

## ◆ **Introducción**

### **Humor y autoridad**

*Francisco Ocampo*

*El que sabe, sabe.  
El que no, es jefe.*

La máxima mencionada arriba, frecuente en algunos ámbitos burocráticos y administrativos, constituye una impugnación a la autoridad por medio del humor. La presencia de una incongruencia provoca en el lector la deducción de que hay que entender esta expresión dentro de un contexto humorístico. Entre los recursos socioculturales que tiene la audiencia para interpretar la aserción, está el conocimiento de que la cualidad central del jefe es la idoneidad —proveniente de su conocimiento y experiencia— que le permite tomar decisiones acertadas y planear acciones futuras. Este atributo engendra su autoridad: los subordinados obedecen porque lo juzgan apto. La incongruencia se origina al negar la fuente de la idoneidad y simultáneamente proclamar que la cualidad que lo inhabilita para ejercer el cargo, la ignorancia, es precisamente la razón de su posición jerárquica. Esta contradicción con las creencias de los miembros de la sociedad y la percepción simultánea de que la situación es normal, provocan en el lector la conclusión de que una manera de resolver la incongruencia es procesar la emisión dentro de un contexto lúdico.<sup>1</sup> Esto permite inferir que, en este contexto, el origen de la obediencia de los subordinados no reside en el reconocimiento de la autoridad del jefe, ya que esta ha sido refutada, sino en otros factores, quizás la coerción o la fuerza. Vemos aquí, entonces, cómo el humor permite al lector crear un contexto donde se niega la autoridad. La expresión analizada aquí es una instancia del procedimiento general que siguen los trabajos contenidos en *Humor bajo autoridad*.

Esta introducción al presente volumen de *Debates*, dedicado exclusivamente a estudios del humor, tiene el siguiente orden. En primer lugar,

### **Humor bajo autoridad**

*Hispanic Issues On Line Debates* 12 (2024)

me referiré a la noción de humor y las teorías que procuran explicarlo. Luego, trataré la noción de autoridad. Finalmente, comentaré sobre los trabajos aquí presentes, enfocándome en la manera en la que cada uno de ellos considera el tema de humor bajo autoridad.

## Humor

El humor es una noción inefable por lo esencial y fundamental; es parte constituyente de la condición humana, ya que está relacionado con todos los aspectos de nuestra vida (Veatch 161, Carrell 306). Por eso mismo, quienes lo estudian lo consideran un concepto difícil de definir: no hay consenso en lo que significa *humor* y quizás nunca lo haya (Carrell 306). A causa de esto, no es una noción que pueda explorarse con un enfoque esencial, intentando establecer una categoría de bordes claros que la diferencien de otros conceptos, es decir, postulando condiciones necesarias y suficientes que especifiquen cuáles miembros pertenecen a ella y cuáles no. Tampoco, a causa de su complejidad, ya que contiene múltiples centros, se lo puede entender como una sola categoría prototípica con bordes flexibles, un centro claro y una periferia difusa. Quizás la aproximación más adecuada sea tomar como modelo la organización que postula Ludwig Wittgenstein para la clase *juego* (Taylor 39): múltiples nociones similares, pero con rasgos heterogéneos, enlazadas en una red de semejanza familiar.

Otra manera de considerar la cuestión es experiencial: deslindar el concepto partiendo de su percepción. Según Wallace Chafe en *The Importance of Not Being Earnest*, el humor es el término general para una serie de mecanismos que tienen el propósito de suscitar este sentimiento. De esta manera, Chafe distingue entre los mecanismos que provocan el humor y el fenómeno percibido (Chafe, citado por Davis 105).

El significado actual del término *humor* proviene de la fisiología medieval, en la cual los fluidos del cuerpo, clasificados como bilis amarilla, bilis negra, flema y sangre, eran la causa del carácter bilioso, melancólico, flemático o sanguíneo, respectivamente, de los seres humanos. Se creía que el desequilibrio emocional se relacionaba con la preponderancia de uno de estos fluidos en el cuerpo. Ben Johnson publicó *Every Man in His Humor* en 1598 y *Every Man Out of His Humor* en 1599, donde anunciaba la idea de que las personas con los humores desbalanceados, que provocaban la risa, eran personajes humorísticos (*humorous characters*). De esta concepción proviene el significado presente de *humor* (Nilsen y Nilsen 248). Las personas con sentido del humor (*Man of Humor*) se complacían en imitar las peculiaridades de estos pintorescos personajes que involuntariamente causaban la risa (Ruch 43). La concepción

de la predominancia de un tipo de humor como causa de un determinado comportamiento evolucionó para designar un estado de ánimo, que podía ser positivo (buen humor) o negativo (mal humor). En otras palabras, los períodos transitorios se transformaron en disposiciones (Ruch 37).

Las observaciones sobre el humor datan de la Antigüedad: Platón sostenía que la gente se ríe de las desventuras que les suceden a los demás, anticipando así la teoría del menosprecio.<sup>2</sup> Aristóteles, por su parte, tenía una opinión negativa de los satiristas y escritores de comedias (Carrell 308). Manuel Kant, sin embargo, denominaba al ingenio humorístico *juego del pensamiento*. Este filósofo de la Ilustración colocó al humor y a la risa dentro de la incongruencia. La clave de su definición de la risa y del ingenio es el término *repentino*. El remate de un chiste, por ejemplo, es para Kant una manifestación de esta rápida transformación humorística (Carrell 308).

Victor Raskin (“Theory of Humor”) observa que en el ambiente académico contemporáneo de los Estados Unidos existe la percepción de que las manifestaciones del humor y los trabajos que las estudian son una especie de arte menor (3). Esta actitud contemporánea contrasta con la del Medioevo y el Renacimiento temprano:

La actitud del Renacimiento con respecto a la risa puede definirse, en forma preliminar y general de esta forma: la risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a este en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista serio: solo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo. (Bajtín, *La cultura popular* 55)

Mijaíl Bajtín contrasta esta actitud positiva con la de los períodos subsiguientes: “La actitud del siglo XVII en adelante con respecto a la risa puede definirse de la manera siguiente: la risa no puede expresar una concepción universal del mundo, solo puede abarcar ciertos aspectos parciales y parciamente típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico” (55). Bajtín atribuye el cambio al traspaso del poder de la nobleza feudal a la burguesía protestante (51). Vemos, entonces, que esta última concepción ha continuado hasta nuestros días.

Una exploración adecuada del campo del humor necesita, ante todo, diferenciarlo de otros conceptos asociados. Uno de ellos es la risa, que, al constituir

a menudo una reacción al humor, frecuentemente es considerada como sinónimo de este (Ruch 23). Aunque el humor y la risa están estrechamente relacionados, no constituyen el mismo fenómeno. La risa puede ser un resultado del humor, pero no toda situación humorística va a provocar la risa; por otra parte, los humanos pueden reírse en ausencia de la percepción del humor (Mulder y Nijholt 7, Veatch 163, Ruch 23); es decir que es posible para una persona producir risa sin percibir humor, como un estratégico acto comunicativo (Veatch 163). Por lo demás, la risa no está claramente definida en los trabajos de investigación ni en las enciclopedias, aunque se la ha descrito en términos de sus componentes respiratorios y vocales (Ruch 23). Los análisis acústicos distinguen varios tipos. Asimismo, la investigación de sus contextos sociales y lingüísticos indica que la risa une a la gente como grupo y que es contagiosa: puede ser utilizada para provocar una reacción similar o un sentimiento positivo en la audiencia. Este comportamiento reactivo es explotado por la televisión cuando a las comedias se les agrega el sonido de risas (Mulder y Nijholt 7).

Otro fenómeno del que es necesario diferenciar el humor es la sonrisa, estadísticamente la respuesta más frecuente a los chistes (Ruch 21). La sonrisa tampoco se correlaciona necesariamente con el humor, puede tener otras causas. La investigación gestual revela que existen veinte tipos de sonrisa que se diferencian de acuerdo con los músculos utilizados. Hay un solo tipo que concuerda con el humor: la sonrisa de disfrute humorístico, que involucra la contracción conjunta de los músculos cigomático mayor y orbicular de los párpados durante cuatro o cinco segundos (Ruch 21).

