



ABRIR CAPÍTULO III

IV. Mecanismos pragmáticos del humor situacional.

1. La cuestión del marcador humorístico. Juegos verbales y juegos pragmáticos de sentido

Una de las características que permite disociar —aunque como hemos tenido ocasión de observar no siempre de un modo nítido y excluyente— el *humor estandarizado* o *enlatado* de los fragmentos situados que vengo analizando es la cuestión del marcador discursivo que he tratado en el primer capítulo (cf. 76).

Así, en los primeros, la intención de hacer gracia sería al menos reconocida (no necesariamente celebrada) gracias a un **marcador humorístico explícito**, entendiendo este concepto en su sentido más amplio, es decir, teniendo en cuenta las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que se establecen entre los constituyentes textuales. Como he tenido ocasión de explicar, un tipo de marca verbal de humor consiste en la utilización de **composiciones discursivas específicas**, en otras palabras, de modos convencionales de organizar la información en secuencias; a este grupo pertenece la organización *pre-secuencia-preparación-golpe* de los chistes, la estructura pregunta-respuesta de los acertijos o la repetición mediante calco sintáctico de algunas cancioncillas jocosas. Emplear una de estas fórmulas tiene el resultado de *encuadrar* abiertamente lo que pasa en la conversación como parte de un acontecimiento jocosos; genera una micro-ocasión que transcurre de acuerdo con otras pautas de producción e interpretación, similares en algunos aspectos a las que se originan cuando caminando por la calle presenciásemos una práctica que como el mimo nos obliga a suspender nuestro modo "habitual" de percibir y analizar las actuaciones humanas.

La "contraseña" de humor además de discursiva puede ser lingüística. Un **marcador lingüístico común** es el *juego de palabras* en sus distintas variantes;

consiste en la ocurrencia de una palabra que por su emplazamiento en la cadena hablada evoca inesperadamente dos significados distintos (para Raakin, dos "campos de referencia"), tal y como ilustra el siguiente chiste: A: "how do you like your coffee, black?", A: "us niggers do have names, maam" (Goldstein 1990), donde la pausa juega un papel determinante en la asignación del referente de la palabra "black" que, en el presente contexto enunciacional, resulta ambivalente ("black coffee"/"black man" con un sentido abiertamente racista). Existen algunos ejemplos de juegos de palabras estrictamente léxicos; sin embargo, son más comunes las combinaciones que se establecen a partir de la tergiversación homofónica de un sintagma como en el chiste andaluz de la niña postulante que va con una hucha por la calle y aborda a un señor: A: "niña, ¿ehto pa que é?", B: "ehto, paí hambre paí Africa", B: "ohú y ¿pa que van alambrá ahora tol Africa?". En otros ejemplos, la bisociación emerge cuando un sintagma permite ser interpretado como frase hecha; (locutor de radio que se equivoca al presentar el disco) "...pongo cara de pocos amigos... uno o dos amigos". Una rima, un sonsonete (A: "¿qué?", B: "que me chupez el pie"), un tonillo estereotipado, un trabalenguas voluntario o una mueca pueden, así mismo, funcionar como contraseñas de humor lingüístico (gestual en el caso de la mueca).

En chistes, acertijos o narraciones embromantes y anecdóticas, la estructura secuencial posibilita de manera automática el cambio de marco (que no la interpretación graciosa). ¿Qué quiere decir esto? Pues que si alguien anuncia —mediante una pre-secuencia— un chiste o una historieta, la audiencia sabe inmediatamente que lo que viene a continuación tiene un "punto" gracioso; se puede decir que los destinatarios esperan de hecho que suceda algo divertido. Del mismo modo, si encendemos la televisión y observamos a dos conocidos humoristas nos situaremos de modo instantáneo e irreflexivo en una disposición mental en la que se busca y espera la gracia. En estas ocasiones el *sentido del humor* —lo que los psicólogos denominan "estado mental de juego" ("playful state of mind")— se predispone; por este motivo, nos hace gracia que un humorista trunque inesperadamente nuestras expectativas de ser divertidos permaneciendo en silencio. La ocasión en sí misma con toda su parafernalia condiciona el plano

en el que se efectuará la interpretación de la acción discursiva. Esto —conviene insistir en este punto— no significa, en modo alguno, afirmar que la situación es graciosa (Palmer 1994:106), del mismo modo que reconocer que se pretende divertir cuando se cuenta un chiste no significa que a quien oye le haga gracia necesariamente.

En el caso del ingenio (ya se sirva de mecanismos lingüísticos o pragmáticos) y de los géneros de humor situado, el encuadre lúdico de lo dicho funciona de otro modo; la inclinación a generar humor y el apercibimiento de esta inclinación y consiguiente transformación de los planos en los que se efectúa la interpretación es espontánea y recae directamente sobre el *sentido* gracioso que la intervención tiene en un entorno enunciacional concreto, depende de lo que se dice, del cómo se dice y del cuando y donde se dice.

Haata aquí llega la tentativa de recapitular algunas cuestiones planteadas al inicio de esta tesis que conciernen a las formas de encuadre de la actividad humorística. A partir de ahora trataré de precisar, a través de distintas instancias de humor situado, qué es un juego pragmático de sentido y qué tipos de juegos se establecen en la práctica conversacional.

Quizás nadie como Lewis Carroll haya sabido jugar al humor, tanto al que se apoya en la tergiversación lingüística como al de construcción pragmática. Alicia, guiada en sus primeras incursiones en "Wonderland" por el "buen sentido" y el "sentido común"¹ no alcanza a comprender la dualidad lingüística con la que juegan los extraños interlocutores que va encontrando por el camino. Alicia afirma con naturalidad: "I see nobody on the road" y obtiene del rey el siguiente comentario: "I only wish I had such eyes. To be able to see Nobody! And at the

¹ Tomo ambos términos en su sentido habitual y en el que Deleuze elabora en su obra *La lógica del sentido*. Podemos recordar brevemente que para Deleuze, *buen sentido* equivale a afirmar que en todas las cosas hay un sentido determinable. Al hablar de *sentido común* el autor alude a la conciencia de sí como órgano, a la identidad que expresan los enunciados y donde la que se expresan los sujetos. Las *paradojas del sentido* son, para Deleuze, "lo que destruye el buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas." (1989:27)

distance too! Why it's as much as I can do to see real people, by this light". ¿Qué extraña contorsión ejerce el rey sobre la palabra "nobody"? Para él, "nobody" funciona del mismo modo que "somebody", es decir, como un nombre que en la enunciación designa, representa o se refiere a una (o varias) entidades en el mundo. Para el locutor, ver a nadie equivale a ver a alguien (en ambos casos *se ve* o *se ve algo*, ya se trate de algo real o imaginario), y esto en virtud de una capacidad extraordinaria que el rey, al determinar la referencia de "nobody", atribuye a Alicia.

Es preciso recordar que no todas las travesuras de Carroll se juegan en el nivel de la descripción semántica de los constituyentes (en el de la *significación*), como bien muestra el siguiente fragmento:

"¡Vaya! Parece que nos vamos a divertir un poco", pensó Alicia. "Me alegro de que les guste jugar a las adivinanzas..." y añadió en voz alta "Creo que sí sé la solución"

"¿Cómo? ¿Quieres decir que piensas decirnos la solución?", preguntó sorprendida la Liebre de Marzo.

"Precisamente", contestó Alicia.

"Entonces", continuó la Liebre, "deberías decir lo que piensas."

"Pero ¡ai es lo que estoy haciendo!", se apresuró a replicar Alicia. "Al menos..., al menos pienso lo que digo..., que después de todo viene a ser la misma cosa, ¿no?"

"¿La misma cosa? ¡De ninguna manera!, negó enfáticamente el Sombrerero...

Aquí, Carroll se aventura en el interior del sentido y juega con la fuerza que los enunciados adquieren durante la enunciación. Creer que se sabe la solución es para la niña un modo de adelantarla, un compromiso que adquiere ante sus interlocutores de revelar inmediatamente su solución. No es una información sobre las creencias de Alicia sino un anuncio del decir, una formulación indirecta de lo que se pretende hacer a continuación. Pero ¿qué ocurre?, ¿por qué vuelve Alicia a embrollarse una vez más? Para los compañeros de esta merienda de locos no rige la lógica de los actos de habla indirectos; según ellos, si se quiere la sal no ha de decirse "¿puedes pasarme la sal?" sino "páame la sal". Si se va a revelar la solución de una adivinanza ha de decirse "la solución es ..." o, como su-

giere la Liebre de Marzo, "pienso decirles la solución", pero en ningún caso "creo que sé la solución". En pocas palabras, la máxima que guía la comunicación consiste en decir lo que se piensa que, como demuestra el comportamiento discursivo en "Wonderland", difiere enormemente de pensar lo que se dice.

La interpretación del humor situado funciona a partir de la puesta en existencia de este tipo de juegos de sentido que consiste en tergiversaciones diversas de la fuerza ilocutiva de los enunciados, de los sobreentendidos a los que da lugar o de los presupuestos sobre los que se asienta. En todos estos casos, el humor no constituye un discurso (o estado mental, como se quiera considerar) anunciado sino un *indicio*, una suposición que nos induce a considerar los enunciados según el sentido de humor que evocan.

Antes de entrar de lleno en el análisis de estos mecanismos de humor situado conviene hacer algunas precisiones. En primer lugar, ni el marcador lingüístico ni el juego de sentido agotan el fenómeno humorístico, en otras palabras, ninguno de estos dispositivos comunicativos es responsable exclusivo de que un texto sea gracioso, hecho que, como ya he explicado, reside en una combinación o interrelación de factores de distinto orden. Como consecuencia de esta primera observación se advierte que los episodios de humor situado surgen en configuraciones discursivas específicas (e.g., secuencia de instigación-contestación) aunque no tan previsibles como las de las composiciones "enlatadas" y que, en esta medida, la estructura secuencial emergente puede, junto con otros elementos, contribuir a la consideración graciosa de un fragmento.

