

Teorías lingüísticas y discursivas sobre el humor, lo cómico y la risa



Cristian Palacios

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

atenalplaneta@gmail.com

Trabajo recibido el 8 de agosto de 2023 y aprobado el 13 de octubre de 2023.

Resumen¹

Las distintas corrientes lingüísticas y discursivas que, a lo largo del siglo XX, intentaron, en palabras de Paolo Fabri, decir algo sensato sobre el sentido tropezaron, tarde o temprano, con la necesidad de decir, además, algo sensato sobre el sentido del humor. Y eso no es extraño, dado que el uso irrisorio del lenguaje parece erigirse como contra-ejemplo por excelencia de cuanta norma, regla o paradigma lingüístico se pretenda ofrecer como incontrovertible. En este trabajo nos ocuparemos de delimitar algunas teorías específicamente lingüísticas y discursivas sobre el humor, lo cómico y la risa para demostrar cómo no se alcanza a tener una cabal comprensión del fenómeno sin apelar a un punto de vista discursivo, es decir, un punto de vista que considere el desfase inherente a toda producción significativa como un elemento constitutivo de nuestra forma de darle sentido al todo inabarcable que nos rodea. Y este punto de vista no puede sino llevar a la conclusión de que lo irrisorio es, ante todo, un particular posicionamiento del sujeto de enunciación que ya sea en producción o en reconocimiento, se erige como garante de un desvío intencional de todo aquello que se tiene por serio en un determinado contexto social.

Palabras clave: humor, cómico, teorías lingüísticas sobre el humor, teoría de la enunciación, discurso.

1. Las investigaciones que dieron origen a este escrito fueron realizadas en el marco del proyecto PICT *Ethos cómico y constitución de la subjetividad humorística en los Discursos Irrisorios: Hacia una historia política y social del humor gráfico y audiovisual en Argentina: 1972-1986*.

Linguistics and discursive theories of comic, humor and laugh

Abstract

The alternative linguistics and discursive trends that made, during the XX Century, an attempt to say, in Paolo Fabbri's words, something sensible about sense, clashed, sooner or later, with the necessity to say also something sensible about sense of humor. And that's not weird, since the ridiculous use of language rises as an excellent counter-example of every norm, rule or linguistic paradigm that are intended to be shown as incontrovertible. In this work we will examine some specifically linguistic and discursive theories of humor, comic and the laugh in order to demonstrate that it is impossible to reach a thorough understanding of the phenomenon without appealing to a discursive point of view, that is, a perspective that considers the mismatch inherent to all significant production as a constitutive element of our way of giving meaning to the unfathomable whole that surrounds us. And that point of view brings us to the conclusion that the laughable is, above all, a particular positioning of the subject of enunciation that, whether in production or recognition, arises as the guarantor of the intentional deviation of all that we consider serious in a given social context.

Keywords: humor, comic, linguistics theories of humor, enunciation theory, discourse.

Teorias lingüísticas e discursivas sobre o humor, o cômico e o riso

Resumo

As diferentes correntes lingüísticas e discursivas que, ao longo do século XX, tentaram, nas palavras de Paolo Fabbri, dizer algo sensato sobre o sentido, inevitavelmente se confrontaram, mais cedo ou mais tarde, com a necessidade de também dizer algo sensato sobre o sentido de humor. E isso não é estranho, uma vez que o uso risível da linguagem surge como um excelente contraexemplo de qualquer norma, regra ou paradigma lingüístico que se pretenda apresentar como incontestável. Neste trabalho, nos dedicaremos a delinear algumas teorias especificamente lingüísticas e discursivas sobre o humor, o cômico e o riso, a fim de demonstrar como é impossível obter uma compreensão completa do fenômeno sem recorrer a um ponto de vista discursivo, isto é, uma perspectiva que considere o desfasamento inerente a toda produção significativa como um elemento constitutivo de nossa forma de dar sentido ao todo incompreensível que nos rodeia. E esse ponto de vista nos leva à conclusão de que o risível é, antes de tudo, um posicionamento particular do sujeito da enunciação que, seja na produção ou no reconhecimento, se erige como garantidor da desviação intencional de tudo o que consideramos sério em um contexto social determinado.

Palavras-chave: humor, cômico, teorias lingüísticas sobre o humor, teoria da enunciação, discurso.

1. Introducción

Cualquier consideración sobre los fenómenos del humor, lo cómico y la risa debe tomar como punto de partida el hecho de que éstos involucran a todos y cada uno de los estratos y niveles de la vida colectiva y, por lo tanto, de los procesos que atañen a la producción social del sentido. Se trata de un fenómeno enormemente complejo en el marco del cual las operaciones exclusivamente lingüísticas cumplen un rol entre tantos otros, junto con aquellas que incluyen la imagen, el movimiento, la voz o en general cualquier modo semiótico o sistema sógnico². La mayor parte de los chistes (si no todos) dependen de la performance del emisor: gestos, tonos, ritmos, silencios, hacen a la comprensión de una broma mucho más que su dimensión propiamente verbal, ya porque predisponen al auditorio, ya porque refuerzan el efecto buscado, ya porque resultan graciosos independientemente del contenido lingüístico del chiste.

No es menos cierto, sin embargo, que la dimensión lingüística de lo irrisorio posee en nuestra cultura un papel preponderante que ha sido privilegiado en los estudios que a lo largo del tiempo se le han dedicado a la risa y sus epifenómenos. De Aristóteles a Freud, las reflexiones sobre aquello que hace reír, qué es, cómo se produce o cuáles son sus límites han encontrado en el lenguaje un material predilecto, cuyo análisis a menudo ha opacado el de los demás sistemas semióticos.

Esta tendencia tenía por necesidad que ser correspondida con el esfuerzo de las distintas corrientes lingüísticas y discursivas que, de Saussure a esta parte, intentaron decir “algo sensato sobre el sentido” por hacer lo propio con el sentido del humor, con mayor o menor éxito³. No fueron pocos los investigadores que a partir de la segunda mitad del siglo XX aprovecharon las potencialidades de la semántica estructural, la pragmática, la narratología, los estudios discursivos o la lingüística cognitiva para intentar constituir una teoría del chiste, lo cómico o el humor; una teoría que buscara dar cuenta de las condiciones necesarias y suficientes para que exista el humor en la lengua (Attardo 1994, Raskin 1985).