Dentro de las manifestaciones del humor, es necesario distinguir la ironía, el sarcasmo, la parodia y la sátira. María Isabel Kalbermatten caracteriza la ironía verbal prototípica como una estrategia conversacional usada por el hablante para criticar indirectamente a otros, sugiriendo un mensaje opuesto al que literalmente expresa. La utilización intencionada de dos mensajes antagónicos, uno literal y el otro inferible, le permite al emisor hacer una crítica y mantenerse ajeno a esta, para evitar la responsabilidad (71). Por otra parte, cuando la ironía se utiliza para humillar y ofender al receptor, entonces esta se convierte en sarcasmo.

La parodia, definida por los diccionarios como “Imitación burlesca de una obra literaria o artística” (Moliner 644), ha sido considerada el más importante fenómeno artístico postmodernista del siglo XX. Linda Hutcheon la juzga un integrado proceso de modelación estructural que revisa, reproduce, invierte y transcontextualiza un previo trabajo artístico (11). Por su parte, Mijaíl Bajtín la entiende como un discurso a dos voces. Todo texto contiene una intención relacionada con el *universo del discurso*.<sup>3</sup> A esta se le añade una intención adicional. Como consecuencia, el texto paródico, además de referirse al universo del discurso, tiene la función de presentar la actitud crítica

del autor (Kravalová): “En el discurso cotidiano esta utilización de la palabra ajena es muy corriente, sobre todo en el diálogo, donde un interlocutor muy frecuentemente repite al pie de la letra las afirmaciones del otro, aportándole una nueva valoración y acentuándola, a su manera, con duda, indignación, ironía, burla, mofa, etcétera” (Bajtín, *Problemas* 283).

La sátira, según la perspectiva tradicional, es un género de la literatura y las artes gráficas y escénicas en la que los vicios, locuras, abusos y deficiencias se ridiculizan con la intención de avergonzar a individuos, corporaciones, gobiernos o la sociedad misma, para mejorarlos (Elliott). Dentro de este género se sitúa la sátira menipea, que se caracteriza por la creación de situaciones extraordinarias, una narrativa fragmentada y la presencia de múltiples puntos de vista. La motivación interna de estos procedimientos es poner a prueba no un individuo sino una idea filosófica, una verdad (Bajtín, *Problemas* 165–77) (cf. Eduardo Parrilla Sotomayor, este volumen). En ocasiones, la parodia y la sátira aparecen combinadas: la sátira puede utilizar la parodia como herramienta para lograr humor. Es importante mencionar que esta concepción tradicional ha sido objetada por trabajos más recientes (Griffin), que no ven la sátira como un género uniforme, sino como un modo o procedimiento heterogéneo. A causa de esta diversidad, los nuevos enfoques no intentan explicar la sátira por medio de una teoría unificada, sino que la consideran inmersa en la historia y la cultura, intentando ver, por ejemplo, las maneras en que la sátira subvierte el orden social dominante.

Otra distinción que hay que establecer son las diferentes modalidades que puede tener el humor. El más investigado es el humor verbal. También está el humor gráfico, que se manifiesta, por ejemplo, en las historietas (cf. María Teresa DePaoli, Natalia Defiel, y Cristian Palacios, este volumen). Muchos estudios sobre las historietas examinan centralmente las propiedades formales de las imágenes; los estudios de contenido no son sistemáticos (Ruch 28). Muchas veces, las historietas se utilizan en la investigación del humor asumiendo implícitamente que son totalmente compatibles con los chistes. Pocos investigadores se han centrado en la fenomenología específica del humor de las historietas (Hempelmann y Samson 609) (pero cf. DePaoli, Defiel y Palacios, este volumen). El humor de las historietas tiene una doble naturaleza: la representación pictórica —naturaleza icónica— y la naturaleza simbólica de la palabra; se necesita la comprensión de ambas para entenderlo. La cuestión es si lo asumido para el humor verbal puede simplemente transferirse al humor visual (Hempelmann y Samson 609). Otras modalidades que puede tomar el humor son la acústica, expresada en música divertida, y la de la representación, expresada en la pantomima, el teatro y espectáculos televisivos (cf. María Isabel Kalbermatten y Alicia Ocampo, y Erma Nezirevic, este volumen).

Un aspecto importante del estudio del humor lo constituyen las teorías que procuran explicarlo, la mayoría de ellas enfocadas en análisis de chistes y humor gráfico (Ruch 28). A causa de que el humor es un campo de investigación interdisciplinario, es decir que no hay investigadores que se dediquen exclusivamente a su estudio, las teorías del humor no respetan fronteras entre las disciplinas (Mulder y Nijholt 3, Raskin *Semantic Mechanisms* 3, Veatch 162). Además, no hay una sola teoría del humor capaz de explicar el fenómeno por sí misma (Veatch 162). Por otra parte, existen tipos de investigación del humor que no pueden ser fácilmente clasificados: humor y género (Ocampo y Ocampo, “Humor y género”), humor e ideología (Ocampo, “El humor como instrumento”), investigación empírica de los efectos psicológicos y fisiológicos del humor, uso del humor por los niños, el poder terapéutico del humor, el humor bilingüe, etc. (Carrell 311).

Tradicionalmente, las teorías del humor han sido agrupadas en tres categorías amplias: (a) teorías psicoanalíticas o del alivio/liberación; (b) teorías de la superioridad, del comportamiento, del menosprecio, de la hostilidad, de la crítica, y (c) teorías cognitivas, perceptuales o de la incongruencia, contradicción, inconsistencia o bisociación (Mulder y Nijholt 3, Krikmann 27–28, Carrell 310). Es de notar que no todas las teorías del humor existentes caben dentro de esta división tradicional, como veremos más adelante.

La teoría psicoanalítica o del alivio considera el humor y la risa como la liberación de tensiones e inhibiciones generadas por restricciones sociales (Carrell 313). Esta teoría, cuyo proponente principal es Sigmund Freud, sostiene que el *ello* —conjunto de instintos primitivos en el inconsciente, modificado por el *ego* y el *superyó*— subyace a toda actividad síquica. La sociedad y la influencia paterna (representada por el *superyó*) no permiten la expresión directa de deseos sexuales e impulsos hostiles; en consecuencia, el cuerpo genera energía física como una manera de suprimir sentimientos en estas áreas tabú. Como la energía aumenta continuamente y no tiene ningún uso, debe ser liberada. Cuando esto sucede se experimenta la risa (Ruch 29, Mulder y Nijholt 4, Attardo 103). El texto del chiste tiene la tarea de ser el elemento catalítico de la liberación/alivio. Por lo tanto, de acuerdo con esta teoría, el humor es inherente en el texto del chiste (Carrell 313), idea que otras aproximaciones rechazan.

Las teorías de la superioridad/menosprecio presentan una explicación de la manera en la que actitudes negativas u hostiles se expresan a través del humor (Ruch 31). Son teorías del humor agresivo basadas en malicia, hostilidad, sarcasmo, burla, menosprecio o superioridad (Carrell 313). Esta perspectiva puede hallarse en los trabajos de Platón, Aristóteles y Hobbes (Mulder y Nijholt 3). Aristóteles opinaba que la risa es una reacción a la debilidad y a la fealdad (Ruch 29–30); el filósofo político y moral Thomas Hobbes consideraba la risa una expresión del descubrimiento súbito de que somos mejores que otros, una

expresión de “gloria repentina” (Mulder y Nijholt 3). En consecuencia, el supuesto de la teoría de la superioridad es que nos reímos de las desventuras de los demás, las cuales reflejan nuestra propia superioridad; es decir que el ser humano siente como humorístico (a) un sentimiento de preeminencia sobre algo, (b) un sentimiento de superación de algo o (c) la agresión de un objetivo (Mulder y Nijholt 3, Attardo 103). Henri Bergson, por su parte, entiende la risa como un correctivo social que tiene la finalidad de humillar. La concepción del humor de Bergson cae dentro del grupo de teorías que consideran el humor basado en agresión o malicia. Para Bergson no hay interacción, el humor tiene un solo lado: quienes ríen y las personas de las que se ríen los demás (Carrell 305). Charles Gruner reformula esta doctrina como la *teoría del humor de la superioridad*. Su trabajo contiene una tesis dividida en tres partes: (a) cada situación humorística tiene un ganador y un perdedor, (b) la incongruencia está siempre presente en una situación humorística, y (c) el humor requiere un elemento de sorpresa (Mulder y Nijholt 3). Apoyando esta teoría, estudios empíricos indican que el humor de un chiste varía directamente con la favorabilidad de la disposición de la audiencia hacia la entidad menospreciante (Ruch 30–31).