Ya vimos en el capítulo segundo que las *formas compositivas* son fundamentales para "coger" una tomadura de pelo y un insulto en broma; el emplazamiento de la risa, la producción de una cadena de las llamadas "pares adyacentes", la terminación espontánea de un enunciado iniciado por otra persona o el cambio repentino de alineación pueden sostener —aisladamente o en conexión con otros mecanismos pragmáticos— el peso de la "naturalidad" humorística de un episodio conversacional.

Frente a los juegos de humor eminentemente verbales y compositivos —basados en la estructura fónica, morfológica, sintáctica o semántica y/o en la articulación secuencial convencionalizada— existen otros que se juegan en el sentido: en la singularidad de la enunciación.

2. Introducción al juego de sentido

A continuación, propongo el siguiente ejercicio: imaginar una situación en la que el fragmento de conversación telefónica que aquí reproduzco pudiera tener un sentido humorístico:

- 1 ((suena el teléfono))
2C sí?
*3O es usted la coordinadora de obra?
4 (0.4)
5C (risas) (sí, dígame ((riéndose)) (risas))
6O ((risas))
(...)

Si consideramos, por un momento, la secuencia que va desde (1) hasta (5) al margen de mi propuesta sobre buscar un sentido de humor, es decir, de situarnos de principio en el marco humorístico, podríamos dibujar un escenario en el que alguien, que realiza una gestión telefónica referente a una obra, intenta hablar con la persona al cargo de la misma. Éste podría ser muy bien el panorama más accesible, teniendo en cuenta nuestro “conocimiento del mundo” en lo referente al modo de hacer gestiones (Brown y Yule 1983). El enunciado “¿es usted la coordinadora de obra?” es, de acuerdo a este escenario tipo, un modo de verificar mediante una pregunta que se habla con la persona adecuada y de solicitar, en caso contrario, que dicha persona se ponga al aparato.

Volvamos ahora a la propuesta inicial de idear un entorno gracioso a partir del cual interpretar este breve intercambio. ¿Qué podríamos imaginar?

La situación real en la que se produjo es la siguiente: mientras escribía estas páginas me encontraba en Zarautz, donde unos amigos habían accedido a acogirme en su casa, facilitando de este modo la posibilidad de alojarme de Madrid y poder escribir con mayor tranquilidad. Por aquel entonces, estos amigos —Olatz y Juan Pedro— estaban construyendo un caserío, obra que con no pocos apuros dirigían ellos mismos. Estando en su casa provisional tuve que encargarme varias veces de atender las llamadas de los distintos profesionales, indicándoles, por ejemplo, cómo llegar al caserío. En ocasiones, esto implicaba una cierta coordinación, o cuanto menos, transmisión a modo de contralita de lo que cada cual (carpintero, arquitecto...) quería comunicar sobre el curso de la obra a los interesados. Quizás estas breves explicaciones sobre lo que me llevó a Zarautz y lo que ocasionalmente me veía obligada hacer puedan explicar la tomadura de pelo en la que Olatz se "queda" conmigo al asignarme el papel de directora de obra. En cualquier caso hacen que la pregunta-petición "¿es usted la coordinadora de obra?" tenga un sentido específico, distinto del que estas palabras tendrían si fueran dichas, por ejemplo, en el contexto de una oficina de contratas.

La fuerza ilocutiva de este enunciado —su capacidad de funcionar como una clase de actuación socialmente relevante— se pierde, o más exactamente habríamos de decir, se transforma. Ya no estamos ante un acto discursivo en el que se reclama información (normalmente efectuado mediante una oración interrogativa) a secas. A pesar de lo cual, este acto sigue cumpliendo en cierto modo la función social del primer turno del contacto telefónico: la de asegurarse de con quién se habla, como en: "¿Está Cristina?" o "¿Eres Cristina?". Se añade, además, una sobre-cualificación del enunciado mismo, éste dice algo de sí mismo, mostrándose, en este caso, como impropio, como una *flección* de la que no podemos emitir un juicio de verdad o falsedad.

Así pues, el sentido de (3) no reside en el enunciado considerado en sí mismo, nada en él obliga a asignarle una interpretación tergiversada. Y sin embargo, virtualmente tiene este sentido y otros muchos en contextos imaginarios

diferentes. Decir que se entiende el sentido que (3) tiene en esta interacción significa haber comprendido varias cosas: (1) el tipo de acto de habla que representa y la fuerza del mismo en el contexto en el que se enuncia, (2) el modo en que se autocalifica o muestra en la enunciación y (3) la realidad intersubjetiva que genera —una obligación interpersonal, un reconocimiento afectivo, un sentimiento de complicidad— en la situación social en la que se efectúa.

Para determinar el sentido de los enunciados, la destinataria de la toma-dura de pelo tiene que procesar información referente a la situación; tiene que inferir, entre otras cosas, que siendo la única mujer (a parte de la que llama) que vive allí, la bromista sabe con quién está hablando y no necesita constatar esta información. Previamente, tiene que haber reconocido a la persona que llama (hecho que en este caso lleva unos segundos, que explican la pausa en (4)). Además, la "víctima" de la actuación deceptiva tiene que inferir que la pregunta formulada es de algún modo pertinente y, en este sentido, que no cabe pensar en una equivocación (que la interlocutora haya marcado mal el número). Aludir explícitamente a la obra —asunto del que se habla constantemente en la casa— o al supuesto estatuto de "directora de obra" —que ya ha sido tema de broma con anterioridad— asegura casi automáticamente esta actividad inferencial.

Se elabora, además, el estatus interpersonal de las interlocutoras, lo que permite reconocer que mediante esta broma no se está imputando ninguna responsabilidad sino aludiendo al comportamiento cooperativo y amistoso que se espera de una persona que entra a formar parte del círculo experiencial que se activa cuando se comparte la vivienda; el reconocimiento de un régimen que comporta ciertos derechos y obligaciones de carácter informal. Se invoca el sentimiento de cooperación social en el cumplimiento de una tarea semi-voluntaria: la de contestar el teléfono aunque se sepa que la llamada va dirigida a otra persona; se instaure un vínculo abierto y negociado que da paso a todo un repertorio humorístico sobre contraprestaciones (derecho a una habitación en el caserío, posibilidad de recibir un pequeño salario por los servicios prestados, etc.).

Ya tenemos, pues, una representación aún imprecisa de lo que significa acceder o generar sentido del humor mediante dispositivos de orden pragmático.

La producción-apreciación humorística de determinado intercambio comparte algunas de las características propias de la interpretación habitual, pero añade un nivel de sobredeterminación específico que la identifica vagamente con la comprensión del discurso absurdo, ficcionalizado, ridículo, teatral e inadecuado, al mismo tiempo que sitúa en primer plano el *valor interpersonal* de la comunicación entre los sujetos que toman parte en el encuentro.

Frente a la *designación*, la *manifestación* y la *significación*, el discurso humorístico participa de lo que Deleuze denomina "lógica del sentido" en virtud de su multiplicidad virtual, de sus formas de posibilidad; carácter indócil del sentido que dificulta las operaciones de paráfrasis y traducción ("el sentido de este enunciado es...") o la asignación de un valor único y determinable. El estatuto complejo del sentido informa sobre distintos niveles interpretativos, niveles que, como he explicado, recogen: la mostración de la expresión en tanto tipo de acción discursiva (una petición, una promesa, una ratificación, etc.); el valor de la acción en el contexto social en el que se efectúa (se asume la fuerza de la acción, se ejerce una distancia con respecto a la misma, se mantiene una actitud ambivalente), y las consecuencias afectivas de dicha evaluación.

El juego discursivo —en realidad, como sostenía Wittgenstein, toda efectuada hablada constituye un juego de lenguaje—, especialmente el humorístico, conduce la lógica del sentido a su expresión más rebelde, más autónoma respecto a la significación. Humpty Dumpty hace del sentido lo que le da la gana, dotándolo de una opacidad sin precedentes según la cual el lenguaje pierde toda relación con el referente o con la representación mental del mismo. Esto es lo que ocurre, entre otros, en el siguiente episodio:

"There's glory on you!"

"I don't know what you mean by glory?", Alice said

Humpty Dumpty smiled contemptuously. "Of course you don't till I tell you. I meant there's a nice knock-down argument for you!"

"But 'glory' doesn't mean a 'nice knock-down argument'", Alice objected.

"When I use a word", Humpty Dumpty said, in a rather scornful tone, "it means just what I choose it to mean - neither more nor less."

"The question is" said Alice, "whether you can make words mean so many different things."

"The question is", said Humpty Dumpty, "which is to be master - that's all."

Alice was much puzzled to say anything.

(Through the Looking Glass)

El sentido humorístico trastoca el sentido, y lo hace depender, en última instancia, del deseo de quien lo expresa. Sin embargo, y contra lo que pretende Humpty Dumpty, el sentido humorístico no depende exclusivamente de lo que quiere comunicar aquel que pone en circulación una proposición sino además de las creencias y deseos de aquellos que la reciben e interpretan, de la interacción entre ambos deseos y sus posibilidades de indeterminación.

El humor situado —ejemplificado de manera modelica por este tipo de episodios— se funda en juegos pragmáticos paradójicos: convivencia simultánea y ambivalente de varios sentidos.² Un paradoja pragmática tergiversa o trastoca de modos diversos (mediante la contraposición, la exageración, la parodia, el quiasmo, la ironía, etc.) los distintos niveles de la significación. Estas paradojas se caracterizan por su ambivalencia o doble direccionalidad y por hacer imposible una resolución de la multiplicidad significante (Deleuze 1989:28) que elabore una síntesis en torno a *qué* significa determinada actuación hablada. Como explicaré más adelante, la ambivalencia puede fundarse en una colisión entre un tipo de acto de habla y el valor del mismo en un contexto particular, entre dicho acto y la autoridad social de quien lo ejecuta o entre los distintos sobreentendidos a los que da lugar.

