajo la dirección de Wenceslao Ayguals de Izco<sup>1</sup>. Los colaboradores que escriben en él — salvo Zorrilla, Hartzenbusch, López Pelegrín, Miguel Agustín Príncipe, Romero Larrañaga y algún otro — no pertenecen al grupo romántico en sentido estricto, pero todos ellos, independientemente de sus gustos estéticos, debieron de ganar bastante dinero con el semanario<sup>2</sup>, que fue muy popular y del que, al menos, hubo dos ediciones<sup>3</sup>. Desapareció el 15 de septiembre de 1844. El formato de ese último número es semejante al de los anteriores, pero todo él se presenta como una esquela mortuoria, con su orla negra alrededor. «Don Abundio Estofado», el personaje que agrupa a los escritores — y que es pseudónimo de Sergio Ayguals de Izco<sup>4</sup> — cae enfermo en los últimos números, tiene una ligera mejoría, pero finalmente deja de existir, y es entonces cuando «la risa llora» para, a la postre, «cae[r] muerta».

<sup>1</sup> Al final del segundo tomo (p. 200) se da la noticia de que están disponibles tanto el primero como el segundo, al precio de 60 reales cada uno, con sus portadas, índices, ocho retratos y unas 150 caricaturas.

<sup>2</sup> Sobre lo que ganaban con *La risa* y con otras empresas de la Sociedad Literaria, vid. Las consideraciones ocasionales que se hacen en los trabajos, centrados en el estudio del folletín, de LEONARDO ROMERO TOBAR, «Forma y contenido en la novela popular: Ayguals de Izco», *Probemio*, III (1972), pp. 45-90, y de RUBÉN BENÍTEZ, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco*,adrid, Porrúa, 1979, pp. 30-33- *La risa* se publicaba al mismo tiempo que el periódico *La carcajada*, también de la Sociedad Literaria, pero ésta con versos satíricos y festivos de autores clásicos españoles. Los colaboradores de *La risa* son prácticamente los mismos que los de *El dómine Lucas* y otras publicaciones de dicha Sociedad.

<sup>3</sup> Como asegura un viajero inglés que visitó España en esas fechas, An English Resident, *Revelations of Spain in 1845*, II, London, 1845, p. 303. Cit. por Benítez, p. 33. Por su parte, Blas M<sup>a</sup> Araque también dejó constancia de ello en su biografía de Ayguals: «*La risa*, que obtuvo un éxito asombroso por ser un álbum de composiciones selectas de los primeros literatos de España, todas festivas», *Biografía de don Wenceslao Ayguals de Izco...*, Madrid, Imp. de la Sociedad Literaria, 1851, p. 38.

<sup>4</sup> JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH lo confirma en sus *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1894, p. 82, n<sup>o</sup> 511, y también su hijo en *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles...*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1904, pp. 47-48.

De su extenso subtítulo se pueden sacar algunas conclusiones. Por un lado, la buena relación, de antaño confirmada, que suele darse entre los literatos y la buena mesa (cuando tienen dinero para permitírsela)<sup>5</sup>; por otro, el tono satírico e irónico que recorrerá toda la publicación, acorde con el de gran parte de la prensa de la época. La sana moral no se discute, ni tampoco que la obra sea «clásico-romántica», porque si algo es, a primera vista, es clásico-sarcástico-grotesca, a lo que contribuyen notablemente las ilustraciones que salpican sus páginas, dibujadas por Miranda y Urrabieta y grabadas por Masseti, Castilla y Chamorro. Tal vez convenga recordar ahora que lo «grotesco romántico», tal y como lo definió Bajtín, «fue un acontecimiento notable dentro de la literatura mundial», por lo que tuvo de reacción contra los cánones clasicistas del siglo XVIII<sup>6</sup>. Eran el «humor cruel» y la «ridi-culización del mundo», a que se refirió Jean-Paul en su *Introducción a la estética*<sup>7</sup>, que servían para reordenar la realidad o para destruirla, y que sirvieron a los colaboradores de *La risa* para, precisamente, escarnecer y burlar algunos tópicos del Romanticismo, sin dejar, a menudo, de ser ellos mismos románticos. Porque, aunque en el total de la publicación, se dedica poco espacio a lo romántico, el periódico no es ajeno, a la hora de elegir y tratar asuntos, a la que podríamos llamar libertad estética y de miras que trajo consigo el Romanticismo.