Las teorías de la incongruencia constituyen la aproximación más difundida al estudio contemporáneo del humor. Se atribuye a Kant su primera conceptualización, en el siglo XVIII. El principio central es que el humor se origina en la percepción de una incongruencia entre un conjunto de expectativas y lo que se percibe en realidad (Attardo 103): cada acto humorístico comprende dos planos de contenido que son mutuamente incompatibles, pero que tienen una parte en común que hace posible el paso de uno al otro. La audiencia comienza a interpretar un plano y procede hasta que la interpretación encuentra un obstáculo semántico y falla. Entonces se produce un proceso cognitivo instantáneo para superar la contradicción y se halla otra inferencia que hasta ese momento había estado oculta (Krikmann 27). Es interesante que hay datos neurológicos que apoyan la teoría. Las ondas N400 aparecen en el cerebro en respuesta a procesos cognitivos; la amplitud de estas es proporcional a la dificultad cognitiva. Se ha hallado evidencia de una respuesta de N400 para la segunda fase de un chiste: la resolución de la incongruencia, la activación de un nuevo plano (Attardo 126).

Uno de los primeros proponentes modernos de la incongruencia es el novelista Arthur Koestler, quien en *The Act of Creation* explica la creatividad en las áreas del humor, el descubrimiento científico y el arte, como el resultado de la bisociación de dos planos de contenido (Krikman 27–28). En su voluminoso tratado —751 páginas— Koestler menciona la presencia de procesos cognitivos en común, conscientes e inconscientes, que subyacen al descubrimiento científico, la originalidad artística y la inspiración cómica (21).

Willibald Ruch presenta un modelo de tres pasos. El primero comprende la percepción de la incongruencia por el público, quien advierte que sus

expectativas sobre el texto son refutadas por el remate del chiste. En el segundo paso, la audiencia emprende una acción de resolución de problemas, con el fin de hallar una regla cognitiva que haga que el remate sea una consecuencia de la parte principal del chiste y reconcilie las partes incongruentes. En el tercer paso, hay dos resultados posibles: (a) la risa, si el receptor descubre la regla; (b) la perplejidad, si no la halla. La pregunta que hace Ruch es por qué la resolución lleva inmediatamente a la risa. Este tercer estadio comprende el procedimiento que distingue entre el mero proceso de resolución de problemas y el humor. En el chiste, la audiencia se da cuenta de que la solución del problema es una seudosolución ya que esta no es apta, y como consecuencia experimenta a un metanivel que la han engañado. Es necesario este tercer paso que detecte que lo que tiene sentido es en realidad un sinsentido. Si nos quedamos en el segundo paso, no podemos distinguir si meramente resolvimos un problema o percibimos humor. Al percibir humor nos damos cuenta de que la resolución solamente tiene sentido dentro de un contexto lúdico (26–27). Es de notar que, fuera de un marco lúdico, el mismo hecho puede ser percibido como interesante, sorprendente, molesto, amenazante, etc., pero no humorístico (36). Al considerar el marco lúdico, Ruch designa una situación dentro de un contexto, pero hay que considerar que también la lengua puede tener una función lúdica, causante del humor. Por su parte, Alicia Ocampo y Francisco Ocampo (337) diferencian la función lúdica de la función poética, pero consideran que ambas funciones no son opuestas ni separadas, sino extremos prototípicos dentro de un continuo (Ocampo y Ocampo “El humor desmesurado”).

Hay teorías del humor que no caben dentro de las tres categorías amplias mencionadas anteriormente. Una de ellas es la de Thomas Veatch, que puede considerarse un intento de crear una teoría global que explique todos los tipos de humor (Mulder y Nijholt 5). La teoría postula tres condiciones para la percepción del humor, especificando con este procedimiento lo que es humorístico y lo que no lo es (Veatch 162). Es de notar que para Veatch el humor y la percepción del humor constituyen el mismo fenómeno (162–63), diferenciándose así de Chafe quien, como se ha expresado anteriormente, separa ambas nociones. Las condiciones postuladas por Veatch son necesarias y conjuntamente suficientes. Necesarias significa que si una de ellas está ausente no habrá percepción del humor; conjuntamente suficientes significa que solamente si todas están presentes va a darse la percepción del humor. Estas tres condiciones pueden diagramarse de la siguiente manera (163–64):

V: La audiencia considera la situación como una violación de un principio moral subjetivo.



N: La audiencia considera la situación como normal.

**Simultaneidad:** las percepciones V y N están presentes en la mente de la audiencia al mismo tiempo.

Una violación moral subjetiva es la violación de un principio que la audiencia tiene muy en cuenta: viola un precepto con el cual el público tiene un compromiso afectivo. Estos principios definen la manera en la cual la gente cree que las cosas deben ser, la manera correcta de hacerlas, la disposición apropiada del mundo social y natural y la conducta justa (167). De acuerdo con esto, es posible interpretar que la noción de *orden moral* de Veatch es similar a la noción de *ideología*. Nótese que Theun van Dijk señala: “las ideologías son las creencias fundamentales de un grupo y sus miembros” (14). Vemos, entonces, que a estas “creencias fundamentales” pertenecen los “principios morales” de Veatch.

Las nociones V y N, juntamente con la noción de **simultaneidad**, postulan que el humor ocurre cuando la situación parece ser normal y al mismo tiempo algo parece inadecuado. La teoría predice que, si la audiencia está fuertemente conectada con el principio violado, le va a ser imposible mantener simultáneamente las interpretaciones V y N porque la intensidad de la interpretación V desplaza la interpretación N. La fuerza de la conexión afectiva de la audiencia con la creencia ideológica violada (V) hace que se reconozca la intención humorística del emisor, pero que no haya percepción del humor. El resultado es que la audiencia se siente ofendida. Por otra parte, si no hay percepción de que algo anda mal, es decir V está ausente, no hay percepción del humor. Si no se advierte que la emisión viola un principio ideológico, es decir que se percibe solamente la condición N, la audiencia va a reaccionar preguntando dónde está el humor. En consecuencia, la fuerza relativa de ambas interpretaciones es esencial: para que se dé la percepción del humor la audiencia debe sentir que la situación es normal pese a la violación (166–67).

A diferencia de la teoría de la incongruencia, que puede explicar los chistes prototípicos, pero fuera de ellos tiene un alcance limitado, la teoría de Veatch potencialmente tiene un poder explicativo más amplio; además de los chistes, puede aplicarse a otras situaciones donde se percibe humor.

La teoría del humor de Amy Carrell postula que el humor está situado en la audiencia y que, en consecuencia, nada es inherentemente humorístico. El humor no existe en el vacío, sino que tiene cuatro componentes necesarios que lo provocan: el narrador del chiste, el texto del chiste, la audiencia y el contexto situacional. No hay ningún componente del evento humorístico que sea más necesario o importante que los otros (314–15). Lo interesante de esta teoría es que, a diferencia de la teoría sicoanalítica y algunas concepciones formalistas de la teoría de la incongruencia (Raskin, Attardo), se considera que el contenido de un chiste no es inherentemente cómico: un chiste no es

exitoso a menos que la audiencia lo encuentre divertido, es decir que aquí se concibe el humor como una actividad social (Carrell 304–5). Nótese que la teoría de Carrell no es incompatible con la de Veatch.

Otra perspectiva proviene de la sociología. La investigación sociológica del humor no se centra en la pregunta de por qué nos reímos, sino que se enfoca en el contexto social y cultural de un chiste o de un evento humorístico. No se trata de entender por qué un chiste provoca la risa o por qué una situación determinada se percibe como humorística. La investigación considera la manera en la que se interpreta un chiste en su contexto. Esto supone entender (a) el significado de un chiste en su entorno social y cultural, y (b) su influencia en las relaciones interpersonales (Mulder y Nijholt 6). El estudio sociológico ha revelado tres rasgos del humor (Rutter 26). En primer lugar, los chistes se utilizan para reforzar roles sociales y divisiones ya establecidas: conectan el acto personal de contar un chiste con una agenda social más amplia; por ejemplo, por medio del humor y la risa se controlan las desviaciones sociales. Es decir que el humor se usa dentro de organizaciones sociales para establecer y mantener el equilibrio de las relaciones. Esta función del humor tendría rasgos en común con la concepción de lo *cómico* (Cristian Palacios, este volumen). En segundo lugar, el humor no se puede separar de los procesos de intercambio interactivo que lo originan. El humor no es un texto, sino un evento que comprende agentes, situación e interacción. Como consecuencia, las narraciones incongruentes no son humorísticas hasta que las percibamos como tales y los criterios que utilizamos para hacer juicios estén social y culturalmente fundamentados. Se observan aquí rasgos en común con la teoría de Carrell. Finalmente, hay teorías que sostienen que los chistes, adivinanzas e ingeniosidades espontáneas no son parte de la realidad social seria de todos los días, sino que rompen con ella; las reglas se suspenden temporalmente durante el acto de bromear, se niega la responsabilidad al emitir una opinión y pueden transgredirse los tabúes. Es decir que los chistes se basan en un contexto social, pero están situados fuera del discurso normal de este contexto (Rutter 27–33). Es posible, entonces, relacionar esta actividad fuera del contexto normal de interacción social con el tercer paso postulado por Ruch y la ya mencionada función lúdica de la lengua.