² Conviene no confundir estas paradojas con las paradojas lógicas (e.g., "miento")

En las próximas páginas trataré de desgarnar los niveles de sentido que existen o coinciden en los episodios de humor situado y los juegos que se establecen entre los mismos.

3. Adhesión y extrañamiento en el campo ilocutivo

A parte de designar o hacer referencia a un estado de cosas, los enunciados se muestran o tienen valor en tanto **hecho de enuncialción**, es decir, en tanto acontecimiento. El enunciado, sostiene Ducrot, se convierte en su propio tema comentando el acto intencional que es. Si, estando en el campo, me dirijo a mi acompañante y le digo: "¡Tienes una araña en el pelo!", estoy describiendo una situación del mundo, pero además realizo una acción³: la de *advertir* o *avisar* a la destinataria sobre un hecho que supongo poco deseable y que ésta desconoce. Probablemente este acto de habla desencadene, a su vez, un *efecto perlocutivo*: una sacudida del pelo, por ejemplo, que indicará que se ha entendido el sentido de lo dicho: el propósito de la observación en tanto advertencia. A este nivel de representación reflexiva de los enunciados —nivel que no forma parte del contenido proposicional— se le denomina **fuerza ilocutiva**.

Contrariamente al pensamiento de Austin en lo referente a la "explicitación de la fuerza ilocucionaria", el valor realizativo de los enunciados no depende directa o exclusivamente de la forma lingüística, es decir, de fórmulas convencionales que identifiquen de modo inmediato el sentido de lo dicho, sino que se determina a partir de las condiciones efectivas de la enuncialción. Que el comentario anterior valga como una señal de alarma depende de que se logren desencadenar las inferencias que tienen que ver con las consecuencias desagradables y peligrosas del estado de cosas que se describe. Así, si en lugar de llamar la atención sobre una araña hago referencia una situación que se considera agradable y digo: "¡Tienes unos reflejos en el pelo!" o "Tienes una flor en el

³ No voy a entrar aquí en la polémica sobre el tipo de relación que se establece entre acto de discurso y acción. Si, como afirma Berrendonner, se trata de una relación de *substitución* o *equivalencia*, de *realización* como en los performativos explícitos, etc. Para una discusión sobre este asunto me remito a Abril (1984).

pelo", lejos de constituir una advertencia, el enunciado contará a todos los efectos como un *halago*.

El estatus accional del discurso acarrea, en su efectucción, ciertas transformaciones materiales e inmateriales de la realidad conversacional: genera obligaciones, ejerce una influencia sobre las acciones de otros o modifica en su ocurrencia histórica las relaciones sociales de los interlocutores. Mi iniciativa al anunciar la presencia de una araña en el ejemplo anterior transforma la situación de ignorancia y consiguiente desprotección de la destinataria y provoca una intervención específica de su parte. En un nivel más general, la advertencia transfigura —quizás a escala microscópica— nuestra historia relacional; mi avisar "de buena fe" y su actitud confiada desencadenan pequeñas transformaciones interpersonales que tienen una influencia decisiva en el curso de nuestra experiencia en común.

Ahora bien, si la fuerza ilocutiva no es una propiedad intrínseca de las formas lingüísticas de los enunciados, ¿cómo reconocer que se está efectuando cierta acción?, ¿cómo determinar —como indica Berrendoner (1987)— las características constitutivas de la situación de discurso que desencadena dicha interpretación? y ¿cómo caracterizar, en definitiva, los procesos pragmáticos que tienen lugar en su efectucción?

Ya Austin precisó que la realización y el reconocimiento de los distintos actos discursivos implica una serie de **condiciones necesarias** y que la asignación de fuerza ilocutiva dependía de la "afortunada" coexistencia de estas exigencias situacionales de adecuación (1971:56). En efecto, para que un enunciado cuente como aviso ha de darse un requisito de sinceridad: la persona que enuncia pretende informar sobre ciertas circunstancias; además, estas circunstancias han de ser desconocidas para la destinataria y desfavorables (en virtud de alguna concepción sociocultural compartida por los participantes). Junto al deseo de proteger de la enunciadora, se sitúa como contrapartida la inclinación a confiar de la destinataria; confiar en la veracidad de lo que se observa (que muy bien podría

constituir una acción deceptiva de carácter bromista) y en la sinceridad que mueve a pronunciar esas palabras.

Para G. Abril (1984), las condiciones de cumplimiento de los actos verbales emanan de algún tipo de institución o poder normativo encargado de regular el comportamiento sociodiscursivo de los actores sociales. La acción realizativa "aparece respaldada y orientada por distintas *instituciones* que suministran los requisitos exigibles a los agentes comunicativos a modo de *competencias* para su actuación enunciativa." (1984:450). Estos contenidos normativos sobre cómo hacer cosas con palabras interactúa con las circunstancias locales del encuentro para fijar el valor realizativo de los enunciados.⁴

Según Abril, es preciso, por consiguiente, distinguir varios tipos de actos según estén regulados por lo que denomina "instituciones formales" o "informales". Decir: "Sí, quiero" en el contexto ceremonial de la boda equivale a un realizativo formal y contractual (en el sentido jurídico) de *aceptación* cuya estipulación de validez corre a cargo de la Iglesia o el Estado (en caso de boda civil). Su enunciación correcta y completa supone una transformación instantánea del vínculo social entre dos sujetos (y, en segundo plano, entre sus familias) según la cual, las partes asumen de modo oficial un conjunto derechos y obligaciones civiles (además de los afectivos) administrados y sancionados por una entidad que los reconoce como comportamiento "público" y "oficial".

Enunciar: "Te quiero", en cambio, cuenta como un *declarativo* —una declaración de amor— en virtud del principio comunicativo de sinceridad que esti-

⁴ A pesar de que D. Blakemore —una de las representantes de la pragmática de inspiración cognitivista— hace hincapié en los aspectos procesuales inherentes a la asignación de fuerza ilocutiva, es decir, en el desencajonamiento inferencial que fija la pertinencia de una interpretación particular (entre otras posibles) y, en consecuencia, en la naturaleza cognitiva (y no social) de dichos procesos, la concepción pragmática que inspira el presente estudio considera el carácter eminentemente social de los dispositivos que intervienen en la asignación de sentido. Contrariamente a lo sugerido por Blakemore (1992:93), la pragmática —una vez hemos admitido el carácter social de la enunciativa— debe incluir, o más bien, hace necesaria una teoría de las prácticas sociales y, en particular, de los procesos que hacen posible la significación dichas prácticas (Abril 1994).

pula que el locutor se presenta "normalmente" como creyendo lo que dice, en este caso, sus sentimientos hacia otra persona. El *principio de sinceridad* forma parte de lo que Abril denomina "institución informal", del mismo modo que las reglas de cortesía y otras máximas de la actuación conversacional.

El control sobre el uso de estos actos de discurso así como de sus efectos corre a cargo de los interlocutores; son ellos los encargados de regular y evaluar en cada ocasión concreta el carácter óptimo o acertado de su ejecución. En esta clase de pautas interpersonales de la comunicación subyace, además, una dimensión ética que establece diferencias entre los distintos tipos de declaraciones (entre declararse enamorada o declararse insolvente, pongamos por caso) y una dimensión expresiva que los hace aparecer más o menos intensos, arriesgados, sentidos, vanos, etc.⁵

A pesar de las diferencia obvias en términos de "obligación social" de ambos tipos de actos, existe un condicionamiento sociodiscursivo que hace que los segundos no estén exentos de un compromiso real, por mucho que éste se sitúe en el ámbito privado (hecho que, desde luego, es más que discutible) o esté abierto a convenios en la interacción. Al enunciar actos informales como las declaraciones de amor (en el sentido corriente con el que se conoce esta práctica), los interlocutores se adhieren en grado variable a unas pautas convencionales de actuación, practicando un *agenciamiento* de los términos y la expresividad que el intercambio amoroso tiene en nuestra sociedad y de las representaciones o "personas sociales" que en ellos intervienen. La actuación individual participa, en su puesta en marcha, de un régimen amoroso concreto que aparece —en películas y revistas, en la literatura, en la conversación cotidiana...— cargado de "acentos", de palabras ya dichas que flotan en el campo social en forma de imágenes y palabras.

⁵ La condición de sinceridad contaría con distintos modos o grados de aplicabilidad según el asunto del que se trate. Cuando los interlocutores hablan abiertamente de sus sentimientos, "ponen la cara" (y, por tanto, se la juegan) en mayor medida que cuando se refieren a otros asuntos considerados menos personales. Como consecuencia de esta diferencia, las infracciones en este terreno están sujetas a sanciones que podrían poner en suspenso la naturaleza total del vínculo interpersonal.

Empeñando la sinceridad en una declaración amorosa, los interlocutores entablan un compromiso afectivo y efectivo, asumen pautas de normalidad y coherencia que, en caso de verse truncadas, darán lugar a una serie de sanciones autoreguladas (distintas de las que la Iglesia o el Estado reservan a los que infringen las normas de la institución) que se dirimen en la práctica dialógica y que distribuyen poder entre los implicados.