Y no es extraño porque, aunque de manera menos explícita, el uso irrisorio del lenguaje se encuentra en el meollo de algunos de los movimientos teóricos más importantes del siglo: en lo que respecta al rol de la ambigüedad y el equívoco, por ejemplo, en la Gramática Generativo Transformacional de Noam Chomsky o en la Teoría de las Operaciones Enunciativas de Antoine Culioli; o al concepto de desfase o circulación no lineal del sentido en los estudios discursivos, a partir de los años setenta. Incluso el trabajo “nocturno” de Saussure con los anagramas, pudo ser considerado por Michel Pêcheux y Françoise Gadet, entre otros, no como una excentricidad más del padre de la lingüística, sino como el complemento perfecto de la teoría del valor expresada en el curso; una forma de dar cuenta del uso poético de la

² Por lo habitual, concatenados entre sí, dado que, según afirma la perspectiva monomodal de análisis discursivo, ningún texto es monomodal. Ver al respecto: Palacios 2013.

³ Son palabras de Paolo Fabbri: “El afán o la apuesta de la semiótica es decir algo sensato sobre el sentido” (1998, 11).

lengua, que incluiría, también, la falla propia de lo humorístico (Pêcheux y Gadet 1984, 52-61)⁴.

Nuestro propósito en el presente trabajo es hacer un somero repaso por aquellas aproximaciones teóricas específicamente lingüísticas y discursivas al fenómeno de lo reidero, con el objeto de demostrar que más allá de los mecanismos que la lengua ha desarrollado culturalmente para producir el efecto de la risa, en una secuencia histórica de largo aliento, ésta no puede explicarse en última instancia sino como un efecto específico de la posición del enunciador sobre el discurso. Nuestra hipótesis de base es que lo irrisorio constituye, ante todo, y en primer lugar, un desvío intencional de aquello que se entiende como serio, en un determinado contexto social (contexto que en algunos casos puede abarcar siglos y hasta milenios). Pero lo serio, no remite aquí a lo que es solemne o grave sino al uso regular y normado del discurso, a aquella convención primaria que nos asegura que no hay equívocos, malentendidos o segundas intenciones en una determinada elocución; a la ilusión de transparencia que sostiene que el valor que un emisor asigna a un marcador discursivo determinado es exactamente el mismo que le otorga el receptor al otro lado.

Como veremos, la gran mayoría de las teorías lingüísticas sobre el humor y lo cómico parten de esta base para describir una serie de procedimientos más o menos estandarizados que aseguran que dicho desvío se produzca en forma controlada por el emisor. Ahora bien, para que el particular placer de lo irrisorio emerja, ese desvío debe ser intencionalmente producido o reconocido (esto último en el caso de situaciones cómicas espontáneas). La parte intencional, en el caso de chistes, retruécanos y otras especies, se encuentra garantizada por el conocimiento cultural que los lectores u oyentes poseen de tales procedimientos. A menudo se comprende la dimensión graciosa del chiste, lo que a grandes rasgos podríamos llamar su “contenido”, después de haber reconocido, en primer lugar, que se trataba efectivamente de un chiste⁵.

Lo que estas teorías no alcanzan a explicar, sin embargo, es el modo en que cualquier enunciado, por serio que sea, puede ser empleado con fines irrisorios; el hecho de que se pueda construir un texto hilarante sin apelar a ningún mecanismo humorístico específico. Es aquí cuando la descripción más propiamente discursiva del fenómeno se hace necesaria, dado que ninguna teoría del lenguaje resultaría del todo completa si no permitiera explicar uno de sus usos más recurrentes. Nuestro punto de vista sostiene que no se puede tener cabal comprensión del problema si no se lo piensa en términos de una teoría de la enunciación; como en aquél chiste recurrente

4 “Frente a las teorías que aíslan lo poético fuera del conjunto del lenguaje, como un lugar de efectos especiales, el trabajo de Saussure (tal y como lo comenta Starobinski, por ejemplo) presenta lo poético como un deslizamiento inherente a todo lenguaje: lo que Saussure establece no es una propiedad del verso saturnino, ni siquiera de la poesía, sino una propiedad de la propia lengua [...] El espacio del valor es el de una sistemática capaz de subversión, donde, en última instancia, cualquier cosa puede ser representada por cualquier cosa”, Pêcheux y Gadet 1984, 58-59, ver también Starobinsky (1996). Este brevísimo repaso podría remontarse a la Gramática de Port-Royal de Arnauld y Lancelot, véase, por ejemplo: Pamparacuatro Martín 2010.

5 El humor visual contemporáneo posee estupendos ejemplos de este fenómeno. Los memes producidos por el colectivo *Eameo* en sus diversas redes sociales, resultan a menudo completamente enigmáticos para quienes desconocen el acontecimiento que los alimenta.

del payaso que nada puede decir en serio, pues cualquier palabra que sale de su boca (por triste que sea) hace estallar al público en carcajadas.

Es, en última instancia, la forma en que el enunciador se posiciona frente a su discurso lo que nos permite decidir si está hablando o no en broma, más allá de los procedimientos que emplee o no para persuadirnos de ello. Es lo que intentaremos demostrar en las páginas que siguen.

2. Clasificación de las teorías sobre el humor, lo cómico y la risa

No es para nada habitual comenzar un trabajo académico sobre cine, literatura, televisión e historieta intentando citar la totalidad de la bibliografía escrita al respecto –de los griegos a esta parte– pero en los estudios sobre el humor y lo cómico, este parece ser el caso. El autor de estas páginas ha sido objetado, en más de una ocasión, por no citar autores como Freud o Bergson, cuyos respectivos trabajos sobre el tema cuentan ya con más de cien años de relecturas. No es que hayan dejado de importar; Freud, particularmente, es, estrictamente en este campo, bastante incomprendido. Pero no es ciertamente muy académico verse obligado a remontar 2500 años de producción intelectual para hablar de las películas de Olmedo y Porcel o de las historietas cómicas de *Tía Vicenta*. Ello responde, sin duda, a la creencia de que se trata de una cuestión menor y acotada, más que de uno de los fenómenos más extraños y universalmente extendidos de la conducta humana. Y la totalidad de la bibliografía escrita al respecto, aunque menor en comparación con otros aspectos de la cultura, resulta ciertamente inabarcable, aun ciñéndose a la producción exclusivamente teórica. Los evaluadores no especializados, rara vez exigen mencionar a Arthur Koestler (1964), John Morreall (1987), Paul McGhee (1979), Giovannantonio Forabosco (1992), Jonathan Pollock (2003), Christie Davies (1998) o Lena Straßburger (2022), entre otros. Esta lista podría remontarse por varias páginas, para mayor fastidio de los lectores.