Para entender mejor qué es lo que intentan explicar las teorías del humor, hay que establecer primero una diferenciación tomando la distinción de Chafe entre el humor propiamente dicho y los mecanismos que lo provocan. Esto nos lleva a concluir que las teorías del humor existentes no tratan de explicar qué es el humor, es decir, su esencia, sino los mecanismos que lo provocan. Dentro de estos mecanismos estaría el proceso de la comunicación del humor, que involucra una acción semiótica. Muchos tratamientos lingüísticos del humor fundados en la teoría de la incongruencia se basan implícitamente en el paradigma formalista de origen saussureano, cuya formulación extrema considera

la lengua un código fijo y la comunicación una transferencia de la información codificada en la emisión, que el receptor decodifica mecánicamente (Harris). Es por ello que estos trabajos con enfoque tradicional, aunque reconocen la importancia de factores extralingüísticos, se centran primariamente en la lengua, buscando solamente allí la explicación del humor. Metodológicamente, estas investigaciones utilizan como datos los chistes; esta restricción tiene sentido para el lingüista que desea analizar casos simples primero (Attardo 108). Pero, al mismo tiempo, la organización de los chistes es *monológica*.<sup>4</sup> Es de notar que los chistes constituyen narrativas orales breves (Ocampo, “What makes a funny story funny”), donde en la mayoría de los casos el emisor mantiene un turno de conversación por cierto tiempo, sin intervención del público. Esta organización monológica facilita a los investigadores minimizar la interacción del emisor con la audiencia y centrarse exclusivamente en la lengua. La teoría del humor de Carrell y las aproximaciones sociológicas, exponen las limitaciones de este paradigma al postular que el humor no se agota en la porción semiótica de la expresión, sino que, además, es un proceso interactivo en el que el rol de los participantes del episodio comunicativo es crucial.

Para superar los inconvenientes de la aproximación formalista, una exploración lingüística del humor debería considerar el paradigma dialoguista (Linell, *Rethinking Language*). Esta metateoría postula, entre otras cosas, que el significado no se transmite de hablante a oyente por medio de un código fijo, sino que se negocia entre los participantes durante el intercambio oral.<sup>5</sup> En este proceso, los participantes del acto comunicativo utilizan, además del conocimiento de la lengua —que no constituye un código en el sentido estricto del concepto (Linell, “Are Natural Languages Codes?”)—, sus recursos socioculturales (conocimiento del mundo, de la cultura, del contexto específico del intercambio, etc.), su orientación hacia los demás (que les permite prever las intenciones del emisor, entre otras cosas) para descubrir el proyecto comunicativo del hablante (que puede ser serio o humorístico) e inferir y negociar el significado de lo expresado.<sup>6</sup>

## Autoridad

Quienes han estudiado la noción de *autoridad* coinciden en que esta es difícil de precisar (Hermida 179). Adriana María Ruiz Gutiérrez señala que el sentido del término *autoridad* es difuso debido a su proximidad semántica con términos como *poder*, *fuerza*, *coerción*, *violencia* o *autorización* (145). Hannah Arendt indica que no estamos en posición de saber lo que realmente es autoridad; en el mundo actual, como esta siempre requiere obediencia, generalmente se la toma por una forma de poder o de violencia (92–93).

Históricamente la palabra ha tenido distintas interpretaciones (Ruiz Gutiérrez 145–46), probablemente debido a su compleja evolución diacrónica. Según Emile Benveniste, el término latino *auctōritas* está relacionado etimológicamente con el verbo *augĕo*, que en sus usos más antiguos indica “el acto de producir fuera de su propio seno; acto creador que hace surgir algo de un medio nutricio y que es privilegio de los dioses o de las grandes fuerzas naturales, no de los hombres” (327). Este significado, perteneciente por lo tanto a la esfera religiosa, “desde fecha antigua se dislocó en cinco grupos independientes: 1) *augeo* con *augmen*, *augmentum*, *auctus*; 2) *auctor* con *auctoritas*, *auctoro*; 3) *augur* con *augurium*, *auguro*; 4) *augustus*, título convertido en nombre propio y que produce entonces *augustalis*, *augusteum*, etc.; [5)] *auxilium* con *auxiliar*, *auxiliaris*” (327).

Benveniste señala que el significado arcaico de *augĕo* se continúa en el de ‘aumentar’, que constituye el foco del primer grupo.<sup>8</sup> En Blánquez Fraile el primer significado listado para el verbo *augĕo* es precisamente ‘aumentar’, ‘acrecentar’, ‘multiplicar’, ‘ampliar’, lo cual, siguiendo las convenciones de los diccionarios de enumerar primero el significado más frecuente, permite inferir que esta acepción era la más corriente en la época clásica. Por otra parte, el significado más antiguo de *crear* mencionado por Benveniste aparece en segundo lugar en Blánquez Fraile: ‘hacer nacer’. Con relación al segundo grupo, Benveniste expresa que “en las fórmulas de sus plegarias arcaicas, los Romanos designan también por *augere* el beneficio que esperan de los dioses de «promover» todas sus empresas” (327). Indica luego que el nombre agente *auctor* deriva de este significado: aquel que promueve, es decir, toma una iniciativa, produce alguna actividad. Este sentido también se encuentra en *auctōritas*: “Toda palabra pronunciada con la *autoridad* determina un cambio en el mundo, crea algo” (327). Con respecto al tercer grupo, “A *augeo* se une, según acuerdo unánime, el término religioso *augur*. Ésa era la sensación de los latinos. *Augur* sería un antiguo neutro que habría designado primero la «promoción» otorgada por los dioses a una empresa y manifestada por un presagio” (327). Para el cuarto grupo, “De *\*augus*, doblete de *augur*, se ha sacado el adjetivo *augustus*, literalmente «provisto de *\*augus*», es decir dotado de ese acrecentamiento divino” (327). Con respecto al quinto grupo, Blánquez Fraile coincide en indicar como origen de *auxilium* el verbo *augĕo*. Quizás el nexo de *auxilium* con el significado original de ‘acrecentar’ pueda rastrearse en una frase de Julio César tomada de *De Bello Galico*: *auxilia peditatus equitatusque* ‘tropas auxiliares de infantería y caballería’ (citada por Blánquez Fraile 252). Esta cita nos permite concebir que las tropas auxiliares *acrecientan* el número de las tropas regulares.

Según Hannah Arendt, el concepto de autoridad no proviene de los griegos sino de los romanos. Platón y Aristóteles trataron de introducir en la vida pública de la πόλις griega un concepto semejante, que no existía: la πόλις

griega se basaba en el principio de igualdad y no diferenciaba jerárquicamente entre los gobernantes y los gobernados. Por eso Platón tomó el ejemplo de la vida familiar, donde el jefe de familia reinaba como un déspota, teniendo a su alcance el poder de la coerción. Pero esto no es autoridad: la autoridad —como se verá más adelante— implica una obediencia en la que los que son mandados retienen su libre albedrío (105–6). Aristóteles, por su parte, intentó crear un concepto jerárquico entre gobernante y gobernado recurriendo a la relación entre viejos y jóvenes. El problema es que esto es diferente de las formas políticas de gobierno, porque la relación entre jóvenes y viejos —eminentemente educativa— es una relación entre gentes que son potencialmente iguales. En conclusión, en el contexto de la vida política griega no existía la conciencia de autoridad basada en la experiencia política inmediata; por eso el concepto que Platón y Aristóteles intentaron crear se basaba en experiencias no políticas: la vida familiar y las diferencias generacionales, respectivamente (118–19).