Frente a las normas, leyes y reglas constitutivas de las instituciones formales, las máximas de la actuación informal están sujetas al acontecer comunicativo.⁶ Esto significa que su cumplimiento está sujeto a juicios de adecuación, éxito o aceptabilidad en función de las ocasiones de realización y el "hacer" de los sujetos que interactúan. Según esta idea, los principios pragmáticos pueden —como ya advirtiera Austin— ejecutarse con distintos valores o en distinto grado, pudiendo quedar suspendidos en un punto intermedio de su realización. Asimismo pueden avenirse a sobrecualificaciones que hagan ostensible su carác-

⁶ Precisamente, es el estatuto flexible y situado de máximas y principios el que, para muchos lingüistas, caracteriza el ámbito propiamente pragmático en contraposición a otras áreas de la lingüística. En esta línea se situarían aportaciones como las de G. Leech sobre la viabilidad de postular "principios pragmáticos" de carácter general (1983:21-24). Las reflexiones de V. Sánchez de Zavala a propósito de la "ubicación ontológica" de "una posible teoría pragmática" se contraponen de forma notoria a este tipo de proceder cuando afirma: "Pero la diferencia metodológica que necesariamente ha de separarla de la lingüística es la más honda. En efecto, como los psicolingüistas han señalado hace algún tiempo, toda teoría de la actuación, frente a lo que ocurre con las de la competencia, no debe recurrir a principios (que presuntamente rigen los procesos que le interesen): en vez de ello, tiene que postular mecanismos que no puedan hacer otra cosa que dar lugar a los procesos que realmente se den (es decir, aquellos que discurran de una forma aparentemente sancionada por el principio o los principios cuya existencia intentara suponerse). Así pues, según esta propuesta, incluso si la pragmática fuese una disciplina autónoma, el hecho de que se ocupe de la actuación, no de competencia, exige que se prescindiera de postular máximas, principios y cosas semejantes." (1994:94-5). Para él, hablar de "mecanismos" en lugar de "principios" en el ámbito pragmático tiene repercusiones fundamentales puesto que estos últimos son recursos que sólo atañen al carácter general de la teoría que abarca la actuación lingüística que, para Sánchez de Zavala en sintonía con la conocida "teoría de la pertinencia", sería sin duda alguna de orden psicológico. El principio cumpliría la tarea de "guiar" los procesos comunicativos, en cambio, postular "mecanismos" supondría explicar únicamente aquellos procesos que "quedan permitidos cuando se postulan las constricciones exteriores, 'ajenas' que se sigan de suponer la vigencia de los principios" (81).

ter fingido (como simulacros o bromas) o que induzcan a suponer su condición de mentiras.

Todo esto —el funcionamiento diverso de la vertiente accional del discurso—, como ya advirtiera en la introducción, dificulta sobremanera la posibilidad de determinar la pertinencia de postular principios comunicativos que se compongan formando una competencia estrictamente pragmática.

Austin trata extensamente las cuestiones derivadas de la realización *sui generis* de los actos de habla cuando se refiere a distintas clases de “infortunios” —instancias de “incumplimiento”, de nulidad y “malas ejecuciones”— como “cosas que pueden andar mal o salir mal” en la realización óptima de los actos de habla. En realidad, los infortunios no tienen que ver con la calificación de falsedad y conciernen en líneas generales a la inexistencia de la convención que se desea efectuar, a lo inadecuado de las circunstancias o a vicios en las formas.

A pesar de este interés por lo que no funciona o funciona de modo defectuoso, existe en Austin una voluntad explícita de esquivar todo acto que sea “internamente ficticio”, hecho que, como él mismo explica, engloba tanto a las actuaciones humorísticas y teatrales como a las “inmorales”, engañosas o realizadas “de mala fe”. Sobre ellas, Austin se pronuncia en los siguientes términos:

“en tanto que expresiones nuestros realizativos son también susceptibles de padecer otros tipos de deficiencias que afectan a todas las expresiones. Aunque estas deficiencias podrían a su vez ser englobadas en una concepción más general, no nos ocupamos de ellas deliberadamente. Me refiero, por ejemplo, a lo siguiente: una expresión realizativa será hueca o vacía de un modo peculiar si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio. Esto vale de manera similar para todas las expresiones: en circunstancias especiales como las indicadas, siempre hay un cambio fundamental de este tipo. En tales circunstancias el lenguaje no es usado en serio, sino en modos o maneras que son *dependientes* de su uso normal. Estos modos o maneras caen dentro de la doctrina de las *decoloraciones* del lenguaje. Excluiremos todo esto de nuestra consideración. Las

expresiones realizativas, afortunadas o no, han de ser entendidas como emitidas en circunstancias ordinarias." (63)

Aquí, Austin reduce todo el problema del lenguaje no serio a una cuestión de "circunstancias" que, según su explicación, se dividen entre "ordinarias" y "extraordinarias". Sin embargo, algunos de los infortunios por él estudiados —los que tienen que ver con las condiciones locales que permiten realizar un determinado acto— se deben igualmente a alteraciones de las circunstancias, si bien, como Austin parece dar a entender, en el discurso *bona-fide* estas alteraciones resultan fortuitas y aparecen vaciadas de toda determinación ulterior de carácter lúdico. Los infortunios considerados por Austin surgen de la falta de competencia y no de la decisión humana. Por otro lado, hablando específicamente del humor situado, vemos que en la mayor parte de los casos considerados no existen marcadores explícitos que permitan identificar de antemano que nos hallamos en una situación extraordinaria y sólo cuando nos topamos con un infortunio de determinadas características suponemos que lo que se dice podría constituir una enunciación graciosa o así decidimos tomárnoslo.

Si bien Austin tiene razón cuando afirma que estas "decoloraciones" pueden afectar a todos los enunciados situándolas en un *nivel de significación* distinto al propiamente ilocutivo, es decir, no concerniente al estatuto accional de los enunciados, lo cierto es que existen juegos humorísticos que atañen de modo específico a lo que Austin considera infortunios ordinarios o en circunstancias ordinarias. De hecho, resulta sintomático que muchos de los ejemplos de realizativos desafortunados a los que se refiere el propio Austin en su disertación resulten tremendamente divertidos. Más tarde volveré sobre este particular.

De acuerdo con Abril podría pensarse que la optimización de los actos de habla no es más que una medida de la normalidad —que no de regularidad o efectividad— de la prácticas discursivas (1984:139). De hecho, la atención que en Austin reciben los infortunios se pierde en los trabajos de Searle, mucho más

preocupado por fijar el estatuto y las condiciones que permiten establecer una taxonomía de los actos posibles.

Anteriormente he hecho referencia a la *sinceridad* como condición esencial para el cumplimiento adecuado de las declaraciones; caracterizar esta máxima en términos de normalidad (y no como regla constitutiva como hace Searle) supone por un lado, que lo dicho cuenta como una declaración si nada en las circunstancias apuntan en otro sentido, y por otro, que la sinceridad no ha de darse necesariamente como una condición binaria y uniforme (sinceridad vs. insinceridad) sino que admite calificaciones diversas y distintos grados de adecuación y compromiso (se imprime y atribuye distinto grado de sinceridad y, por tanto, de implicación o empeño personal dependiendo, entre otras cosas, de lo que se declare).

Las *invitaciones y felicitaciones de compromiso*, las *declaraciones de cumplido*, las *falsas o vanas promesas* y mucho de lo que se dice bromeando son todas formas ostensibles del discurso no serio que incorporan algún tipo de alteración en relación a las condiciones normales que determinan la fuerza ilocutiva sin que esto suponga cancelar los aspectos realizativos del sentido.

No actuar de acuerdo con los principios de normalidad no implica, por tanto, la no ejecución de un acto de habla; sí provoca, en cambio, un efecto de extrañamiento que induce a pensar que lo dicho pueda ser parte de una actuación humorística. De hecho, es posible entender la fuerza ilocutiva de un enunciado y reconocer a un tiempo el carácter impropio, tergiversado, fingido o sencillamente peculiar de las palabras que se pronuncian. Como observan Lozano et. al. esto no impide en muchas ocasiones la realización del acto aunque ésta se produzca sin el consenso de todos los implicados o se efectúe de modo retrospectivo (1989:195-7).

¿Se trata de actos erróneos y, por consiguiente, nulos o vacíos? La respuesta a esta pregunta ha de ser negativa si por erróneo entendemos la imposibilidad de entender la fuerza ilocutiva que la persona que enuncia pretende para

sus palabras. Para que algo nos haga gracia hemos de comprender, entre otras cosas, el tipo de acto que se pretende, ya se logre realizar de forma efectiva, o se vea truncado por la tremenda inconsistencia del procedimiento.

Antes de adentrarnos en los efectos de la enunciación humorística, sirva el siguiente fragmento para ilustrar estas matizaciones en torno al cumplimiento de la acción discursiva en circunstancias o de forma "extraordinaria". Se trata de un extracto de la comparecencia de Mario Conde ante una comisión del congreso para responder de sus actividades económicas supuestamente fraudulentas. Tras la comparecencia, nadie dudó en calificar la actitud del banquero de arrogante, aunque una locutora de TV entendió el siguiente intercambio como un simple malentendido.

- 1P tampoco puede usted informar sobre quien estaba detrás de la empresa
 Argentina Trust?
- *2C si pueda (0 3) no tengo ni idea
- 3P si, quién está?
- 4C si, no tengo ni idea

Además de la condición de sinceridad, Searle (1986) se refiere a otras "condiciones preparatorias" que aluden a las circunstancias específicas que intervienen en la realización eficaz de los actos verbales. Por ejemplo, para cursar una *invitación* es preciso tener la potestad de hacerlo, ya sea en calidad de anfitriona (persona que da/organiza la fiesta) o por haber adquirido de algún modo las prerrogativas que dicha posición comporta. Con respecto a la *petición*, se observa que ésta precisa como requisito que la persona a quien va destinada tenga la posibilidad o capacidad de ejecutar lo que se le demanda. Muchos actos ilocutivos indirectos, como el realizado en (1), se establecen como interrogantes en torno a este prerequisite. La sintaxis de este enunciado es interrogativa y su fuerza es la de una pregunta; no obstante, el fin último que se persigue mediante su enunciación es el de ejecutar una petición.