En defensa de esos evaluadores podríamos acotar que, aunque la historia de las ideas sobre lo irrisorio coincide en gran parte con la historia de la cultura occidental las reflexiones al respecto por parte de los epígonos de la ciencia, la filosofía y la literatura de los tres últimos milenios, ha ofrecido una particular renuencia a ser sistematizada, incluso en las últimas décadas. Acaso uno de los pocos contra-ejemplos es el libro de Salvatore Attardo, *Linguistic Theories of Humor* (1994), cuya primera parte se dedica a hacer un recuento histórico de las diversas aproximaciones teóricas al humor, lo cómico y la risa, intentando proponer un orden que permita aglutinar los distintos enfoques. En este sentido, Attardo echa mano a una clasificación propuesta por el filósofo John Morreall en su libro de 1983 *Talking laughter seriously* y retomada luego por Viktor Raskin en *Semantic Mechanisms of Humour* (1985). Estos autores distinguen tres clases de teorías sobre el humor, lo cómico y la risa, las de incongruencia o contraste (*incongruity, contrast*); las de sublimación o descarga (*release, sublimation, liberation*) y las de superioridad, hostilidad o triunfo (*superiority, aggression, hostility, triumph*) (Morreall 1987, 4-37; Raskin 1985, 31-40; Attardo 1994, 47-50).

El primer grupo de teorías, el más aceptado entre los autores arriba mencionados, explica lo risible como una reacción ante alguna clase de incongruencia que transgrede nuestros patrones mentales o expectativas. El segundo grupo, concibe que el placer de la risa se encuentra íntimamente relacionado con la sensación de descarga, alivio o sublimación, que sobreviene ante la posibilidad que éste nos brinda de decir lo que no puede ser dicho sin temer consecuencias sociales graves. Aunque ninguno de estos autores lo menciona, podemos incluir en este grupo el tipo de sublimación social que sobreviene ante fenómenos como el del carnaval, estudiado por Bajtin (2003) en su famosa obra sobre Rabelais. Finalmente, el tercer grupo describe el placer irrisorio como procedente del súbito sentimiento de superioridad que sentimos ante aquél, aquella o aquello de lo que nos reímos.

Cada grupo de teorías se asocia a menudo a algunos nombres representativos:

Incongruencia	Sublimación	Superioridad
Kant	Shaftesbury	Platón
Schopenhauer	Spencer	Aristóteles
Koestler	Freud	Hobbes
Raskin	Bajtin	Baudelaire
Attardo	Mindess	Bergson

Pero lo cierto es que circunscribir los textos de Freud sobre el chiste al campo de las teorías de sublimación, los de Bergson al de superioridad o los de Kant al de incongruencia implica un importante reduccionismo que desconoce partes fundamentales del pensamiento de estos autores. Por otra parte, resulta a todas luces evidente que cada uno de estos grupos se limita a enfocar una instancia del proceso discursivo que de ninguna manera excluye a las otras, sino que más bien las complementa. Las teorías de incongruencia pueden, a grandes rasgos, asimilarse a la instancia de producción; las de sublimación a la de reconocimiento y las de superioridad al proceso de inscripción del sujeto en el discurso.

Attardo, por ejemplo, asocia cada grupo a una disciplina cuando argumenta que las teorías de incongruencia o contraste son conceptualmente las más cercanas a las teorías lingüísticas de prosapia estructuralista dado que son básicamente esencialistas; las de hostilidad, según su enfoque, solo pueden ser del interés de la sociolingüística, a causa del énfasis puesto en el aspecto interpersonal de los hablantes; las de descarga, en cambio, aunque parecen pertenecer casi enteramente a la psicolingüística, admiten también ser pensadas desde la pragmática, toda vez que permiten explicar las violaciones a las reglas del lenguaje típicas de los *puns* y juegos de palabras, así como las infracciones al Principio de Cooperación de Grice (Grice 1975, 1989; Attardo 1994, 50). Este autor, no tiene en cuenta, sin embargo, que el segundo grupo de teorías bien pueden ser pensadas desde la perspectiva de una teoría de la enunciación, así como también del *ethos* o imagen de sí que el hablante constituye en su discurso. Tampoco considera que, desde el punto de vista de la producción, la liberación o “defuncionalización”

(Guiraud 1976, 111-119) de las leyes convencionales del lenguaje no difieren fundamentalmente de los procedimientos propios del primer grupo y que solo un análisis en reconocimiento permite pensar dicha liberación en términos de catarsis, sublimación o descarga. Volveremos sobre ello más adelante.

3. Teorías semánticas, pragmáticas, cognitivas

Con todo, son los enfoques del primer grupo los que predominan a partir de la segunda mitad del siglo XX en aquellos esfuerzos conscientes y explícitos por parte de los estudios lingüísticos por constituir una teoría verbal de lo irrisorio. Así, la semántica cognitiva, cuyo modelo de Incongruencia-Resolución, entendido como un modelo de procesamiento cognitivo del humor y lo cómico, se basa en la idea de que aquello que hace reír surge de alguna clase de contraste semántico que se resuelve rápidamente en una dirección que garantiza la comprensión irrisoria del texto. La idea central es que la mera percepción de la incongruencia es necesaria pero no suficiente para generar la risa. Para que la reacción humorística tenga lugar, es preciso que la humorada contenga alguna clase de resolución falsa o lúdica (Forabosco 1992).

Pregunta: ¿Cómo se hace para meter cuatro elefantes en un Fiat 600?

Respuesta: Dos adelante y dos atrás.

Como se ve, se trata de una imposibilidad parcialmente cancelada por un elemento lúdico que limita pero no anula la incongruencia, la justifica haciéndola entrar en un universo lógico particular donde el aparente sinsentido se vuelve de pronto sensato. Una aproximación enteramente compatible con este enfoque procede de los aportes de la narratología y de la semántica estructural europea en trabajos como los de Algirdas Julien Greimas (1987) o Violette Morin (1966); cuyo modelo denominado por Attardo como Modelo de Isotopía-Disyunción (IDM por sus siglas en inglés) se basa en los conceptos de isotopía y narratividad que allí se desarrollan. Las isotopías son definidas como un conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de un relato. Las isotopías buscan superar los obstáculos que plantea la ambigüedad inherente a todo texto. El mismo Greimas apela a la estructura del chiste como ejemplo de variación isotópica. Considerado como género literario, afirma, el chiste “eleva al nivel de la conciencia las variaciones de las isotopías del discurso, variaciones que aparenta camuflar, al mismo tiempo, por la presencia del *término conector*” (Greimas 1987, 108, el subrayado es nuestro).

Estaba un borracho llorando en el cementerio.

Una señora se le acerca y le pregunta:

—¿Era familiar?

—No. De litro y medio.