Arendt sostiene que el concepto de autoridad como lo conocemos proviene de los romanos. Desde el comienzo de la república hasta el fin de la era imperial, en el centro de la política romana se halla la convicción de la sacralidad de la fundación, en el sentido de que una vez que algo ha sido fundado permanece vinculado a las generaciones futuras. Participar en la política significaba, centralmente, preservar e incrementar la fundación de la ciudad de Roma. El objetivo de los romanos fue aumentar la fundación original hasta que todo el territorio del Imperio quedó unificado y administrado por Roma. Por eso, los romanos, a diferencia de los griegos, siempre se sintieron vinculados a la ubicación de Roma. Además, en contraste con los griegos, donde la piedad religiosa dependía de la presencia de los dioses, en Roma ser religioso significaba estar vinculado con el pasado. Como consecuencia, la actividad política y la religiosa podían considerarse casi idénticas. Es en este contexto que se origina el concepto y el término de *autoridad* (120–21).

Arendt, en coincidencia con Benveniste, indica que el término *auctōritas* deriva del verbo *augĕo*, con la extensión ‘aumentar’; lo que las personas con autoridad aumentan es la fundación original de Roma. Aquellos dotados de autoridad eran (a) los ancestros, que los romanos denominaban *maiores*; (b) el senado, y (c) los *patres*, que la habían obtenido por descendencia y transmisión (tradicción) de aquellos que habían tendido la fundación. La autoridad de los vivientes provenía, entonces, de la autoridad de los fundadores. En resumen, la autoridad, a diferencia del poder (*pōtestas*), tenía las raíces en el pasado, pero este pasado estaba presente en la vida de la ciudad, junto con el poder y la fuerza de los vivos. Para explicar lo que significaba ejercer la autoridad, Arendt opone el término *auctor* (el cual, según Benveniste, está en el mismo grupo etimológico que *auctōritas*) a *artifex* ‘artífice’, ‘artesano’. El *auctor* es quien inspira la acción de construir algo y, por ende, el que aumenta la ciudad; el

*artifex* es solamente el artesano que construye. La relación entre *auctor* y *artifex* no es la relación platónica entre el amo que da las órdenes y el sirviente que las ejecuta. La característica más saliente de aquellos con autoridad es que no tienen poder. Arendt cita la expresión *Cum pōtestas in pōpūlo auctōrītas in sēnātu sit* ‘mientras que el poder reside en el pueblo, la autoridad reside en el Senado’. El aumento que el Senado adosa a las decisiones políticas no es el poder: el carácter autoritativo del aumento de los mayores reside en que este es mero consejo, sin necesidad de órdenes o coerción externa para hacerse oír. Similarmente, en la esfera religiosa romana los dioses también tienen autoridad, en lugar de poder, sobre los humanos: aumentan y confirman las acciones humanas, pero no las guían (121–23). Esta característica también la indica Benveniste, como hemos visto anteriormente, en el papel de mera *promoción* que este asigna al *augur*.

Arendt indica que, en el contexto político romano, el pasado estaba santificado mediante la tradición, que lo preservaba, pasando de generación en generación el testimonio de los ancestros que habían presenciado y creado la fundación sagrada y luego la habían aumentado, por medio de su autoridad, a través de los siglos. La trinidad romana de religión, autoridad y tradición se mantuvo en las culturas europeas que siguieron. El espíritu romano fue adoptado por la Iglesia después de la declinación del Imperio. A causa de que la fundación de la ciudad de Roma se repitió en la fundación de la Iglesia católica, aunque con un contenido radicalmente diferente, la trinidad romana de religión, autoridad y tradición fue adoptada por la era cristiana. Muestra de esta continuidad es el hecho de que la Iglesia recogió la distinción romana entre *auctōrītas* y *pōtestas*, reclamando para ella la antigua autoridad del Senado y dejando el poder a los príncipes seculares (124–26).

Este trayecto histórico del término *auctōrītas* anuncia la presente dificultad de precisar el concepto que denota. Arendt indica que la definición de la *autoridad* habría que hacerla oponiéndola, por un lado, a la noción de *coerción* por medio de la *fuerza*, ya que la *autoridad* la excluye, y, por otro, a la noción de *persuasión* por medio de argumentos, ya que esta es una tramitación igualitaria y la *autoridad* es una relación jerárquica. Resumiendo, la relación autoritaria entre el que manda y el que obedece no se basa ni en la razón ni en el poder del que manda; lo que caracteriza este vínculo es la jerarquía misma, cuya legitimidad es reconocida tanto por el rector como por el regido (93).

Por su parte, el sociólogo Max Weber trata la noción de autoridad, a la que llama *dominación*,<sup>9</sup> diferenciándola de las nociones de *poder* y *disciplina*:

*Poder* significa la probabilidad de imponer la propia voluntad dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad. Por *dominación* debe entenderse la probabilidad

de encontrar obediencia a un mandato de determinado contenido entre personas dadas; por *disciplina* debe entenderse la probabilidad de encontrar obediencia para un mandato por parte de un conjunto de personas que, en virtud de actitudes arraigadas, sea pronta, simple y automática. (43)

Vemos así que, tanto en la concepción de Arendt como en la de Weber, la autoridad excluye la coerción o la violencia.

Una caracterización más precisa del concepto, que no se opone a las de Arendt y Weber, la proporciona Alexandre Kojève (Alexandr Vladimirovich Koyevnikov). Este filósofo francés de origen ruso, en su trabajo *La noción de l' autorité*, escrito en 1942, comienza expresando que la autoridad es activa, ya que está presente solamente donde hay acción; el ser con autoridad es un agente libre y consciente y solo tiene autoridad sobre una entidad que pueda reaccionar. Kojève continúa precisando que “el acto *autoritario* se distingue de todos los demás por el hecho de que no encuentra *oposición* por parte de quien, o de quienes, es el destinatario. Lo que presupone, por una parte, la *posibilidad* de una oposición y, por la otra la renuncia *consciente y voluntaria* a la realización de esa posibilidad” (36).<sup>10</sup> Esta caracterización tiene puntos de coincidencia con las de Max Weber y Hannah Arendt, en las que la autoridad excluye la fuerza y la argumentación. Pero la originalidad de la concepción de Kojève reside en que, dentro de una organización eminentemente jerárquica como es la de la autoridad (tal como lo destaca Arendt), está siempre presente la posibilidad de un rechazo por parte de la persona que obedece, pero que esta, libre y conscientemente, elige no ejercer esta contingencia, aunque tiene la capacidad de hacerlo. De esto, Kojève extrae la consecuencia de que tanto la fuerza como el desafío destruyen la autoridad.

En relación con la fuerza, Kojève indica que la noción de *autoridad* está relacionada con la del *derecho*: se tiene derecho a algo cuando es posible hacerlo sin encontrar oposición, siempre que esta sea posible. La diferencia es que, en el caso de la autoridad, la oposición no se actualiza, queda en la zona de la posibilidad, ya que su realización destruye la autoridad, mientras que en el caso del derecho la reacción puede actualizarse sin destruirlo. Esto sucede porque la autoridad excluye la fuerza mientras que el derecho la implica y la presupone: “no hay Derecho sin tribunal, no hay Tribunal sin policía que pueda hacer ejecutar por la fuerza las decisiones del Tribunal” (37).

Tanto Max Weber como Alexandre Kojève proponen tipologías de *autoridad*. Max Weber distingue tres categorías de dominación legítima, cuyo fundamento define cada tipo (172):

1. autoridad legal: tiene carácter racional y descansa en la creencia en la legalidad del derecho de mando de quien ejerce la dominación;

2. autoridad tradicional: se basa en la creencia en la santidad de las tradiciones y en la legitimidad de los designados por la tradición para ejercer la autoridad;
3. autoridad carismática: se basa en el concepto de *gracia* tomado del cristianismo primitivo (obediencia al caudillo acreditado por razones de confianza personal, la cual yace en la entrega a la santidad, heroísmo o ejemplaridad de una persona).

La tipología de Kojève consta de cuatro categorías irreducibles y puras, que pueden aparecer en combinación entre ellas:

**Autoridad del padre** (causa)

Es la autoridad de la causa histórica. Tiene su fundamento metafísico en la presencia del pasado en el presente.