Por lo tanto, se podría considerar que enunciados como el anteriormente ejemplificado tienen una doble fuerza ilocutiva equivalente a: (1) un pregunta sobre la posibilidad de informar y (2) una petición indirecta de información. Obsérvese que no todos los *actos de habla indirectos* admiten esta doble vertiente y que algunos (e.g., ¿puedes pasarme la sal?) dan el requisito de capacitación por supuesto.

Por su parte, Conde se sirve de esta formulación indirecta de petición para desplegar una estrategia ambivalente de cooperación nada cooperativa o simulacro de cooperación. Acogiéndose al significado literal de la interrogativa (en (2)), Conde afirma poder responder (a la petición suponemos), generando de esta manera una expectativa en cuanto a su disposición a colaborar, disposición que hasta entonces no había demostrado. Este hecho entra en contradicción con el contenido de su contestación. La respuesta en dos movimientos de Conde trunca las expectativas que ella misma proyecta. Es más que probable que los encargados de interrogar a Conde esperasen una actitud poco cooperativa de su parte, como bien muestra la formulación de reproche ("tampoco...") en la que se presupone el mismo talante no cooperativo sostenido por el interpelado en otras ocasiones. A pesar de todo, mitigan el carácter hostil del encuentro haciendo evidente la inevitable opcionalidad del interrogatorio ('... puede informar...'), es decir, guardando las formas de la institución que organiza la comparecencia.

Por su parte, Conde burla este doble lenguaje al adoptarlo él mismo. Contradice el reproche que presupone su falta de colaboración ("sí puedo") para situarse seguidamente al margen de cualquier posible imputación de responsabilidad ("no tengo ni idea").⁷ Este aprovechamiento de uno de los requisitos de la petición indirecta produce un efecto de extrañamiento en la interlocutora de

⁷ Conde podría haber optado por una negativa directa: "No" que, indudablemente, dejaría en suspenso la cuestión de a qué acto está respondiendo: a la pregunta o a la petición. Podría entonces elucubrarse sobre si no quiere responder (por algún motivo como el de protegerse de posibles imputaciones) o si no puede porque carece de la información requerida, como indica su respuesta. Conde responde y lo hace dejando intacto su "derecho" a no decir la verdad pero fingiendo actuar de buena fe.

Conde que, habiendo entendido el primer movimiento en (2), no logra casar la expectativa generada por el interpelado con la negativa subsiguiente.

La tergiversación humorística opera de modo similar tanto en lo que concierne a los actos indirectos como a las condiciones que hacen posible la ilocución. Si digo "lego mi disco de Manolo Escobar a mi estimada Mar" incumplo varias condiciones de la ejecución convencional de *hacer testamento*: traspaso bienes supuestamente deudables y lo hago en circunstancias ostensiblemente inadecuadas. En primer lugar, me comprometo a dejar algo que no poseo. Lo hago de un modo irregular y en este caso, por tratarse de una práctica institucionalmente estipulada, no válido: por no hallarme en presencia de un notario, por no proceder a la redacción del documento al uso, etc. Y, por último, lego a alguien que califico de "estimada" algo que tanto ella como yo consideramos poco deseable y, en consecuencia, algo que no es susceptible de ser legado.

4. La burla ilocutiva o de cómo hacer juegos con palabras

Muchos de los fragmentos humorísticos que he caracterizado como situaciones semejan actos discursivos defectuosos, ya sea porque son enactados por personajes que carecen de la legitimidad requerida en su ejecución como veíamos en el ejemplo del testamento, bien porque operen algún tipo de manipulación concerniente a la ambigüedad realizativa de lo que se dice, hecho que ejemplificaba por medio de la interpelación a Mario Conde.

Se puede decir que algunos episodios lúdicos constituyen instancias de tergiversaciones convencionales que se repiten una y otra vez en los intercambios cotidianos de forma impersonal y fossilizada:

A ¿Puedes pasarme el libro?

*B No sé, lo intentaré/ Si pueda, pero no voy a hacerlo

A ¿Puedo abrir la ventana?

*B Tu sabrás

Estos ya sabemos como acaban. Su talante es fácilmente identificable dada la implausibilidad de los términos en que se realizan y, a no ser que surjan en situaciones en las que cuenten como una transgresión considerable, el efecto lúdico que logran desencadenar es ciertamente débil y poco celebrado. A esto se suma, su limitada capacidad de proyección en el discurso, así como una escasa influencia en los procesos interpersonales que se gestan durante la conversación.

En otro tipo de actuaciones, en cambio, se juega con mayor intensidad y creatividad; en ellas, se juega con la propia "cara" o con la de los interlocutores componiendo de forma inusitada la singularidad de las circunstancias en que se produce el diálogo.

Como indicara en el capítulo primero (cf. 51), el de Hancher (1980) es el primer estudio que recoge de forma sistemática la especificidad de lo que he denominado *juegos pragmáticos* y, en particular, de aquellos que se basan en la tergiversación de la fuerza ilocutiva de los enunciados. Según Hancher, los *juegos ilocutivos* ("speech-act jokes") violan los procedimientos habituales de actuación discursiva —lo que Austin denominó condiciones de satisfacción de los actos de habla— y lo hacen a sabiendas con el fin de provocar una respuesta jocosa. Cualquier tipo de acto de discurso, conviene Hancher, puede estar sujeto a tales manipulaciones.⁸

Algunos de estos juegos no tienen que ver con la *aprehensión* ("uptake") de la fuerza ilocutiva propiamente dicha sino con condiciones preliminares relativas a la locución —emisión y recepción— de los enunciados. Cuando mi hermano viene a visitarme y llama al telefonillo suelo *hacerle rabiar*; simulo, por ejemplo, no conocerle o trato de desesperarlo ante mi insistencia en no oír lo que dice:

⁸ H. Haverkate (1990) analiza detenidamente un extenso número de ilocuciones humorísticas que caracteriza como irónicas. En su contexto interaccional, se puede, según el autor, establecer una tipología que distinga las ironías asertivas, comisivas, etc.

((*suena el telefonillo*))

A soy Antonio

C ¿quién?

A Antonio

C ¿qué? ¿quién? yo no sé nada

A venga ábreme

También mediante esta clase de juegos locutivos se alude en clave humorística a la relación cotidiana entre los interlocutores; en esta ocasión, hago de mi hermano un perfecto desconocido y, con esta excusa, me resisto a abrir la puerta.

En lo que sigue, dejaré a un lado todos aquellos episodios que actúen sobre las condiciones en que se efectúa la locución para dedicarme enteramente a los juegos de sentido. Podemos comenzar, a título ilustrativo, con los traspiés potencialmente humorísticos relativos a las invitaciones.

Una invitación cuenta como un ofrecimiento que el enunciador hace al destinatario de participar en una actividad futura que éste supone deseable; para Searle, ésta es la *condición esencial* en la realización de una invitación. El enunciador, en su reconocido papel de anfitrión o promotor, desea *sinceramente* la asistencia de su interlocutor y asume la obligación social de correr con una posible aceptación, es decir, toma a su cargo la responsabilidad que tal ofrecimiento conlleva. No es obvio, por otro lado, que el destinatario realizara la acción deseada por el enunciador —por ejemplo, que asistiera a una fiesta— en ausencia de una invitación explícitamente formulada. Correlativamente, el destinatario cortés ha de mostrar reconocimiento y gratitud y, en caso de rechazar la invitación, ofrecerá excusas que no pongan en entredicho el carácter deseable de la propuesta y, por tanto, la generosidad y buen hacer de quien la cursa.

Es frecuente que el enunciador formule la invitación de modo indirecto indagando acerca de uno de los prerequisites de la aceptación: que el invitado potencial no tenga otro compromiso. Mediante una pregunta como “¿Qué haces esta

tarde?" o "¿Te gustaría venir a cenar?", el enunciador puede indagar la disposición o el hipotético deseo de su interlocutor a la hora de aceptar el ofrecimiento al que se aspira. Como se ha señalado desde la llamada "teoría de la cortesía", inquirir de forma indirecta tiene ventajas considerables en el ámbito de las relaciones sociales: hace que el destinatario se sienta menos obligado a aceptar y que el enunciador no experimente de modo violento una posible contestación de rechazo.

A pesar de la efectividad y cortesía de esta forma de conducirse socialmente, la secuencia invitación-contestación se desarrolla realmente de forma mucho más compleja que la anteriormente descrita; la acción misma de invitar a alguien posee numerosos recovecos —lugares significativos de indeterminación—, todos ellos susceptibles de un abuso no serio, jocosos, hirientes o de otro tipo, para al menos una de las partes.

Invitaciones insinceras o abiertamente no deseadas o deseables —estoy pensando en las invitaciones de boda y demás ofrecimientos que se hacen para quedar bien pero que compromete de forma irrevocable a la persona que las recibe— son algunas de las expresiones, bastante normales por otro lado, del carácter sinuoso de algunos actos de discurso.

Las *invitaciones de cumplido* ("ostensible invitations") analizadas por E. A. Isaacs y H. H. Clark (1990) hacen evidente la involuntariedad del encuentro que se propone; fingen quererle o, por emplear una expresión de Sánchez de Zavala, hacen *como si* invitaran. No se trata exactamente de falsas invitaciones (y correlativamente de falsas aceptaciones) sino de invitaciones *ambivalentes* que expuestas a la pregunta: "¿realmente deseas invitarme?" no pueden responderse sin más de forma afirmativa o negativa. Lo cierto es que ambos interlocutores reconocen implícitamente la no viabilidad, en la situación en la que se produce el diálogo, de tomar en serio lo que expresan. No se trata de que realmente no se desee encontrar al otro (como en una falsa invitación) sino que este deseo acaso no es lo suficientemente intenso como para que sea tomado totalmente en serio.