Esta clase de chistes poseen cierto número de rasgos formales constantes: 1) un relato presentación (Estaba un borracho...) que prepara la historia

al introducir un plano de significación homogéneo, una primera isotopía articulada aquí en torno a los lexemas cementerio-llanto; y 2) un diálogo que dramatiza la historia y rompe su unidad “al oponer bruscamente a la primera una segunda isotopía” conectadas ambas entre sí por un elemento polisémico común, en este caso la palabra “familiar” que designaba antiguamente una clase de envase para bebidas (los chistes, pese a la apariencia, pueden ser extrañamente conservadores). El placer devendría entonces del “descubrimiento de dos isotopías diferentes en el interior de un relato al que se supone homogéneo” (Greimas 1987, 108). La conversación chistosa se caracteriza por la utilización paralela y sucesiva de varias isotopías simultáneamente. Las personas serias, por su parte “saben siempre o creen saber de qué es de lo que hablan” (Greimas 1987, 109). El siguiente ejemplo, de Inodoro Pereyra, de Fontanarrosa apela al mismo procedimiento pero en etapas sucesivas. En ambos casos se verifica el enfrentamiento de mentalidades heterogéneas (señora-borracho; hombre serio-Inodoro Pereyra) que lleva a Greimas a concluir que en el chiste salen a la luz las representaciones colectivas de las clases sociales.

Personaje 1: ¿Sabe qué es una pulgada?

Inodoro: Una medida.

Personaje 1: Muy bien.

Inodoro: Una medida de seguridad.

Personaje 1: ¿Cómo?

Pereyra: Claro, una pulgada es una manada e' pulgas. Ande hay pulgas hay perros, y ande hay perros no entran ladrones” (Fontanarrosa 1998, 244).

Posteriormente Violette Morin (1966), Alexandru Niculescu (1972), Franz Joseph Hausmann (1974) o Patrick Charaudeau (1972), entre otros, retomaron el análisis de Greimas realizando sus propios aportes. Este último, en particular, distingue dos funciones significativas diferentes en aquello que Greimas denomina término “conector” (*connecter*) y Morin “disyuntor” (*discjonteur*), es decir, aquella marca léxica cuya ambigüedad o paronimia permiten el pasaje de una isotopía a otra: una función de liberación o conexión (*désembraieur*) y otra de justificación o camuflaje (*embraieur*), que justificaría la superposición isotópica, correspondiente, una vez más, a la idea de que la incongruencia debe resolverse en algún sentido más o menos claro para el interlocutor. Attardo aprovecha esta circunstancia para presentar la hipótesis de que todo chiste organiza su contenido de manera lineal, hecho que considera implícito en las teorías precedentes.

El disyuntor, según su punto de vista, ocuparía, en términos de la perspectiva funcional de la oración, la posición del rema, es decir, aquella que aporta nueva información (Firbas 1964; Halliday 1979)⁶. Este dato está

⁶ Como se sabe, en castellano, inglés y muchas otras lenguas la posición final del texto es identificada como el elemento con mayor grado de dinamismo comunicativo (Firbas 1964), mientras que la posición inicial es la que lo tiene en menor medida. La noción de dinamismo comunicativo es una de las nociones clave de la teoría de la perspectiva funcional de la oración y se encuentra íntimamente relacionada con la de Tema/Rema. El Tema de una orientación es definido en la literatura especializada como la información “vieja” sobre la cual algo es referido, y el Rema como la información nueva, esto es, aquello que se dice sobre el Tema. El Tema, en inglés o en castellano es aquello que se encuentra más a la izquierda en la frase, es decir, al comienzo de la oración (Halliday 1979).

relacionado con la función de desambiguación que operaría en todo texto chistoso y que permitiría al receptor del mismo saber que se trata de tal. El chiste, contra lo que parece a simple vista, asegura que la comprensión llegue a buen puerto. Es un caso muy particular de la comprensión fundado sobre un aparente malentendido⁷.

En nuestro propio aporte teórico, sin embargo, existe la posibilidad de que la parte resolutive no se concrete, dejando a los espectadores en vilo. Este es uno de los tantos movimientos propios del humor, en contraposición a lo cómico. Este último precisaría de la justificación, dado que a fin de cuentas, busca reponer un sentido final de aquello que se dice. El cómico habla en serio, aunque utilice la estrategia de la risa, por lo general con fines políticos o ideológicos. Umberto Eco (1986) se refiere a ello en términos de un “retorno a la observancia” que acaba por reforzar la regla que ha sido violada o alterada, en este caso particular, la idea de que un texto debe tener una significación homogénea (aquello de que el hombre serio cree saber de lo que habla). Al final del camino, la gran mayoría de los chistes refuerzan el significado unívoco de los textos: resuelven la ambigüedad inherente a todo intercambio comunicativo demostrando que incluso en los ejemplos más disparatados es posible estabilizar la significación última de un texto. El chiste humorístico, sin embargo, parece operar en un sentido inverso.

—Mamá, mamá, en el colegio me dicen mentiroso.

—¡Callate! ¡Si vos no vas al colegio..!

Aquí la incongruencia es llevada al extremo de alterar los fundamentos mismos del chiste. No solo es meta-humorístico, instala además una paradoja que socava el contexto cultural de la humorada, esto es, el ámbito escolar que suele ser el topos ficcional del género. En los ejemplos antes citados, la confrontación entre dos isotopías o modelos de mundo quedaba delimitada de manera clara: es imposible meter cuatro elefantes en un Fiat 600, pero un ingeniero que desconociera los pormenores del caso, podría bien responder que aquella es la distribución adecuada. En la broma del mentiroso, nos resulta imposible decidir, quién miente realmente, dado que si el niño no fuera al colegio, el chiste no debería haber tenido lugar en primer término.

4. Teoría General del Humor Verbal

En esta misma línea, Victor Raskin publica en 1979 una de las primeras teorías sobre lo irrisorio presentada desde un punto de vista específicamente lingüístico, cuyo objetivo final es intentar dar cuenta de la competencia humorística del hablante nativo. Así como un hablante ideal es capaz de reconocer la gramaticalidad o agramaticalidad de una frase, en términos de Chomsky (2009) o de Katz y Fodor (1963), debería ser también capaz de reconocer si es o no risible. La teoría, por lo tanto, busca determinar las

⁷ Hacemos aquí alusión a la frase de Pierre Bourdieu “la comprensión es un caso particular del malentendido” sobre la que volveremos más adelante.

condiciones lingüísticas necesarias y suficientes para que un texto pueda ser considerado así (Raskin 1985, 47). La hipótesis principal puede plantearse como sigue:

Un texto puede ser considerado portador de un chiste único (single-joke-carrying-text) si las dos condiciones (siguientes) se encuentran satisfechas:

i) El texto es compatible, parcialmente o en su totalidad, con dos scripts diferentes

ii) Los dos scripts con los cuales el texto es compatible se oponen en un sentido específico [...] Los dos scripts con los cuales el texto es compatible son expresados parcialmente o en su totalidad en este texto (Raskin 1985, 99)8.

Raskin denomina su enfoque *Script-Based Semantic Theory of Humor* (SSTH o Teoría del Humor Semántica Basada en *Scripts*). Un texto irrisorio será aquél que introduzca de manera deliberada dos *scripts* diferentes opuestos entre sí.