Se manifiesta de las siguientes maneras:

- a. Autoridad de la tradición.
- b. Autoridad del padre sobre el hijo.
- c. Autoridad del autor sobre su obra.
- d. Autoridad de un muerto expresada en su testamento.
- e. Autoridad que nace de un gran distanciamiento entre edades: la autoridad de la senectud frente a la juventud.

Este tipo se corresponde con la teoría teocrática: la autoridad primaria y absoluta pertenece a Dios; todas las demás autoridades derivan de ella.

Los partidarios de la monarquía adhieren a ella.

**Autoridad del amo** (riesgo)

Es el resultado de una lucha por la dominación. El futuro amo no se amilana, enfrenta la prueba de la lucha y el riesgo; subordina el instinto de conservación al deseo de reconocimiento y a la vanidad. La acción del amo que engendra su autoridad supone un riesgo que lo pone en peligro y puede potencialmente aniquilarlo. El futuro esclavo, por el contrario, cede al temor de la muerte; se da por vencido, reconoce la superioridad del amo y se somete a él como esclavo. Esta actividad sucede en el presente y, por lo tanto, este tiempo histórico constituye la base metafísica de la autoridad del amo.

Se manifiesta de las siguientes maneras:

- a. Autoridad del amo sobre el esclavo.
- b. Autoridad del noble sobre el villano.
- c. Autoridad del vencedor sobre el vencido.

Esta categoría se corresponde a la teoría de Hegel.



**Autoridad del jefe** (proyecto, previsión)

El poseedor de este tipo de autoridad tiene una visión amplia y profunda de la realidad; por lo tanto, tiene la capacidad de prever, de concebir proyectos para el futuro. El que obedece solamente registra sus necesidades inmediatas y se deja llevar exclusivamente por ellas. Al darse cuenta de sus limitaciones, se deja guiar por el jefe. Renuncia conscientemente a las reacciones posibles hacia el otro y experimenta los actos del otro sin oponérsele.

Se manifiesta de las siguientes maneras:

- a. Autoridad del jefe sobre la banda.
- b. Autoridad del superior (director, oficial) sobre el inferior (empleado, soldado).
- c. Autoridad de quien da una orden sobre quien la ejecuta.
- d. Autoridad del maestro sobre el alumno.
- e. Autoridad del sabio sobre el inculto.
- f. Autoridad del técnico.
- g. Autoridad del adivino.
- h. Autoridad del profeta.

Como los proyectos y las órdenes se corresponden a una acción futura, la autoridad del jefe tiene por base metafísica la presencia del futuro en el presente.

**Autoridad del juez** (equidad, justicia)

Este tipo de autoridad emana de la justicia o de la equidad. Es la única forma de autoridad inherentemente estable, ya que estos dos conceptos son independientes de las condiciones creadas por el pasado, el presente o el futuro; es decir que están fuera del tiempo. El juicio justo no es el resultado ni del interés del momento, ni de las posiciones dictadas por el pasado, ni de los deseos con vistas al futuro. Al ser justo, el juicio sigue siéndolo eternamente porque puede aplicarse siempre. De esto puede inferirse que las otras formas de autoridad son necesariamente precarias.

Se manifiesta de las siguientes maneras:

- a. Autoridad del árbitro.
- b. Autoridad del confesor.
- c. Autoridad del ser humano justo u honesto (aunque no cumpla la función de árbitro).

Como la justicia es atemporal, la eternidad es la base metafísica de la autoridad del juez.

Kojève estima que estos tipos puros pueden aparecer combinados en muchas situaciones de ejercicio de la autoridad. Nótese que las categorías enumeradas

por Weber están contenidas en los tipos de Kojève: la autoridad legal puede asimilarse a la autoridad del juez, la autoridad tradicional se asimila a la autoridad del padre y la autoridad carismática está incluida en la autoridad del jefe. Por esta razón, en la sección sobre los trabajos utilizo la tipología de Kojève.

## Los trabajos

Los capítulos contenidos en este volumen no intentan determinar la substancia del humor, es decir, su esencia, sino que estudian sus accidentes: de qué manera se manifiesta en un contexto de autoridad. Lo interesante es que todos los trabajos analizan circunstancias en las que se utiliza el humor para desafiar la autoridad y, en consecuencia, destruirla. Por otra parte, el tipo de autoridad impugnado no siempre es el mismo, y el desafío es encubierto y dirigido a una audiencia cómplice.

El capítulo de Eduardo Enrique Parrilla Sotomayor “Polifonía y prosapia carnavalesca: la risa en *La feria*, de Juan José Arreola” analiza la novela *La feria* considerándola una sátira menipea del mundo pacato de Zapotlán el Grande, en el cual Juan José Arreola nació y se crio. Parrilla Sotomayor investiga esta obra, de estructura fragmentada, combinación de diferentes voces narrativas y movimiento rápido entre distintos estilos y puntos de vista, utilizando las concepciones de Bajtín sobre el carácter dialógico de la novela polifónica. Parrilla Sotomayor sostiene que *La feria* presenta una polifonía aleatoria y multiperspectivista que revela su relación con lo carnavalesco. Este último, según Parrilla Sotomayor, implica un juego de oposiciones que suscitan un humor subversivo, que critica la moral represiva de la religión y la cultura del pueblo de provincia, donde los habitantes, por un lado, adoptan esta moralidad, pero, por otro, la transgreden. Podemos concluir, entonces, siguiendo la teoría de Veatch y la tipología de Kojève, que Arreola, al narrar con una estructura polifónica el comportamiento de los habitantes de Zapotlán el Grande, provoca el humor porque estos, aunque adoptan los preceptos de la Iglesia y profesan devoción, también violan las tradiciones de la fe católica, es decir, desafían, y con ello destruyen, la autoridad del padre, y al mismo tiempo esta situación se presenta como normal. Nótese que Parrilla Sotomayor, en su análisis de la anécdota del adulterio de la vecina con el fontanero, destaca el hecho de que la narradora anónima califica lo sucedido como “cosas que pasan”, es decir, realza la normalidad de la violación de la norma moral.

María Teresa DePaoli, en el capítulo “Del Callejón del Gato al Callejón del Cuajo: la Catrina en el espejo cóncavo de Gabriel Vargas” examina las influencias de José Guadalupe Posada y Ramón del Valle-Inclán en

la concepción esperpéntica de la tira cómica *La familia Burrón*, del célebre historietista mexicano Gabriel Vargas. También destaca la importancia de Francisco de Goya tanto en Posadas como en Valle-Inclán. De esta manera, DePaoli analiza la historieta de Vargas como expresión esperpéntica y humorística de la vida diaria de un sector de la sociedad en la ciudad de México. *La familia Burrón* fue publicada durante más de seis décadas, desde 1948 hasta 2009; DePaoli centra su análisis en la segunda etapa de la historieta, que comienza en 1978, cuando Vargas funda su propia editorial y se independiza. DePaoli se enfoca en el personaje central, doña Borola Tacuche de Burrón, niña rica venida a menos, casada con el peluquero don Regino Burrón. En su análisis del personaje, DePaoli destaca el paralelismo entre Borola y la célebre Catrina, de Rivera. En la segunda etapa de la publicación, Borola se transforma de ama de casa traviesa a defensora de su derecho, y el de sus vecinos de clase trabajadora, a llevar una vida digna frente a la inseguridad económica con que los abusa el sistema político. El humor se origina en el contexto lúdico en el que aparece Borola, en lo absurdo de algunas de sus acciones para defenderse de la pobreza y el hambre —lo cual nos presenta una incongruencia no resuelta— y en la violación de costumbres sociales (teoría de Veatch). Esto último se observa en la mención que DePaoli hace sobre el hecho de que, en una fiesta de cumpleaños de un vecino, Borola baila con el cumpleañosero, que ha muerto de un infarto durante la celebración: se transgrede una norma, pero al mismo tiempo las acciones de Borola transforman este suceso en algo normal. Con esto, Borola desafía, y por lo tanto destruye, la autoridad del padre, es decir, las costumbres y tradiciones. También DePaoli nos presenta una acción más compleja al destacar la creatividad de Borola, que construye un túnel entre la vecindad y un establecimiento alimenticio del estado, para proveer a su tienda de mercadería robada. Aquí Borola desafía no solo la autoridad del jefe, y la destruye, sino también al Derecho. Nótese que, de acuerdo con la concepción de Kojève, el desafío al Derecho no lo destruye, ya que este concepto no excluye la fuerza, sino que la presupone: no hay Derecho sin tribunal y sin policía.