Es corriente que entre antiguos amigos que se encuentran de modo fortuito se produzcan este tipo de invitaciones (e.g., "Podíamos quedar un día a cenar"), más como muestra de mutuo reconocimiento de lo que fueron que como auténticos deseos de reencontrarse. Isaacs y Clark analizan algunos mecanismos que permiten que una invitación pueda realizarse y reconocerse en un momento dado como un cumplido y enumeran las siguientes opciones: la invitación se refiere a una actividad poco plausible, la invitación se efectúa una vez ha sido solicitada, el anfitrión no anima al destinatario a que acepte el ofrecimiento, la invitación se enuncia de modo dubitativo o se establecen preparativos excesivamente vagos. La clase de "actos de habla ostensibles" a la que pertenecen las invitaciones de cumplido constituye una categoría más amplia que abarca otros usos no serios del lenguaje entre los que se sitúan las tomaduras de pelo, la ironía y las representaciones teatrales, aunque para los autores los actos ostensibles son los únicos que cumplen la citada propiedad de *ambivalencia*.

Esta propiedad, que opera sobre la condición de sinceridad o deseabilidad de la propuesta, no invalida la fuerza ilocutiva del acto discursivo que, en cualquier caso, sigue funcionando como un ofrecimiento si bien ve subvertidas algunas de sus posibilidades de aplicación efectiva.

Existen, además, otras condiciones en la ilocución que hacen de una invitación un acto discursivo no serio, esta vez, de carácter jocoso o absurdo. Veamos los siguientes ejemplos (ambos tomados del estudio de Hancher):

The Red Queen broke the silence by saying, to the White Queen, 'I invite you to Alice's dinner-party this afternoon.'

The White Queen smiled feebly, and said, "And I invite you."

'I didn't know I was to have a party at all', said Alice; but, if there is to be one, I think I ought to invite the guests.' (Carroll, *Through the Looking-Glass*)

Violet: 'Charlie Brown, would you like to come to a party sometimes next week?'

Charlie: 'Why yes, I'd like that very much.'

Violet: 'I thought you would... but I doubt if I'll invite you anyway.' (Schub)

En ambos casos, se trata de actos discursivos abiertamente "desafortunados" en los que unos personajes de ficción fingen con desparpajo desconocer las pautas de invitación anteriormente descritas. En el primer fragmento, encontramos tres procedimientos irregulares. Primeramente, las invitaciones se refieren a una fiesta que no existe; esta mala apelación resulta un desacierto sólo en apariencia por cuanto sabemos que la enunciación de una invitación presupone, sin más, la existencia de una fiesta, dicho de otro modo, puede ser que la fiesta no estuviera prevista pero sobre entidad a partir del simple hecho de que se la mente en una invitación.⁹

Nada nos sorprendería esta falsa presuposición si no fuera por el resto de las confusiones ilocutivas. La segunda concierne a las condiciones que han de cumplir los sujetos que realizan la invitación; en el fragmento anterior, las reinas se arrogan ellas mismas el derecho a invitar a una fiesta supuestamente organizada por otra persona. No parece éste un procedimiento habitual, especialmente si consideramos la relación de enajenación que Alicia mantiene con estos personajes. Pero es que además, y éste es el tercer abuso, las reinas no parecen distinguir la diferencia que existe entre los papeles sociales implicados en esta actividad —el de anfitriona y el de huésped—, de modo que se invitan mutuamente ante la mirada atónita de Alicia, que ve sus posibilidades de acción discursiva absolutamente secuestradas. Resumiendo, la actividad discursiva se efectúa sobre una presuposición falsa, de un modo incorrecto y por las personas no adecuadas. Nada, a excepción del verbo performativo, permitiría, en este caso, afirmar que nos hallamos ante una invitación. Como diría Austin, todo esto constituye una situación francamente desdichada.

Pasemos ahora al segundo ejemplo; aquí los abusos se refieren a una *invitación indirecta* y se asemejan a los intercambios insustanciales que introducía al

⁹ Nuevamente inmersas en el universo de Carroll, es posible determinar que éste no es el caso del ofrecimiento que la Liebre de Marzo hace a Alicia en la merienda de locos, cuando amablemente ofrece vino a la niña a pesar de que, tal y como observa la propia invitada, en la mesa solo hay té.

comienzo del presente apartado. El acto indirecto que representa la indagación sobre la deseabilidad de un ofrecimiento (¿Te apetece un helado?) en circunstancias que hacen pertinente la enunciación (me dirijo al quiosco de helados o acabo de preguntar(me): "¿Habrá algún quiosco de helados por aquí?") equivale convencionalmente a una invitación (o, en todo caso, a una pregunta mas una invitación).

De igual modo, la pregunta de Violet hace suponer su deseo de contar con la compañía de Charlie para cierta fiesta. Se establece —mediante esta enunciación— una transformación del vínculo interpersonal, un nuevo mapa de alianzas que Charlie y los destinatarios indirectos: los lectores de la viñeta, se "tragan" sin ninguna dificultad y en el que los personajes, cosa extraña, se toman en consideración. Sin embargo, el propio engranaje de estos enunciados en secuencias significantes confiere a los actos indirectos un nivel de inestabilidad, de vaguedad si se quiere, susceptible de desencadenar un movimiento resolutivo inesperado. Violet presupone la existencia de una fiesta, cabe sobreentender su legitimidad sobre la misma y su reconocimiento y consideración a la figura de Charlie Brown; ¿por qué habría entonces de ser tan insensible de establecer un ofrecimiento indirecto para después truncar las expectativas creadas?

Lo cierto es que esto es precisamente lo que hace; Violet cancela la fuerza ilocutiva y deja a Charlie, una vez más, en la más completa consternación. De este modo, Violet recompone —una vez revelada su insinceridad— las coordenadas relacionales de desafecto que han presidido a lo largo de numerosos episodios la convivencia entre ambos personajes. Descubrimos, una vez completada la secuencia, que el comportamiento inicial de Violet no responde a una estrategia de cortesía sino todo lo contrario; lo que Violet hace es generar todas las condiciones posibles de afecto para seguidamente provocar un cortocircuito aún más impactante.

Consideremos, finalmente, la siguiente secuencia de invitación; se trata de un intercambio real y aquí las cosas se revelan aún más complejas. La escena

tiene lugar durante una reunión espontánea en la casa en que Hans y yo vivimos, concretamente en mi habitación. Al final del encuentro, lo que hacemos es instar a Ingrid a visitarnos nuevamente.

C7F (an. 460)

29H why don't you come around some other time?

30I [yeah

31C [yeah, you should come

32I yeah

33I well, you can always come around to my place

34C yeah, its true

35I You haven't even seen it!

36C it's true, you haven't invited me!

37I no, I do know

38C [(risas)

39I [whenever, whenever

((Despedida))

Pues bien, en este intercambio ambas partes —anfitriones y huésped— se adhieren a las pautas habituales concernientes al modo de realizar invitaciones corteses.¹⁰ Una vez cursada la invitación, Ingrid realiza en (33) un movimiento de reciprocidad en el que, como es habitual, devuelve la invitación. A pesar de la aceptación implícita en (34), Ingrid reprocha a sus compañeros no haber recibido ni una sola visita suya, insinuando, de esta manera, una posible falta de interés por parte de estos. La *indirecta* se efectúa en dos movimientos: el primero, de acuerdo o pre-aceptación ("It's true") y el segundo, y es aquí donde se produce la broma, de reproche ("you haven't invited me"). Ingrid interpreta deliberadamente la observación de sus compañeros como una forma de *echar en cara* su despreocupación y decide contraatacar ella misma lanzando una instigación de reproche. Lo que se produce a continuación es un nuevo turno de reproche en el que yo

¹⁰ Recomendando repasar el fragmento inmediatamente anterior —entre (21) y (28)— en el que los participantes se despiden divertidos mostrando una cortesía desmedida ("gracias por venir", "gracias", "ha sido muy agradable", etc.) que contrasta con la flágida despreocupación del extracto considerado.

"acuso" a Ingrid por no hacer cursado una invitación formal (la intervención viene a significar: "cómo quieres que vaya si no me has invitado nunca").

Explicué más arriba que, normalmente, de no producirse una invitación no es obvio que alguien entienda que se desea su participación en cierto evento. En consonancia con este modo "rígido" de hacer las cosas, mi intervención no hace más que apelar de forma coherente a esta clase de formalización.

Sin embargo —y son precisamente este tipo de problemas reales los que afronta la teoría de los actos de habla— pautas de acción discursiva de este estilo: primero, invitación oficial; segundo, contestación formal y, finalmente, efecto perlocutivo correspondiente, están lejos de aplicarse de modo generalizado y de constituir siempre actuaciones socialmente satisfactorias.

Lo que prevalece en este encuentro, lo que la sorna viene a evocar, es la existencia de esta oficialidad junto a un modo relajado y flexible de actuación. La formalidad excesiva constituye, en este sentido, una de las más prolíficas fuentes del humor conversacional.¹¹

Siguiendo con el episodio de invitación, constatamos que la estrategia subsiguiente apunta en la misma dirección; en (37), Ingrid admite abiertamente no haber cumplido los requisitos que hacen de la invitación una actuación válida y oficial, pero en lugar de replegarse profiriendo un turno de aceptación opta por pinchar nuevamente a sus interlocutores, en esta ocasión, subrayando el carácter intencional, y por consiguiente, hostil de su no-invitación ("I do know"). Se podría decir que mediante esta intervención Ingrid finge poner las cartas sobre la mesa: "vale, no os he invitado porque no me ha dado la gana".

¹¹ La especificidad de los encuentros sociales en Cambridge tienen aún más interés a la hora de observar la articulación de formalidades e informalidades en las interacciones comunes. En el entorno de la universidad, el comportamiento social está estrechamente regulado. Entre estudiantes es común, por ejemplo, mandar invitaciones en las que se solicita la asistencia a una fiesta de personas que se ven a diario y a las que se podría invitar de palabra. En este contexto, se producen constantes juegos en los que o bien se exagera la formalidad o se transgrede de modo ostensible.