La burla de tópicos románticos se da, mostrando que por los años 1843-1844 existía aún lo que podemos llamar «tipo romántico». La sátira se hace siguiendo el patrón proporcionado por Mesonero en 1835, y seguido después por otros como Eugenio de Tapia en *Los cortesanos y la revolución* de 1838 y en sus *Juguete satíricos* de 1839<sup>8</sup> -

<sup>5</sup> La sección Ambigú de la revista, a cargo de SERGIO AYGUALS, es un *Manual del cocinero y de la cocinera* por entregas.

<sup>6</sup> MIJAIL BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974, p. 39.

<sup>7</sup> Cito la *Introducción a la estética* de Jean-Paul por la segunda edición de 1812, según la traducción de JULIÁN DE VARGAS, *Teorías estéticas*, Madrid, Biblioteca Económica Filosófica, 1892. Jean-Paul desarrolla sus opiniones sobre lo cómico romántico en la teoría V, «Del Humorismo».

<sup>8</sup> En el tomo primero de *Los cortesanos y la revolución* (Madrid, Catalina Piñuela, 1838), se expone el plan de un «drama... histórico, romántico, aunque no de los más exagerados, pues si bien mueren, asesinado un obispo y despeñada una princesa, y se traslada la acción desde Mérida a la erranía de Ronda, V. ve que esto es nada en comparación de lo que han hecho Victor Hugo, Dumas y otros imitadores suyos...» (p. 104). El plan se alarga hasta la p. 119- De la 120 a la 135 se resentan algunas escenas en verso. Por su parte, en *Juguete satíricos en prosa y verso* (Madrid, Yenes, 1839), donde reelabora textos que se publicaron en Cádiz en 1812 y antes en su *Viaje de un curioso por Madrid* de 1807, es posible encontrar piezas como «El miserere del dramaturgo román-

Por ejemplo, se retratan grotescamente las escenas de celos entre los protagonistas de dramas románticos, de lo que se encarga Francisco Cea en un artículo titulado «Romanticismo. Una escena de horror»<sup>9</sup>, a la que acompaña una viñeta representando a una dama feísima y, arrodillado, a su galán de nariz prolongada. Cea satiriza los diálogos, el léxico, la puesta en escena, y al efecto total no es ajeno el grabado de Miranda:

Brilla doquier la seda transparente,/ doquier el rico terciopelo brilla/ y el oro resplandiente/  
(Nota esencial: *la escena es en Castilla*)./ Todo, en fin, rebosando de elegancia;/ aquí reina el ornato, aquí la moda! (p. 77).

Tras describir el escenario, aparecen los héroes «a la vista del *público ilustrado*» (p. 78) que, finalmente, silbará la escena. También Antonio Gil y Zárate dedica una composición irónica al «poeta dramático» y al modo romántico de hacer teatro<sup>10</sup>, en la que se comparan las formas de hacer de clásicos y de románticos. El autor se queda con la de los primeros, aunque con ironía aconseja no imitar a Mo-ratín, «que en esto de hacer comedias/ era sólo un zascandil», sino «en románticos conceptos» mostrar el ingenio sutil. «Naturales y sencillas/ las cosas no has de decir;/ procura que no te entiendan,/ que en esto, Ayguales, está el quid» (p. 69).

Pocos son, como dije, los trabajos dedicados al Romanticismo. Tangencialmente lo toca Gerónimo Morán cuando hace una clasificación de los tipos de amantes en su poema «A los enamorados»<sup>11</sup>. «Hay enamorados babiecas — dice —/ que en *tono de la* enamoran,/ y empalagan/ y encocoran/ con sus ridículas muecas.../ Otros hay más tempestuosos/ que *románticos* se llaman,/ y todos los que así aman/ son amadores furiosos./ Estos amantes románticos/ que no han de hablar a sus damas/ más que de horrorosos dramas/ y de coplas y de cánticos,/ con esas furias postizas/ y esas recias maldiciones,/ que más que ardientes carbones/ son apagadas cenizas,/ maldigan desde hoy su hado,/ porque el siglo es positivo/ y piensa más en lo vivo,/ con razón, que en lo pintado» (p. 151).