La noción de *script*, guión, esquema o marco cognitivo, tiene su origen en la psicología (Bartlett 1932; Bateson 1972, 186-189; Goffman 1974), y es incorporada luego por el campo de la inteligencia artificial (Schank 1975; Schank y Abelson 1977), y por la lingüística (Fillmore 1975; ver también Attardo 1994, 198-202). La teoría predice que la interpretación de la mayoría de los enunciados supone el conocimiento de sucesiones de acciones estereotipadas, verbales o no verbales, relativas a un campo de actividades que se aprehende desde cierto punto de vista. Los esquemas se presentan como unidades de conocimiento superiores a las proposiciones, capaces de almacenar una gran cantidad de información. Un *script* es un esquema de una serie de acontecimientos que se producen en un cierto orden. Ayudan a formar expectativas sobre lo que se puede esperar en una determinada situación, realizar inferencias sobre la historia y llenar lagunas en un texto. Una lista de oposiciones típicas entre *scripts* incluye "Actual vs. No-actual", "Normal vs. Anormal", "Bueno vs. Malo", "Sexual vs. No sexual", etc. Así, en el siguiente chiste de Fontanarrosa:

—Nosotros anunciamos que nuestra propuesta teatral era compleja, de avanzada, experimental...

—¿Y el público respondió?

—Sí... Respondió que no iba a venir.

Otra vez tenemos una marca léxica polisémica, el verbo "responder", que el primer interlocutor entiende en un sentido figurado y el segundo en forma literal, superponiendo dos esquemas mentales diferentes. La contraposición aquí se da en términos de "Éxito" vs. "Fracaso". Ahora bien, no es el equívoco lo que provoca la risa, sino la superposición de dos imágenes antitéticas, dos cadenas de expectativas diferentes, bajo la cual subyace la

8 "A text can be characterized as a single-joke-carrying text if both of the [following] conditions are satisfied: (i) The text is compatible, fully or in part, with two different scripts (ii) The two scripts with which the text is compatible are opposite in a special sense [...] The two scripts with which the text is compatible are said fully or in part on this text". La traducción es nuestra.

idea de que las cosas no han ido tan bien en el camino. La súbita concepción (para citar a Hobbes) de que, bajo la aparente confianza del primer interlocutor, algo se nos estaba ocultando. Como se trata de un chiste visual (imagen 1) importa tener en cuenta la caracterización de ambos personajes. El director de teatro lleva anteojos negros, barba recortada, saco. Su gesto no denota preocupación o *displacer*, a diferencia del periodista, que “comenta” el chiste con su rostro, estableciendo una complicidad con los lectores, señalando de forma explícita la incongruencia que se plantea.



Imagen 1. "Respondió que no iba a venir" (Fontanarrosa 1992).

Dicho “comentario” que a menudo se resuelve en el chiste oral por un cambio de entonación, queda por fuera del análisis de Raskin, que solo se ocupa del contenido verbal del chiste. Es verdad que este contenido basta para reconocer, aunque sea parcialmente, la humorada, pero el efecto performático de la risa es aún mayor cuando aquellas marcas están presentes. Su recurrencia no alcanza a refutar la teoría de Raskin, pero pone peros a la noción de una cierta competencia humorística de los hablantes, basada en criterios exclusivamente lingüísticos. La constatación empírica, por otro lado, de la existencia de comunidades discursivas de la risa (aquello que Bergson planteaba en términos de humor parroquial) parece ir a contracorriente de la idea de que un hablante nativo de español se encuentra

capacitado *per se* para comprender un chiste cualquiera en ese idioma, sobre todo cuando estos suelen constituirse en torno a presupuestos socio-discursivos que no están disponibles para todo el mundo. Muchos chistes no se comprenden si se pasa por alto el contexto social en el que se producen o en el que se utilizan.

Posteriormente, Raskin (1994) y Attardo (2011) propondrían en conjunto, partiendo de aquel primer enfoque, un nuevo modelo al que denominaron Teoría General del Humor Verbal (GTVH por sus siglas en inglés). El nuevo modelo agrega una serie de recursos cognitivos que el lingüista debe tener en cuenta a la hora de describir un chiste o alguna otra clase de texto verbal reidero: el mecanismo lógico, la situación, el blanco de la broma, la estrategia narrativa y el lenguaje del chiste, que se agregan entonces al *script* básico oposición/superposición. El primero se refiere al modo pseudo-lógico en el que dos esquemas mentales se superponen en el chiste. La situación es el contexto, no necesariamente gracioso que evoca el esquema mental del mismo. El blanco es el individuo o grupo de individuos del cual se espera alguna clase de conducta graciosa (como en los chistes de gallegos, judíos, santiagueños, etcétera). La estrategia narrativa describe la estructura retórica del texto: adivinanza, pregunta respuesta, pequeño diálogo, sentencia o estructura narrativa clásica de introducción, nudo y desenlace. Finalmente el lenguaje refiere a las opciones léxicas, sintácticas o fonológicas. De este modo, un chiste se percibe como similar a otro chiste cuando comparten una mayor cantidad de instrumentos cognitivos (y llegan de este modo a constituir géneros autóctonos: chistes de mamá-mamá, de actos, de gallegos, etcétera).

Otra de las distinciones que se plantean en términos pragmáticos es su inclusión dentro de lo que se denomina modalidad *non bona fide* (NBF) de la comunicación, donde los Principios de Cooperación de Grice no tienen validez (Attardo 2011, 138-139; Attardo 1994, 271-277; Raskin 1985, 100-104). El punto central de la discusión es que los discursos irrisorios no sólo desobedecen las máximas de Grice sino que explícitamente las rompen.

Raskin distingue esencialmente, como Grice, entre un tipo de comunicación bona-fide, en el cual el hablante se compromete a comunicarse de la manera más eficaz, lo más claramente posible, etc., en resumen, respeta los CP. El humor, como la mentira, implica un modo diferente de la comunicación en el cual los CP no se cumplen (es decir, es NBF). En el caso de las bromas, la meta perlocucionaria del hablante no es transmitir información, sino más bien provocar una reacción humorística (Attardo 2011, 138-139; traducción propia)⁹.

Pero los chistes no son usualmente percibidos como desprovistos de comunicación por los oyentes. Existen múltiples ejemplos de prácticas comunicativas (discursos políticos, médicos, científicos, etc.) que apelan a la risa para llevar a buen término sus propósitos. Si el emisor violara las máximas

⁹ "Essentially, Raskin distinguishes, as does Grice, between a bona-fide type of communication, in which the speaker is committed to communicating in the most effective way, as clearly as possible, etc., in short follows the CP. Humor, just as lying, involves a different mode of communication which does not abide by the CP (i.e., is NBF). In the case of jokes, the perlocutionary goal of the speaker is not to convey information but rather to elicit a humorous reaction in the hearer".

de Grice en cualquiera de estos casos ello le implicaría participar de una modalidad NBF de la situación, cuando en verdad los chistes poseen sentido para el auditorio y son percibidos y comprendidos como tales.