Lo que sucede a continuación es tremendamente interesante y concierne específicamente a las invitaciones de cumplido que veíamos más arriba. En (39), una vez ha admitido el carácter "mal intencionado" de su inacción, Ingrid invita pero su iniciativa es si cabe aún más descortés puesto que hace ostensible el carácter de cumplido de la misma; Ingrid hace que suene como un cumplido. Esto es tan evidente como que la enunciatra recurre a varios de los mecanismos señalados por Isaacs y Clark a la hora de señalar ambivalencia: la invitación es vaga en extremo y se realiza, por ende, una vez solicitada (1990:499-501).

Frente al esquema de normalidad o "normopatía" en lo referente a las reglas de satisfacción y cortesía representado por el segmento entre (29) y (32) se salta de buenas a primeras a un comportamiento discursivo aberrante que toma como referente o, más bien, reflexiona (en el sentido de mostración del discurso) sobre la forma oficial y socialmente aceptable de realizar y aceptar invitaciones.

En el capítulo cinco hablaré con más detalle de los aspectos interpersonales que intervienen en esta clase de burlas a la formalidad desde la formalidad. Lo que por el momento me interesa subrayar son todos aquellos elementos que conciernen a la significación ilocutiva en el humor de situación.

Tal y como explica Hancher existen juegos ilocutivos a partir de las *condiciones de satisfacción* o normalización de la práctica enunciatra: de las llamadas preparatorias y de las que, como la sinceridad, se consideran esenciales por remitir a las intenciones que guían la realización de los actos de lenguaje (en el caso de la advertencia, por ejemplo, es imprescindible que el enunciatra crea que lo señalado perjudica al interpelado).

Pues bien, teniendo presente que esta condición no siempre se produce según una binarización del tipo sinceridad vs. insinceridad (las invitaciones de cumplido dan buena muestra de ello), sostendré que la tergiversación humorística no se reduce a un movimiento de mera cancelación del valor ilocutivo, el as-

pecto central de la manipulación humorística no es, al menos no siempre, simular que se hace algo que en realidad no se pretende. La consecuencia más sobresaliente de esta hipótesis es que la actuación humorística, contrariamente a la intuición de Austin, interactúa con la asignación ilocutiva haciendo que los "usos no serios del lenguaje" contribuyan a determinar la fuerza de los enunciados en contextos reales.

Así, en la enrevesada secuencia de invitación que veíamos antes *se logra* cursar una invitación pero además se hacen muchas más cosas que determinan que, al final, podamos considerar la totalidad del segmento como una invitación. Se puede afirmar que aquí se ha alcanzado a pesar de las bromas o, más exactamente, con la ayuda de las bromas, una "cualificación intersubjetivamente aceptada de la fuerza ilocutoria" (Abril 1984:139).

Es preciso señalar que numerosas ficciones humorísticas están a caballo entre varios actos de discurso y que es este hecho el que hace gracia. La *invitación-reproche* es un caso; la gradación que diferencia *advertir de alarmar* o *pedir de ordenar* es la que permite interpretar segmentos como el que sigue:

((B se levanta del sillón))

A tráeme el periódico

*B ((cuadrándose)) ¡Ar!

((B entrega el periódico a A))

En él, B asigna a la solicitud de A un grado de imposición muy superior —aquí de disciplina militar— al que normalmente se asimila un favor de estas características en estas circunstancias. Si bien, en el nivel realizativo la intervención conserva la fuerza de una *petición*, afianzada, además, por el efecto perlocutivo correspondiente, a éste se añade un nuevo valor que ficcionaliza lo dicho como correspondiente a una *orden*. El carácter negativo de esta transformación —así como de otras correspondientes: insulto, reproche, orden, amenaza o advertencia— se asimila a lo que en el capítulo segundo llamé *turno de instigación*.

Tenemos, por tanto, un primer tipo de paradojas de sentido —las burlas ilocutivas— que intervienen directamente sobre las condiciones de cumplimiento de los actos de habla y los trastocan mediante la asignación de un sentido desproporcionado que, en las circunstancias de la enunciación, resulta altamente ridículo e inadecuado.

Dentro de las burlas ilocutivas podemos distinguir: (1) aquellas en las que la asignación ilocutiva consiste en la doble caracterización accional de un fragmento; lo dicho se entiende simultáneamente (y sin resolución) como dos actos discursivos simultáneos: petición y orden, pregunta y petición (e.g., A: "¿Puedes pasarme la sal?", B: "sí puedo pero no voy a hacerlo"), pregunta e invitación, orden y aserción¹², saludo y aserción (A: "Bienvenida", B: "eso está por ver"), etc. y (2) aquellos en los que la alteración de la normalidad discursiva supone la realización "defectuosa" de cierto acto o su vaciado de sentido. Esto es lo que sucede con la invitación aberrante de las reinas en Carroll, o en los ejemplos de cancelación en varios movimientos entre los que se cuenta una tira de Schulz en la que Lucy ofrece una galleta a Snoopy para acto seguido darse la vuelta y decir: "No... he cambiado de opinión... creo que me la comeré yo misma", dejando —en la última viñeta— al perro sólo y con la boca abierta. El siguiente es un último ejemplo de este tipo; se trata de una broma que me gastó un médico durante una consulta:

- * M y esta moda que hay ahora de llevar un solo pendiente! (*dirigiéndose a mi madre*)
 C (*me llevo la mano a las orejas y compruebo que sigo llevando los dos pendientes*) qué susto me has dado!
 M {(risas)}
 T {(risas)}
 C si pierdo estos pendientes me da un ataque, con lo que me gustan...

¹² Hancher ejemplifica este fenómeno mediante una viñeta en la que una empleada doméstica toma la orden de su jefa por una declaración: "Susan, just look here! I can write my name in the dust on the top of this table!", "Lor, Mum, so you can! Now I never had no education myself." (21)

El acto discursivo de advertir o avisar sobre la pérdida de un pendiente mediante un sobrentendido dirigido a mi madre contraviene la condición de sinceridad: el médico no desea realmente informarme sobre el extravío en cuestión, simplemente pretende hacerme creer de manera transitoria que éste es el caso para que yo lo compruebe y entienda su aviso como una falsa alarma y, por consiguiente, como una broma. Habría, por tanto, dos momentos discursivos: uno, en el que el acto discursivo se presenta como realizando cierta acción y otro, en el que se rechaza o cancela como acto fallido. El mismo tratamiento dinámico es pertinente en el ejemplo de invitación a Charlie Brown que veíamos anteriormente. Si bien podemos afirmar que se aprehende la intención de realizar cierta clase de acto (avisar en el del pendiente, invitar en el de Charlie Brown), resulta difícil mantener que de hecho se logra su cumplimiento.

5. Valores de la reflexividad en el discurso

Las paradojas de sentido que acabo de esbozar alteran, anulan o instituyen la ilocución de determinados actos de lenguaje; transforman de forma subrepticia la amenaza en una falsa alarma, la invitación en una invitación de locos, la orden en un mero comentario y la oferta en una simple pregunta. Algunas de estas tergiversaciones humorísticas del sentido se disponen tras el pre-texto en un único enunciado tal y como se observa en el ejemplo de la "orden militar". En otras, en cambio, se producen a lo largo de varias intervenciones formando lo que algunos han dado en llamar "macro-actos de habla" (Van Dijk 1985). Cuando esto sucede, la acción se realiza según un proceso dinámico en el que es posible rastrear estrategias o líneas de intervención. En cualquier caso, lo principal de estos juegos es que en ellos se finge confundir el valor realizativo del pre-texto ya sea enunciado por la persona interpelada o por el propio instigador.

Existen otra clase de juegos cuya propuesta humorística no recae tanto en una pretendida confusión ilocutiva como en añadir calificaciones a los enunciados sin por ello alterar el sentido realizativo de los mismos. Es en este nivel donde se juega la diferencia de sentido entre una aserción más o menos autoritaria, más o

menos comprometida, emotiva, ficticia, creíble o ridícula. Estas **sobredeterminaciones intensificadoras** no se establecen de acuerdo a valores binarios (e.g., de compromiso o distancia con respecto a lo dicho) sino que incorporan, como veremos, grados o formas variables de posicionarse ante lo dicho.

Tampoco está claro que tengan *un* sentido preciso; en algunos casos, proliferan de forma indefinida haciendo de la significación un nuevo objeto del que extraer un significado.¹³ Estos **estratos o niveles de sentido** pueden coexistir en un único enunciado como sucede en la ironía o desplegarse en el curso de una secuencia.

El humorismo no reside en la imposibilidad de aprehender o realizar de forma convencional determinada actuación socialmente estipulada sino en expresar una actitud o posicionamiento con respecto al propio discurso. Ésta es, quizás, la aportación más interesante de la denominada "teoría de la enunciación". Estudiosos como Récanati o Ducrot han advertido en sucesivos trabajos la existencia de un nivel metacomunicativo no ilocutivo de la enunciación en el que es posible decir al tiempo que se expresa algo relativo a lo dicho (Lozano et. al. 1989:92-4). Como explicaré a continuación, la *ironía*, el *sobreentendido* y el *sin-sentido* frecuentemente empleados en la actuación humorística significan en este nivel de mostración discursiva.

A pesar de esta distinción general entre tergiversación ilocutiva y sobredeterminaciones intensificadoras, lo cierto es que no es posible mantener separaciones nítidas entre los distintos juegos de sentido. Un ejemplo de ironía puede desarrollarse al margen de pretendidos abusos ilocutivos, es decir, sin cuestionar el estatus accional del enunciado, como sucede en los próximos intercambios:

C puedo usar el teléfono?

*L no!

((A se dirige al teléfono riéndose))

¹³ Gilles Deleuze hace referencia a esta cuestión al hablar de la "regresión" o "proliferación indefinida" de las paradojas del sentido (1969:50-2).