El capítulo de Natalia Defiel “Las estrategias de la revista *Humor Registrado* para crear espacios de disenso durante el Proceso” expone las estrategias utilizadas por la dirección de esta revista para criticar a la última dictadura militar argentina, evitando al mismo tiempo la clausura de la publicación y la desaparición forzada de sus editores. Para ello, Defiel analiza una selección del humor gráfico que presenta el semanario, y dos secciones: *Nada se pierde*, que reúne comentarios y chistes de los escritores y los ilustradores, y *Quema esas cartas*, que publica cartas de los lectores. Defiel explica cómo fue posible para la revista construir un espacio de desacuerdo, refiriéndose a declaraciones del creador de *Humor Registrado* Andrés Cascioli, quien expresa que la dictadura militar no consideraba al periodista humorístico un verdadero periodista, lo que

a los ojos del gobierno militar disminuía su peligrosidad. La finalidad de las estrategias era, bajo la cobertura del humor, enviar mensajes a la audiencia que tuvieran más de un nivel de interpretación y escaparan así a la percepción de los censores. De esa manera, según Defiel, el uso del humor constituyó una herramienta para desafiar al régimen. En su análisis, Defiel muestra la prudencia inicial de la revista y el paulatino incremento de las críticas ostensibles al gobierno a medida que se acerca el fin de la dictadura. De acuerdo con lo expuesto en el trabajo de Natalia Defiel, podemos deducir que *Humor Registrado* desafía la autoridad del amo, representada por el régimen militar que se ha apoderado del gobierno, y desafía al Derecho, ya que apropiarse del gobierno conlleva adueñarse de la fuerza pública. El humor le permite a la publicación desafiar, y por ende destruir, la autoridad del amo, y al mismo tiempo lograr que este desafío y consiguiente destrucción sea percibido solamente por los lectores cómplices. La causa de este encubrimiento es que el amo, al apoderarse del gobierno, posee el Derecho, que el desafío a su autoridad deja intacto, y puede, entonces, reaccionar con la fuerza ante la destrucción pública de su autoridad.

Cristian Palacios en “El rol de las revistas humorísticas durante la última dictadura argentina” indaga sobre el papel que desempeña lo humorístico, noción que Palacios distingue de lo cómico, en el mensaje transmitido por las revistas de humor gráfico durante el Proceso de Reorganización Nacional, enfocándose en los períodos que lo precedieron y sucedieron. Mientras que lo cómico transgrede un valor social en la medida en que puede retornar a observarlo (“la violación de una cierta clase de reglas sobre un fundamento de observancia”), lo humorístico agrava la norma para demostrar que la normalidad no existe. Según Palacios, para describir este carácter humorístico se necesita conocer la imagen de sí misma que una revista crea en el universo del discurso. Esta imagen convoca a un tipo particular de lector, capaz de percibir el humor en el contenido comunicado por la publicación. En su trabajo, Palacios analiza los dispositivos de identificación de la imagen: (a) secciones y editoriales, (b) tapas y contratapas, (c) diseño, (d) titulación y paratextos, y (e) contenidos. Como resultado de su investigación, Palacios encuentra elementos de lo cómico y de lo humorístico en distintas proporciones, según la revista. Como Palacios se centra en lo humorístico, aquí me referiré exclusivamente a esta noción. Vemos que lo humorístico, al exagerar la norma, aumenta la incongruencia sin resolverla, es decir que desmiente la posibilidad de encontrar alguna solución al conflicto planteado. Es posible suponer, entonces, que esta exageración de la norma es una manera de desafiar —y por ende destruir— la autoridad bajo una simulación de obediencia dentro de un contexto —universo del discurso— lúdico. El análisis de Palacios nos permite establecer que la autoridad desafiada aquí es la autoridad del amo: los gobiernos que se sucedieron en los tres períodos considerados.

El capítulo de María Isabel Kalbermatten y Alicia Ocampo “Tato Bores, *Monólogo 2000*: carnaval, sátira política y destrucción de la autoridad” analiza el discurso del célebre humorista argentino Mauricio Benjamín Borensztein (1927–1996), quien, con el seudónimo de Tato Bores, se convirtió en un ícono de la cultura argentina por sus monólogos políticos televisados entre 1957 y 1993. Según las autoras, desde un universo carnavalesco y, por lo tanto, igualitario, creado por su disfraz de frac, peluca, habano y anteojos, y el variado ritual incongruente con que iniciaba y finalizaba cada actuación, Tato destruye la autoridad hegemónica del discurso oficial monológico por medio de una aguda sátira política y la organización dialógica de sus monólogos. Kalbermatten y Ocampo analizan el famoso *Monólogo 2000*, presentado en 1990, en el que Tato Bores desarrolla una revisión humorística y crítica de los acontecimientos políticos acaecidos en los 30 años precedentes. Las autoras aplican los trabajos sobre sátira de Rachel Caufield y George Test, así también como la concepción de Mijaíl Bajtín sobre lo carnavalesco. El estudio de Kalbermatten y Ocampo nos permite concluir que Tato Bores, protegido por este marco lúdico, desafía —y por lo tanto destruye— la autoridad de los gobernantes modelada, centralmente en este caso, por la autoridad del amo.

Erma Nežirević en el capítulo “El *unboxing* de Franco: el papel de la comedia en la exhumación de un dictador” examina las representaciones televisivas contemporáneas de la imagen de Franco durante el período de la exhumación de su cuerpo del Valle de los Caídos. Nežirević sostiene que el humor es aquí un mecanismo de denuncia a la normalización del genocidio franquista, llevada a cabo por la transición a la democracia. Por medio del análisis de la parodia satírica de Franco, presente en las emisiones televisivas, la autora muestra que la ideología del franquismo no ha caducado, sino que continúa influyendo la vida pública contemporánea. La causa de esta situación es que no se han debatido abiertamente las prácticas genocidas de la dictadura franquista. Para salir de este estado, Nežirević considera que el uso del humor ayuda a que el público juzgue al gobierno de Franco como un régimen genocida. El humor es, entonces, el vehículo que revela la presencia de un pasado bochornoso en el presente, y, por lo tanto, constituye una oposición a la pervivencia de la tradición, es decir, un desafío a la autoridad del padre.

## Generalizaciones

Como se expresó antes, en todos los trabajos la autoridad se destruye por medio del humor. El análisis presente en los capítulos muestra que la destrucción se lleva a cabo creando un universo del discurso alternativo y lúdico, que contiene lo que Raskin (*Semantic*) llama una forma de comunicación *non-bona fide*,

opuesta a la forma *bona fide* o seria. Es un universo del discurso alternativo, en el sentido de que se distingue de los universos del discurso *no marcados* que contienen un modo serio de comunicación.<sup>11</sup> Este universo del discurso establecido por los artistas difiere de los elaborados durante una conversación en que aquí el proceso de creación consiste en una *diseminación*: los autores difunden un mensaje destinado a múltiples receptores.<sup>12</sup> El universo del discurso resultante puede interpretarse metafóricamente como un contenedor y es dentro de este contenedor lúdico que los actores analizados critican, desafían, niegan y como consecuencia destruyen la autoridad, utilizando el humor. El rechazo por parte del humorista de la estructura jerárquica de obediencia cancela la relación de autoridad. Al destruirse la autoridad de un ente se destruye también su hegemonía ideológica, es decir, la imposición de una sola perspectiva (Linell, *Rethinking language* 169). Nótese también que, en todos los trabajos, el humorista no se relaciona directamente con el ente que detenta la autoridad, sino con la audiencia. La presencia del tercero en el contenedor lúdico es esencial porque el desafío destruye la autoridad, pero no destruye la fuerza. El desafío se hace ante esta tercera parte que sirve de testigo y para beneficio de ella. Está diseñado para que el ente con autoridad no se dé cuenta de que la ha perdido, ya que el proceso ocurre dentro del marco *lúdico* creado para la audiencia. Al no enterarse, no tiene la posibilidad de ejercer la fuerza, que es lo único que le queda. La función del humor y el papel del humorista terminan con la expresión del desafío. El objetivo del humorista no es cambiar el mundo por medio de la acción directa, sino hacer una crítica para que el público se divierta y tome conciencia. Como consecuencia, el trabajo del humor se cumple cuando se da la destrucción de la autoridad; el resto depende de la audiencia.