La aparente paradoja se resuelve si se considera que los chistes comunican sobre la base de una serie de presupuestos que el texto debe poseer independientemente de su naturaleza humorística, sobre la base de ciertos meta-mensajes (de la clase “pienso que esta es una situación apropiada para ser gracioso”) o sobre la base de la supresión de la incongruencia (es decir, el oyente toma la broma por su valor aparente, rehusando interpretarla como no-cooperativa; lo que es común en las burlas) (Attardo 2011, 138; traducción propia)¹⁰.

En verdad, los textos irrisorios poseen marcadores que indican que éste ha terminado o acaba de comenzar. Las risas enlatadas de los programas cómicos televisivos, por ejemplo, señalan al auditorio que se ha producido un acontecimiento de naturaleza graciosa, al cabo de lo cual este se lanza a intentar comprender la naturaleza del mismo. La apelación a “ciertos meta-mensajes” sin los cuales los autores se ven en dificultades para explicar el tipo intercambio comunicativo que se motoriza en los chistes, no hace más que develar la imposibilidad, en última instancia, de comprender plenamente lo risible sin recurrir a ciertas operaciones que esclarecen el pasaje entre estos y el contexto más general en el que se desarrollan.

5. Hacia una teoría discursiva de lo irrisorio

Más allá de la capacidad (o no) de estas teorías para explicar algunos géneros irrisorios específicamente verbales (chistes, *puns*, colmos, retruécanos), está claro que no alcanzan a explicarlos todos. Ello no se debe a lo pretendidamente inasible de la risa sino más bien al hecho de que existen numerosos contra-ejemplos que escapan a los modelos analizados. Muchos chistes clásicos se constituyen sobre el recurso de la hipérbole que pasa por tomar literalmente (acaso demasiado literalmente) la palabra del otro. No hay allí incongruencia o contraste de guiones, isotopías o representaciones, sino todo lo contrario. El humor de caracteres, por ejemplo, como el de las comedias de la antigüedad clásica o el de las *sitcoms* contemporáneas, se sostiene mucho más sobre la confirmación de las expectativas de lo que tal o cual personaje puede hacer o decir en determinado contexto que sobre su negación. Uno podría argumentar que lo demasiado esperado también es inesperado, que es, de un modo u otro, la base del automatismo de Bergson; pero es una explicación que no cubre todos los ejemplos. Cuando el avaro se comporta como avaro (como demasiado avaro) o el misántropo como misántropo (como excesivamente así) aunque moralmente reprochable, su conducta es exactamente la que se espera de él sin que llegue a ser por eso más o menos graciosa que la del valiente que se comporta como cobarde.

¹⁰ “The apparent paradox is solved when one considers that jokes communicate on the basis of the presuppositions that the text may have independently of its humorous nature, on the basis of metamesages (of the kind, “I think that it is an appropriate situation to be facetious”), or on the basis of the suppression of the incongruity (i.e., The hearer takes the joke at face value, refusing to interpret it as non-cooperative; this is common in teasing)”.

Si dichas condiciones no son necesarias, por otra parte, tampoco parecen ser suficientes. Existen numerosos casos de *scripts* incongruentes, superpuestos, que no pertenecen a la clase de lo irrisorio. El famoso análisis de Freud sobre lo ominoso, como aquella variedad de lo terrorífico donde conviven lo familiar y lo radicalmente extraño es acaso una muestra de lo mismo. Sabemos que es a partir de su exploración sobre el mundo onírico que Freud tomó la idea para escribir su libro sobre el chiste. Y, sin embargo, muchos de los ejemplos de condensación que se describen en *La interpretación de los sueños*, no tienen nada de chistoso. Y es bien sabido que el mundo cómico se termina cuando el avaro se vuelve generoso o el cobarde valiente. Las teorías de incongruencia, por otra parte, permiten sin duda describir muchas de las operaciones de constitución de lo cómico, pero no nos permiten comprender por qué dichas transgresiones son percibidas como placenteras.

Es aquí donde se hace necesario considerar que acaso la más desacreditada de las concepciones sobre la risa, la de superioridad, sea la única capaz de explicar de manera adecuada el posicionamiento del enunciador respecto de aquello de lo que se burla. Recordemos que este grupo de teorías explican el placer irrisorio como aquella gloria súbita (*sudden glory*) que el sujeto experimenta cuando advierte o hace advertir por intermedio de la burla que el otro al que se antepone, es su inferior; aun cuando esa burla recaiga sobre sí mismo, provocando esa extraña escisión del sujeto humorístico que tanto llama la atención de Freud al punto de hacerle cuestionar su tópica; o sobre la comunidad a la que pertenece, como cuando los argentinos se ríen de los argentinos o los judíos de los judíos.

Es esta la única concepción que expresa de forma más o menos fidedigna la posibilidad de hacer un comentario gracioso sin apelar a ninguno de los mecanismos arriba mencionados. Provocar el efecto de la risa mostrándose perfectamente serio. A fin de cuentas, la imagen de sí que el sujeto de enunciación constituye en su discurso, la imagen de un sujeto en estado de gracia, parece ser mucho más determinante que los procedimientos por los cuales se señala tal o cual inconsistencia, tal o cual error, tal o cual comportamiento del colectivo social en el que este se inscribe. O, mejor dicho, son estos procedimientos los que contribuyen a constituir aquél estado de gracia más bien que a la inversa.

Más arriba, en la introducción, hemos definido lo irrisorio como un desvío intencional de aquello que se tiene por serio en un determinado contexto social, que, como hemos dicho, puede abarcar milenios. Aunque el lugar común respecto de lo irrisorio es que se trata de un fenómeno contextual, socialmente situado, no es menos cierto que los procedimientos que Aristóteles describe en su retórica siguen siendo más o menos los mismos que los autores arriba mencionados identifican como propios del chiste contemporáneo¹¹. La idea de lo serio, por otra parte, no describe lo solemne, grave o comedido, sino ese grado cero del discurso que excluye la

11 O lo que resulta aún más fascinante: también muchos de sus contenidos, es decir, el material cultural con los que se conforman, parecen seguir activos muchos siglos después. El *Philogelos*, una antología de chistes del comienzo de la Era Bizantina, hacia fines del siglo V de nuestra era, contiene textos que siguen circulando socialmente de manera espontánea, en contextos no precisamente académicos, en la actualidad (Palacios, 2023).

ambigüedad, el desfase, el equívoco. No se debe olvidar que el muy buen chiste pronunciado por Pierre Bourdieu en una conferencia televisiva “la comprensión es un caso particular del malentendido” parece ser una descripción bastante ajustada del funcionamiento del sentido, lo cual ha sido ratificado por un lingüista del talante de Antoine Culioli.