Es todo un programa clasicista de principios vitales y positivos, como el siglo — expresión que aparece con cierta frecuencia en la prensa de la época —, contra los ambientes negros y lúgubres, y a favor de actitudes que propiciaran el progreso de la Humanidad. Señalar también la coincidencia entre Cea y Morán, que llaman a los dramas románticos «horrorosos», mientras comprobamos que lo romántico se entiende, más que como una actitud personal esencial al individuo, como algo teatral, «postizo», que al final sólo son «apagadas cenizas».

tico» (pp. 16-19), que tienen bastante que ver con el ejemplo de Gil Zárate que se trae a colación más tarde.

<sup>9</sup> Tomo I, 2 de junio de 1843, pp. 77-79-

<sup>10</sup> Tomo II, 18 de junio de 1843, pp. 89-90.

<sup>11</sup> Tomo III, 4 de agosto de 1844, pp. 150-151.

Martínez Villergas se ríe también de escenas, tópicos y situaciones que parecen características románticas. Es lo que viene a hacer en «Un tronera. Segunda diablura romántica»<sup>12</sup>, en la que su protagonista, el joven calavera Félix Crespo, se dedica a hacer sucesivas baladronadas, entre otras raptar a una joven, hasta que parece arrepentirse y decide suicidarse. Villergas, con la maestría que le caracteriza cuando escribe en tono satírico, describe así los preparativos para el suicidio<sup>13</sup>.

Sobre la barandilla del puente estaba un hombre haciendo preparativos para el infierno. Primero le vieron beber un líquido de mal color que le hizo arrugar el gesto; luego se ató una soga al cuello con un nudo corredizo y al otro extremo había una piedra de dos arrobas cuyo peso le iba a poner la garganta como un fideo. Tenía en la mano una pistola cargada y estaba inclinado al río para zambullirse en el agua en el momento de levantarse la tapa de los sesos. La muerte no podía estar más bien desafiada. Si escapaba del veneno iba a morir del tiro, si este faltaba debía perecer ahorcado, y últimamente, de morir ahogado no podía librarse porque la profundidad era inmensa y Crespo nadaba como un manojo de martillos (p. 159).

Naturalmente, el calavera no muere, y es pescado por el padre de la joven raptada, acción que ilustra uno de los grabados más grotescos de la revista.

Otro tópico burlado, al que Wenceslao Ayguals dedica dos composiciones, es el de las melenas románticas, presente en muchos escritos satíricos. La primera se titula simplemente «Las melenas»; mientras que la segunda, con mayores pretensiones, lleva este encabezamiento: «Arte de conocer a los hombres por el pelo»<sup>14</sup>. En ellas comenta que si «el uso de románticas melenas/ es el colmo feliz de la elegancia./ La cortedad — por contra — es signo de ignorancia» (p. 95); de la misma forma que «el pelo largo y mugriento, que deja pringue en el cuello del frac o de la levita, pertenece al pretendido filósofo y a los aprendices de sastre y de barbero...» Por su parte, el «ente original» va rapado «como un chino».

Para estas fechas, diciembre de 1843, «las melenas a la romántica están en boga [sólo] entre los horteras más elegantes, diputados a Cortes que no hablan, coristas y bailarines italianos, traductores de dramas y escritores de folletines» (p. 93).

<sup>12</sup> Tomo I, 16 de junio de 1843, pp. 122-126.

<sup>13</sup> Sobre su obra satírica, vid. últimamente la antología editada por ARTURO MARTÍN VEGA, *Textos picantes y amenos*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991 y el estudio de ALBERTO GIL NO VALES, «Martínez Villergas, el gran satírico», *Trienio*, 20 (1992), pp. 101-136.

<sup>14</sup> Tomo I, 18 de junio de 1843, p. 95; Tomo II, 24 de diciembre de 1843, pp. 93-94.