## Notas

1. Cf. la teoría de Veatch, más adelante en la exposición.
2. Ver más adelante.
3. El universo del discurso es lo que se expresa en un determinado contexto (Allwood et al. 5). Este universo metafórico lo construyen los participantes de un intercambio oral o escrito. Puede coincidir o no con el mundo real (Givón 388).
4. Per Linell expresa que las interacciones pueden estar organizadas monológicamente o dialógicamente. En el primer caso, un participante habla durante un largo tiempo, en el segundo, los participantes mantienen turnos en la conversación (166).
5. En el caso de un texto, la negociación del significado por el lector también está presente (cf. Linell, *Rethinking Language*).

6. Nótese que Palacios (este volumen), al adscribirse a la teoría de los discursos sociales, está implícitamente enmarcando su trabajo dentro del nuevo paradigma del Dialoguismo.
7. En la edición consultada no está presente el número 5), por eso lo coloco entre corchetes.
8. Aunque, según el mismo Benveniste, “aumentar es un sentido secundario y débil de *augeo*” (327).
9. Así aparece traducida del alemán en la edición consultada.
10. Las palabras en bastardilla son del autor. En las citas y referencias al trabajo de Kojève utilizo la edición castellana (cf. Obras citadas).
11. La noción de *marcación* proviene de la lingüística. De acuerdo con Robert Trask, un elemento *marcado* es considerado menos central o natural que el correspondiente elemento *no marcado* (167).
12. Se puede concebir la diseminación como un diálogo suspendido (Linell, *Rethinking Language* 172).

## Obras citadas

- Allwood, Jens, Lars-Gunnard Andersson y Östen Dahl. *Logic in Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Arendt, Hannah. “What is Authority?” *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*. Hannah Arendt. Nueva York: The Viking Press, 1961. 91–141.
- Attardo, Salvatore. “A primer for the linguistics of humor.” *The Primer of Humor Research*. Ed. Victor Raskin. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 101–56.
- Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducción de Tatiana Bubnova, 2a edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- \_\_\_\_\_. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Versión de Julio Forcat y César Conroy. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987.
- Benveniste, Emile. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Versión castellana de Mauro Armiño. Madrid: Taurus, 1983.
- Blánquez Fraile, Agustín. *Diccionario latino-español*. Barcelona: Ramón Sopena, 1961.
- Caufield, Rachel P. “The Influence of ‘Infoenterpropagainment’ Exploring the Power of Political Satire as Distinct Form of Political Humor”. *Laughing Matters: Humor and American Politics in the Media Age*. Eds. Jody Baumgartner y Jonathan Morris. Nueva York: Routledge, 2008. 3–20.
- Carrell, Amy. “Historical views of humor.” *The Primer of Humor Research*. Ed. Victor Raskin. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 303–32.
- Chafe, Wallace. *The Importance of Not Being Earnest: The Feeling behind Laughter and Humor*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 2007.
- Davis, Jessica Milner. “Review Article: Wallace Chafe. *The Importance of Not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007.” *HUMOR - International Journal of Humor Research*, 25.1 (2012): 99–116.

- Elliott, Robert. "The nature of satire." *Encyclopædia Britannica*, 2004.
- Givón, Talmy. *Syntax. A Functional-Typological Introduction. Volumen I*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 1984.
- Griffin, Dustin. *Satire: A critical reintroduction*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.
- Gruner, Charles. *The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1997.
- Harris, Roy. "On Redefining Linguistics." *Redefining Linguistics*. Eds. Hayley Davis y Talbot Taylor. Nueva York: Routledge, 1990. 18–52.
- Hempelmann, Christian F. y Andrea C. Samson. "Cartoons. Drawn jokes?" *The Primer of Humor Research*. Ed. Victor Raskin. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 609–40.
- Hermida, Cristina. "Poder y autoridad." *Isonomía - Revista de Teoría y Filosofía del Derecho* núm. 13 (octubre 2000): 179–90.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen, 1985.
- Kalbermatten, María Isabel. "Análisis discursivo de la ironía y la parodia verbal como formas de humor conversacional." *Ironizar, parodiar, satirizar. Estudios sobre el humor y la risa en la lengua, la literatura y la cultura*. Ed. Eduardo Parrilla Sotomayor. Monterrey: Ediciones Eón, 2009. 69–86.
- Koestler, Arthur. *The Act of Creation*. Londres: Hutchinson, 1964.
- Kojève, Alexandre. *La noción de autoridad*. Editado y presentado por François Terré. Traducido por Heber Cardoso. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2006.
- Kravalová, Michaela. *Parody, Meta-parody and Self-parody in Ishmael Reed's Mumbo Jumbo*. Tesis de grado. Masaryk University, 2009.
- Krikmann, Arvo. "Contemporary Linguistic Theories of Humour." *Folklore - Electronic Journal of Folklore*, vol. 33, 2006.
- Linell, Per. *Rethinking Language, Mind, and World Dialogically: Interactional and Contextual Theories of Human Sense-Making*. Charlotte NC: Information Age Publishing, 2009.
- \_\_\_\_\_. Are Natural Languages Codes? *PERILUS, Symposium on Language Acquisition and Language Evolution*. The Royal Swedish Academy of Sciences y Stockholm University, 2011.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1994.
- Mulder, Marijn P. y Antinus Nijholt. *Humour Research: State of the Art*. University of Twente, Center for Telematics and Information Technology, CTIT Technical Report Series, núm. 02–34, 2002.
- Nilsen, Aleen y Don Nilsen. "Literature and humor." *The Primer of Humor Research*. Ed. Victor Raskin. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 243–80.
- Ocampo, Francisco. "What makes a funny story funny: Conversational narratives in spoken Rioplatense Spanish." *De Lisboa para o mundo. Ensaio sobre o Humor*



- Luso-Hispânico*, Tomo II. Org. Laura Areias y Luís Pinheiro. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013. 253–80.
- . “El humor como instrumento de investigación ideológica: El clasismo en *Los Premios* de Julio Cortázar.” *Perspectivas del Humor: estudios del humor luso-hispánico*. Eds. Louis Imperiale y Thaís Leão Vieira. San Pablo: Verona, 2014. 184–94.
- Ocampo, Alicia y Francisco Ocampo. “Humor y género: la transmisión de la ideología paternalista a través del humor hispano.” *Ironizar, parodiar, satirizar. Estudios sobre el humor y la risa en la lengua, la literatura y la cultura*. Ed. Eduardo Parrilla Sotomayor. Monterrey (México): Instituto Tecnológico de Monterrey, Ediciones Eón, 2009. 103–18.
- . “El humor desmesurado en los *Viajes Morrocutodos* de Pérez Zúñiga: un análisis discursivo de la función lúdica de la lengua.” *De Lisboa para o mundo. Ensaio sobre o Humor Luso-Hispânico*, Tomo II. Org. Laura Areias y Luis Pinheiro. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013. 313–40.
- Raskin, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel, 1985.
- . “Theory of humor and practice of humor research: Editor’s notes and thoughts.” *The Primer of Humor Research*. Ed. Victor Raskin. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 1–15.
- Ruch, Willibald. “Psychology of Humor.” *The Primer of Humor Research*. Ed. Victor Raskin. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 17–100.
- Ruiz Gutiérrez, Adriana María. “Crisis de la noción de autoridad.” *Universitas Philosophica* 34.68, (enero-junio 2017): 143–72.
- Rutter, Jason. *Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues*. Tesis de doctorado. University of Salford, Institute for Social Research, Department of Sociology, 1997.
- Taylor, John. *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. Nueva York: Oxford University Press, 1991.
- Test, George. *Satire: Spirit and art*. Tampa: University of South Florida Press, 1991.
- Trask, Robert L. *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics*. Londres: Routledge, 1993.
- Van Dijk, Theun. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel, 2003.
- Veatch, Thomas C. “A Theory of Humor.” *HUMOR - International Journal of Humor Research*, 11.2 (1998): 161–215.
- Weber, Max. *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Traducción de José Medina Echavarría, Juan Roura Farella, Eugenio Imaz, Eduardo García Máñez y José Ferrater Mora. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002.

---

Ocampo, Francisco. “Humor y autoridad.” *Humor bajo autoridad*. Ed. Francisco Ocampo. *Hispanic Issues On Line Debates* 12 (2024): 1–25. Web.

---