Los chistes, de una manera u otra, son pequeñas piezas lúdicas, de naturaleza performática, que vienen a dar cuenta de esta circunstancia. Sus efectos placenteros, los que el tercer grupo de teorías intentan explicar, son los propios de cualquier discurso estético cuando señala aquello que nos despoja del ensimismamiento cotidiano, de la creencia de que el mundo es mundo y ha sido siempre así y funciona así y no de otra manera. No se trata, a fin de cuentas, más que de la vieja catarsis aristotélica. Con una salvedad: para Freud, el chiste nos hace reír porque se permite confesar lo inconfesable, decir lo que no puede ser dicho sin padecer, en principio, ninguna consecuencia a cambio. Como es natural, apela al inconsciente para explicar esta forma particular de sublimación. Su intuición, sin embargo, es aún mayor cuando caracteriza el goce de lo cómico como aquél que proviene de un gasto de representación, de su capacidad para hacernos entender, muchas cosas, al mismo tiempo, de manera casi simultánea.

Desde un punto de vista lingüístico, no es posible entender esta particularidad de lo irrisorio sin apelar al interdiscurso. Como se sabe, este no se confunde con nociones como la de “polifonía” de Oswald Ducrot o la de “intertextualidad” de Gerard Genette. El interdiscurso no es mapeable. No se manifiesta en la presencia de un discurso en otro como adaptación, cita o plagio. Es una clase de olvido más fundamental y primario. Aquello que el gesto irrisorio, como un mecanismo de relojería, hace emerger súbitamente a la luz por un instante, una red de inter-determinaciones en las que se sintetiza una cultura, con todas sus creencias, normas, leyes, prejuicios y contradicciones.

6. A modo de conclusión: La Ambigüedad, parodia del equívoco

Es por eso que, según nuestro punto de vista, no es sino en el marco de una teoría discursiva que puede concebirse adecuadamente lo irrisorio, es decir, una teoría que admita el desfase inherente a toda producción significativa. Lo contrario no es menos cierto: ninguna teoría del lenguaje puede llamarse verdaderamente completa, si no permite explicar esta heterogeneidad radical que amenaza a la lengua desde su origen. Así la Gramática Generativo Transformacional (GGT) de Noam Chomsky, apela a la noción de ambigüedad en su diatriba contra los funcionalismos que creían ver en las lenguas un instrumento de comunicación entre los hombres. Pero se trata de un engaño: la ambigüedad se diluye en aras de la idea de que la oración caracterizada como tal responde a múltiples estructuras profundas, no-ambiguas ni imbuidas de vaguedad. La

polisemia deja de existir una vez que abandonamos las trampas léxicas de la superficie¹².

Este movimiento es duramente criticado por Michel Pêcheux y Françoise Gadet (1984), quienes creen ver aquí otro intento más por parte de la lingüística del siglo XX por constituir una ciencia de la lengua que vaya en desmedro de la capacidad irrisoria, poética y metafórica del lenguaje. La ambigüedad chomskiana no sería para ellos más que una parodia del equívoco. En su libro de 1983, *La lengua de nunca acabar* ubican a la GGT y sus variantes como un capítulo más en una serie histórica de largo aliento cuyo propósito final sería abolir las diferencias entre las lenguas, la ilusión pentecostal del retorno a una lengua única o en su defecto la creación de la lengua perfecta, universal, axiomática, lógica. La lingüística, afirman ellos, “ciencia de la lengua y de las lenguas”, llevaría inscrito en su destino “el deseo irrealizable de curar la herida narcisista provocada por el conocimiento de la división” (Pêcheux y Gadet 1984, 11). Sus fines últimos, nos dicen, “lejos de apuntar hacia un desenlace puramente teórico, parecen mantener una estrecha relación con el deseo político de acabar de una buena vez por todas con los obstáculos que impiden la ‘comunicación’ entre los hombres” (Pêcheux y Gadet 1984, 15): el esperanto, los lenguajes lógicos, el idioma analítico de John Wilkins o la lingüística marxista de Nikolái Marr.

Todavía el socialismo histórico pensaba en abolir las ambigüedades de la lengua natural, a través de una lengua universal “sin memoria” o de manera mucho más efectiva, a través de un “humanismo jurídico” que renegaba de la política en el interior de esa misma política. Una lengua completamente transparente (y por eso mismo opaca): “La lengua dura socialista es una lengua fóbica, construida para despistar de antemano cualquier contradicción y para cubrirse, hablando por las masas, desde el interior de una estatua de mármol” (Pêcheux y Gadet 1984, 20). El capitalismo, por su parte, entendió que era mejor, romper las estatuas “por medio del enloquecimiento publicitario [burlesco] del lenguaje comercial” y también de la política, que habla su mismo lenguaje: “el imperialismo habla hoy una lengua de hierro, pero ha aprendido a volverla tan ligera como el viento” (Pêcheux y Gadet 1984, 20-21). Escrito hace 42 años, este análisis cobra hoy mayor dramatismo que entonces. Cuando el poder desnuda su estado natural de locura y hace de ello un valor, ya no pueden oponérsele las armas de la razón, la lógica o las buenas intenciones.

A la inversa, la lingüística de la enunciación de Antoine Culioli, cuyos ecos es posible rastrear en las obras de Michel Pêcheux o Eliseo Verón, entre otros, plantea que, en última instancia, resulta imposible constituir una

12 “El antifuncionalismo militante de Chomsky se ha opuesto siempre a la concepción del lenguaje como útil de comunicación, basándose en una separación entre estructura y función [...] Su insistencia sobre la ambigüedad ha sido durante mucho tiempo uno de sus argumentos para decir que el lenguaje no está hecho para ser útil, sino que es simplemente una propiedad de la especie humana. La ambigüedad, extremadamente antifuncional es una característica fundamental del lenguaje humano” (Pêcheux y Gadet 1984, 152). La ambigüedad no es sin embargo un concepto chomskyano propiamente dicho, aunque Chomsky lo utilice como argumento en el terreno del combate filosófico: en el terreno de la estructura profunda “la ambigüedad no constituye más que un fenómeno puntual e idiosincrático” (Pêcheux y Gadet 1984, 152). Para Chomsky, afirman los autores, la ambigüedad carece de ambigüedad.

teoría sensata sobre el sentido que no considere el equívoco y la falla, presentes en todas las lenguas naturales, como parte fundante del modelo lingüístico: “Todas las lenguas naturales son ambiguas [...]; no hay lengua natural que no sea ambigua. Del mismo modo, no existe producción y apropiación estética que no esté basada en el juego y el ocultamiento” (Culioli 2010, 213-214).