Todo lo cual resulta sumamente interesante, dejando a un lado la propia ironización que de sí mismo hace Ayguals en tanto que escritor de folletines, porque evidencia, una vez más, cómo el Romanticismo dio cuerpo a una serie de signos nuevos, en este caso externos, que sirvieron a sus seguidores para diferenciarse de los demás y de otras posturas estéticas y políticas; signos que, además, identifican cómicamente ciertas actividades, como la de folletinista y la de traductor. Quizá la del romántico, tal y como nos la presentan estas sátiras costumbristas, fuera una imagen ya en decadencia o en vías de desaparición, como observará más tarde Ramón de Navarrete en su novela *Las lágrimas del corazón* (1848). En todo caso, como se ha visto, los escritores de *La risa* perciben en ella cierta endeblez, sólo apariencia externa.

Pero debemos a Ayguals una gran revelación empírica — pues su escrito no es ajeno a la moda de las fisonomías — que nos puede servir para nuestra diaria práctica de la convivencia: «el pelo gris es fruto de la misantropía o de los placeres nocturnos» (p. 94).

Bromas aparte, esta atención que los escritores de la poca dedican a su apariencia, a la de los artistas en general, no es una anécdota aislada. Pone de relieve el papel cada vez más importante que el artista tenía en la sociedad, contribuyendo, a la vez, a su mitificación, así como a la de la actividad artística que desempeñaban. La idea del artista como alguien irracional, salvaje por natural, genial, abandonado en su aspecto, maldito porque va contra lo establecido, todo lo cual profana, tiene un reflejo deforme en la sátira a la que someten esa imagen exterior romántica otros escritores que centran sus ataques, entre otras cosas, en los cambios de la moda o en la longitud de las melenas y que alcanzan a ver la dimensión de esos cambios. El artista, el escritor romántico, en estas burlas de su aspecto, es un héroe castigado con la risa, con lo que Baudelaire denominó «lo cómico cruel», que caracterizaba a los españoles, «muy dotados para lo cómico. Llegan rápidamente a lo cruel, y sus fantasías más grotescas contienen a menudo algo de sombrío»<sup>15</sup>. Es cierto que el autor generaliza, cuando habla de la caricatura y lo cómico español, desde sus observaciones sobre la obra de Goya, pero en este caso, caracterizan bien la obra gráfica que ilustra *La risa*, así como el fondo cultural del que parecen participar los colaboradores del semanario. Algo que resulta evidente en el artículo introductorio de Martínez Villergas sobre la risa, en el que la define y diserta irónicamente sobre ella remedando el estilo oratorio de un discurso político<sup>16</sup>. Para Villergas, la risa es un sentimiento, como lo es el llanto, «producido por la impresión que hacen las cosas en nuestros sentidos».

<sup>15</sup> CHARLES BAUDELAIRE, «De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas», en *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Visor, 1988, p. 40.

<sup>16</sup> Tomo I, 2 de abril de 1843, pp. 1-3.

Ahora bien, no todas las cosas hacen reír: «la locura, la necedad, la ridiculez en toda la latitud de esta expresión, producen infaliblemente la risa» (p. 1); es decir, todo aquello que es reflejo de lo grotesco y humillante de la condición humana. Y, por si hiciera falta, lo aclara repitiendo el conocido tópico: «para que la mitad del mundo ría, es necesario que la otra mitad haga la víctima».