Lo cierto es que no hay sentido sino en la actividad perpetua de los hablantes que lo constituyen a partir de un trabajo de reajuste, negación, transformación, rechazo, a partir de una diferencia primaria, que es lo que está en el centro de la teoría del valor de Saussure pero también (y este es acaso el único punto de encuentro de dos teorías que se han mostrado irreductibles, unas de otras), implícita en el proceso semiótico de Charles Sanders Peirce, toda vez que un signo es interpretado siempre, por otro signo, en un determinado aspecto o dimensión, nunca en su totalidad.

La comprensión parece ser efectivamente una construcción entre dos partes, cuyo éxito depende en definitiva de la creencia de que ésta efectivamente acontece, más allá de las dificultades, de que la instancia seria del discurso es posible. No se podría ejercer el comercio en una sociedad en la que nadie creyera en el valor del medio de intercambio, del mismo modo que no se puede llevar a cabo una comunicación sin apelar a dicha instancia. Ésta, sin embargo, también se encuentra sostenida por el recurso de la risa, que, cuando es cómica, contribuye a estabilizar esta ilusión. O a señalarla como tal, también, cuando es humorística. Como en el famoso chiste de la Disputa por Señas, contenido en las primeras páginas del *Libro de Buen Amor* o en los capítulos XIX y XX del *Libro de Pantagruel*, en última instancia podremos decir que hubo comprensión si la operación diplomática ha llegado a buen término y ambas partes no han terminado aniquilándose unas a otras, más allá de lo que efectivamente hayan o no entendido (ver al respecto Palacios 2014). Las marcas lingüísticas, las huellas significantes, no se estructuran nunca según un orden lógico-matemático, pues están sometidas en tanto huellas, es decir, en tanto indicios de las restricciones de origen social que sufrió la producción, a transgresiones, desplazamientos, reorganizaciones. Y esta es la razón, también, por la cual las lenguas son capaces de política (Pêcheux y Gadet 1984, 19).

Es este desfase constitutivo, a fin de cuentas, aquello que la risa no deja nunca de señalar. Para restituir el significado, en el caso de lo cómico, poniendo de nuevo las cosas en su lugar. Para terminar de denunciar las fallas inherentes a todo proceso discursivo y cultural, en el caso del humor. Para recordarnos, que, como siempre, la locura también es parte de la lengua y tiene en ella un lugar central.

Bibliografía

- » Attardo, Salvatore. 2011. "Humor". En Jan Zienkowsky, Jan Ola Östman y Jef Verschueren, *Discursive Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- » Attardo, Salvatore. 1994. *Linguistic Theories of Humor*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter.
- » Bajtin, Michail. [1965] 2003. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de Rabelais*. Madrid: Alianza.
- » Bartlett, Frederick C. 1932. *Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Bateson, Gregory. 1972. "A theory of play and fantasy". En *Steps to an Ecology of Mind*, 177-193. Nueva York: Ballantine.
- » Charaudeau, Patrick. 1972. "Quelques procédés linguistiques de l'humour". *Langues modernes* 3: 63-73.
- » Chomsky, Noam. 2009. *Aspectos de una teoría de la sintaxis*. Barcelona: Gedisa.
- » Davies, Christie. 1998. *Jokes and their relation to society*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter.
- » Eco, Umberto. 1986. *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. 3ª ed. Trad. Francisco Serra Cantarell. Barcelona: Lumen.
- » Fabbri, Paolo. 1998. *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- » Firbas, Jan. 1964. "On defining the theme in functional sentence analysis". *Travaux Linguistiques de Prague* 1: 267-380.
- » Fillmore, Charles. 1975. "An alternative to checklist theories of meaning". En C. Cogen et al. (eds.), *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society (BLS)*, 123-131. Berkeley, California.
- » Fontanarrosa, Roberto. 1998. *20 años con Inodoro Pereyra*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » Fontanarrosa, Roberto. 1992. *Fontanarrosa contra la cultura*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » Forabosco, Giovannantonio. 1992. "Cognitive aspects of the humor process: the concept of incongruity". En *HUMOR - International Journal of Humor Research* 5: 45-68.
- » Goffman, Erving. 1974. *Frame Analysis*. New York: Harper and Row.
- » Greimas, Algirdas Julien. 1987. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- » Grice, H. Paul. 1975. "Logic and conversation". En Peter Cole y Jerry Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*. Vol. 3. *Speech Acts*. 41-59. Nueva York: Academic.
- » Grice, H. Paul. 1989. *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- » Guiraud, Pierre. 1976. *Les jeux de mots*. Paris: Presses Universitaires de France.
- » Halliday, M.A.K. 1979. *El lenguaje como semiótica social: La interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » Hausmann, Franz Joseph. 1974. *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels: Das Wortspiel im »Canard Enchaîné«*. Tübingen: Niemeyer.

- » Katz, Jerrold J. y J. A. Fodor. 1963. "The structure of a semantic theory". *Language* 39: 170-210.
- » Koestler, Arthur. 1964. *The Act of Creation*. London: Hutchinson.
- » McGhee, Paul E. 1979. *Humor: Its Origin and Development*. San Francisco: Freeman.
- » Morin, Violette. 1966. *L'histoire drôle*. *Communications*. 8: 102-119.
- » Morreal, John. 1987. *The Philosophy of Laughter and Humor*. Nueva York: State University of New York.
- » Niculescu, Alexandru. 1972. "Observations sur les structures du genre humoristique en Italien". *Revue roumaine de linguistique* 17: 389-405.
- » Palacios, Cristian. 2023. "Cultura infantil, chiste y subalternidad: Una aproximación al estudio del chiste". *Kwartalnik Neofilologiczny* 1.
- » Palacios, Cristian. 2014. "El humor negro en las letras y la cultura hispánica". En A.A.V.V., *Los múltiples rostros de la violencia en la Literatura y las Artes Hispánicas*. Universidad de Lublin: Lublin, Polonia.
- » Palacios, Cristian. 2013. "Algunos alcances de la perspectiva multimodal para el estudio del humor y lo cómico." En *Signo & Seña* 23: 257-278.
- » Pamparacuatro Martín, Javier. 2010. "La teoría del signo en la Logique de Port-Royal". *Pensamiento* 66.247: 109-147.
- » Pêcheux, Michelle y Françoise Gadet. 1984. *La lengua de nunca acabar*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » Pollock, Jonathan. 2003. *¿Qué es el humor?* Buenos Aires: Paidós.
- » Raskin, Victor. 1985. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht/Boston/Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- » Schank, Roger C. 1975. *Conceptual Information Processing*. Amsterdam: North Holland.
- » Schank, Roger C. y R. Abelson. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Nueva York: Wiley.
- » Starobinsky, Jean. 1996. *Las palabras bajo las palabras: La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*. Barcelona: Gedisa.
- » Straßburger, Lena. 2022. *Humor and horror*. Berlin/Boston: Walter De Gruyter.