Martínez Villergas escribe un artículo humorístico definiendo la risa que, al final, resulta romántico por amargo, porque, como Jean-Paul, destaca el carácter melancólico del humor y de la risa románticos y porque lo articula sobre el contraste de lo subjetivo con lo objetivo, o, como diría el autor alemán, de lo finito con lo infinito. Es la de Villergas una definición, con una clasificación posterior de carácter físico y moral, donde no se olvida «la sonrisa y la risita» (p. 21) y todo aquello que la risa o la sonrisa pueden expresar. Hay coquetería, hay «risas espontáneas» (p. 2), sardónicas, «arrancada[s] al despecho, a la cólera del que en su interior padece horriblemente» (p. 3); hay «risa irónica, risa diplomática, risa de palacio» (p. 3), que todas tres son sinónimas. Hay risa «en los altos círculos», donde se engaña al hombre; pero la peor de todas las risas es la «del esclavo», porque todo debe parecerle bien y a todo debe acomodarse de buena gana, como si fueran ocurrencias, escribe, salidas de las plumas «de Larra, de Quevedo o de Paul de Kock» (p. 3). Y así establece Villergas una necesaria y lúcida relación entre risa e impotencia, risa y cólera, que es una característica de la risa romántica, como señalaría también Bau-delaire, pues tiene interés comprobar las coincidencias que se dan entre este artículo de 1843 y el trabajo de Baudelaire de 1855. El poeta francés da mayor hondura a sus reflexiones, pero ambos parecen partir de semejantes posturas y llegar a parecidas conclusiones. Si el vallisoletano veía necesario, para reír, que parte de la sociedad fuera víctima de la otra mitad, el poeta maldito da como indudable que la risa humana está unida a «una desgracia física y moral» y enumera algunos casos similares a los de Villergas (p. 20). Risa y lágrimas son también sentimientos y, como éste, Baudelaire clasificará la risa: «el hombre muerde con la risa..., fascina..., endulza a veces su corazón...» y, yendo más lejos que el español, dirá que «lo cómico es un elemento... de origen diabólico» (p. 21) y que, por tanto, la risa sólo será posible gracias al cristianismo. La risa para él es algo cultural, una creación del hombre, y, por lo mismo, también efecto de la superioridad que unos sienten sobre otros. Recordemos que la clasificación de Villergas refleja precisamente un origen también superior o de superioridad, en el que no se olvidan el resentimiento y el disimulo como causa de la risa; conceptos ambos que son, a su vez, expresión de la conciencia de la superioridad y del desprecio. Todo ello, de factura netamente romántica. «Todos reímos sin descanso desde la pila a la tumba», dirá Villergas, y no es de extrañar que así sea, si «el mundo que cruzamos tiene una tercera parte de ridículo, la mitad de tonto y lo restante está dividido entre los locos y los sabios» (p. 1). Algo que, al decir de Baudelaire, había comprendido bien la «escuela romántica, o, mejor dicho, una de las subdivisiones de la escuela romántica, la escuela satánica», pues «todos los descreídos de melodrama, malditos, condenados, fatal mente marcados por un rictus que les llega hasta las orejas, se encuentran en la ortodoxia pura de la risa» (pp. 26-27).

El trabajo de Villergas sobre la risa resulta ser romántico, pues su idea de la risa acaba siendo la de una risa infernal que se ríe de lo que somos.

Ante la pregunta de si existe una sonrisa romántica la respuesta no es fácil ni absoluta, pero a la vista de los textos consultados parece que sí. Incluso parece obligado, si hacemos caso de Jean-Paul, para quien «lo cómico debe ser siempre romántico, es decir, humorístico — quien, en la misma línea que seguirá Baudelaire, continúa —. Los prosélitos de la nueva escuela estética, muestran en sus obras burlescas, juegos dramáticos, parodias, etc., un espíritu cómico muy elevado» (p. 130). La sonrisa romántica sarcástica se da en *La risa* no sólo mediante la burla y exageración de los tópicos románticos. Se percibe en ella además la sonrisa irónica de algunos románticos que se miran a sí mismos, distanciados y deformados por la exageración. En el caso de las contribuciones que en este periódico se dedican al Romanticismo, muy cerca del costumbrismo satírico, se tiene la impresión de que se lo entiende como algo pasado, y se sugiere que muchos de sus seguidores han perdido el rumbo, o se han excedido en su imagen externa hasta el punto de vaciarla de contenido y ser objeto de risa, algo que las ilustraciones subrayan drásticamente. Villergas, elevándolo todo a consideración general, lo expresó con la fácil crueldad a que se referiría Baudelaire en el artículo citado:

El hombre risueño agrada en todas partes; pero cuide de no ser más que *risueño*, porque si es *risible* ya se acabó todo para él; pues saben ustedes bien que los epítetos de pillo, vicioso, ladrón y asesino, no suenan tan mal a un hombre de sentido, como el que digan que es el *hazme retro* la irrisión de todo el mundo (p. 3).

Una sonrisa romántica desengañada, irónica y cargada de melancolía como el humor de los «locos melancólicos» de Jean-Paul, que llegaban al desprecio universal.

JOAQUÍN ALVAREZ BARRIENTOS  
*CSIC (Madrid)*