((A y B comparten su aversión por cierta música que suena en el bar donde se han
ya))

B me encanta esta música!

((En el momento de esta llamada Peio se encuentra en la obra del *castrón* en el que
vibra))

T x está Peio?

C no, no está

*T x que está, en el cortijo?

C (0.4) em, sí, supongo

(...)

o puede actuar conjuntamente con una colisión ilocutiva como en los siguientes
ejemplos de pregunta-reproche y agradecimiento-reproche respectivamente, en
los que, a parte de entender el tipo de acto de habla que se realiza de forma
tergiversada, identificamos la calificación irónica que lo acompaña¹⁴:

((A acaba de quitarle el asiento a T mientras ésta se incorporaba para coger el pe-
riódico))

T de verdad tienes que ser tan agradable conmigo?

((A prepara un examen, mientras en la misma casa, hay un grupo de amigos char-
lando y riéndose en voz alta))

A podríais hacer un poco más de estruendo, por favor?

((continúan hablando en un tono más bajo))

((Desde el sillón, B intenta sin éxito alcanzar el cenicero que se haya junto a A
mientras ésta permanece inmóvil))

B Gracias por el esfuerzo

En adelante, mi propósito consistirá en estudiar cómo funcionan estos va-
lores autorreferenciales en los episodios humorísticos; veremos que muchos

¹⁴ "La ironía —observa Brown— no es un acto de habla. Reconocemos los actos de
habla irónicos como los actos de habla que representan, nada nuevo a parte del hecho de
ser irónicos. Al declarar irónicamente, desde luego, ejercemos violencia sobre las
consecuencias conexas de la aserción, pero parte de nuestra comprensión de los actos de
habla irónicos pasa por reconocer la clase de acto de que se trata." (1980:116)

de ellos se producen gracias a *inferencias* que permiten determinar algo que no se dice pero que *se da a entender*.

Tomemos, para ello, uno de los intercambios anteriores: el del "caserío-cortijo". La persona que alude al caserío llamándolo "cortijo" es Txus, un amigo de Peio con el que yo había hablado un par de veces por teléfono durante mi estancia en Zarautz pero al que no conocía. Cuando aludió al cortijo al pronto supe que en realidad se estaba refiriendo al caserío pero me extrañó que lo llamase así y dudé en contestar. Comprendí, entonces, que se trataba de una pequeña broma en la que Txus —falseando la clase de casa a la que se refería— pretendía poner en común un código encubierto, que, como supe después, ya compartía con el blanco indirecto de esta burla con el que había generado todo un *repertorio* relativo al hecho de construir una casa. Yo tenía que descifrarlo desencadenando toda una serie de inferencias bastante imprecisas —dado lo poco que conocía a mi interlocutor (ambos sabíamos, por ejemplo, que nuestro común amigo estaba construyéndose un caserío, pero poco más)— que me hicieran salvar el espacio entre lo dicho y lo significado. El proceso inferencial que emerge de este intercambio léxico deliberado —"caserío" por "cortijo"— resulta poco probable como deseo comunicativo o como error y, por tanto, se puede suponer que lo que se pretende es instar a realizar una indagación en torno a los motivos que hacen al instigador afirmar una cosa que sabe falsa y que sabe que yo sé falsa.

Mi interpretación de lo que Txus da a entender tiene que ver con una acusación burlona de burgués por hacerse una casa de ricos (o sencillamente por hacerse una casa), instigaciones que, en estas circunstancias, irían asociadas a la idea de cortijo. Esta burla, habitualmente dirigida a Peio, tiene en esta ocasión una destinataria de por medio porque, si bien, el blanco final es el supuesto "señorito" contra el que el instigador pretende compincharme, yo resulto ser blanco de la sutil insinuación que había de reconocer y descifrar. Es a mi a quien corresponde la decisión última sobre la identificación del enunciado como instancia de tomadura de pelo puesto que es conmigo con quien se "quedan" y soy yo, animismo, quien ha de señalar explícitamente la complicidad que da la confabu-

lación de saberse riendo de un tercero o quien ha de dejar correr el guiño por no haber reaccionado a tiempo.

Además de contravenir de modo manifiesto la condición o máxima de sinceridad, las tomaduras de pelo pueden tergiversar otros principios de normalidad comunicativa como los descritos por Grice —*cantidad, relevancia y modalidad*—, a los que me referí en el primer capítulo a propósito de su incumplimiento en los chistes enigmáticos (cf. 62). Cuando lo dicho resulta insuficiente, excesivo, inadecuado, no pertinente o descaradamente incierto o poco plausible, los conversadores indagan la posibilidad de interpretarlo con arreglo no a lo que se expresa abiertamente sino a lo que, en un momento dado, se pretende dar a entender.

No voy a extenderme aquí sobre la teoría de Paul Grice —de sobra desarrollada y discutida en el campo pragmático—; esta teoría, que en lo esencial concierne a la comunicación implícita y a los principios cognitivos de alcance general que guían la comprensión contextualizada de la misma, ha sido objeto de numerosas objeciones entre las que se sitúa la supuesta universalidad de las formas de racionalidad que subyacen a los principios que se proponen y su “insensibilidad” con respecto a las peculiaridades locales y emergentes que conforman el desarrollo de los encuentros situados.¹⁵

Esta teoría ha dado notables frutos cuando se la ha aplicado al análisis del humor. Es raro el trabajo que no aluda al *incumplimiento de las máximas* para explicar los fenómenos humorísticos. El problema —ya afrontado en lo que res-

¹⁵ Cabría mencionar, a título ilustrativo, la aproximación de Sarangi y Blombræck al “principio de cooperación” en el entorno específico de los intercambios entre sujetos y funcionarios públicos en el ámbito de la institución. Para los autores, la generalización absoluta del principio cooperativo no es posible puesto que éste depende en la práctica interaccional de las condiciones sociales que se movilizan en los encuentros y ha de ser explicado a partir de la multiplicidad y complejidad de las motivaciones particulares que sostienen los sujetos en los contextos comunicativos. “Desde este punto de vista, no se enseña a los individuos a cooperar en un sentido absoluto, sino a cooperar con algunos más que con otros. En el proceso de socialización aprenden, además, que algunas personas en ciertos contextos discursivos, se mostrarán poco cooperativas, y que, en algunas casos, serán ellos mismos los que se muestren poco cooperativos. La cuestión entonces es: ¿quién coopera (o no) con quién, en qué circunstancias y con qué propósito concreto?” (1992: 132).

pecta a la ironía— consiste en determinar si estos abusos explican los fenómenos que deseamos estudiar, si los identifican en su singularidad significativa.

Es evidente que contravenir principios y máximas conversacionales constituye una fuente extraordinaria del humor situado; el sobreentendido gracioso, del que hablaré más adelante, resulta del incumplimiento ostensible de la máxima de cantidad, pertinencia y modo; así lo demuestran los siguientes ejemplos:

((presentación al comienzo del espectáculo de un tal Emilio Aragón))
yo soy Emilio Aragón y usted no lo es ¹⁶

((M explica su reacción cuando, siendo niña, los RRMM le traen una muñeca negra))

C pero por qué no te gustaba la nanci negra?

L hija porque no estaba acostumbrada ((a Cristina))

*M porque no estaba acostumbrada a ver negros (risas) yo vivía en Moral de Calatrava ((riéndose))
(risas)

C y en Moral de Calatrava no- ((riéndose))

M y y más allá del rey negro que se pintaba ((riéndose)) (risas) no había visto otra cosa

C tengo ganas de::: ((grita))

*R qué... hacer el jilipollas? (0.3) pues ala ponte con la tesis

En todos estos intercambios, lo que hace gracia no es lo que se dice sino precisamente lo que se da a entender, lo que permanece implícito; así, reconocer haber vivido en Moral de Calatrava resulta especialmente ingenioso en este intercambio por las *implicaturas* que desencadena; en particular, porque pone de manifiesto que en este pueblo no concebían la existencia de otro color de piel que

¹⁶ Aquí Emilio Aragón copia una de las ingeniosidades del conocido humorista estadounidense Johnny Carson, en la que éste transgrede la máxima de cantidad que estipula que la contribución no ha de ser ni más ni menos informativa de lo requerido. La violación de este principio da lugar a numerosas salidas convencionales entre las que se cuenta la siguiente: "Yo no nací ayer, sabes". Decir obviedades resulta, en este sentido, una práctica humorística bastante extendida.

no fuera el suyo. Lo que Mar viene a indicar es que eran algo brutos, calificativo que se autoatribuye, hecho que resulta especialmente hilarante si pensamos en el desconcierto y la espontaneidad que esta actitud despierta de una niña que recibe de buenas a primeras una muñeca negra.

El caso del sinsentido es algo especial y sin duda merecería un estudio más detallado del que aquí se ofrece. A diferencia del sobreentendido, el sinsentido cancela el llamado "principio de cooperación comunicativa" que determina la ineludible tendencia de la comunicación humana dotar de sentido a todo lo que se dice. El siguiente intercambio —carente de toda intencionalidad de divertir— da buena muestra del potencial humorístico del sintentido:

Previo al periodo de exámenes, un departamento de la Universidad de Cambridge envió una nota en blanco a los estudiantes en la que únicamente se podía leer lo siguiente:

"You will note that your enclosed examination card is blank but please keep it for information."

El sentido del sinsentido en el discurso consiste precisamente en la imposibilidad de asignar un sentido determinado a lo que se pronuncia.¹⁷ El sentido del sinsentido es, por tanto, la ausencia evidente de cualquier significación, el reconocimiento palmario de esta eventualidad. La obra de autores como Carroll —por ejemplo, durante el encuentro entre Alicia y la Duquesa, empeñada en componer moralejas imposibles de casar en el marco de una conversación coherente—, Boris Vian o Samuel Beckett abundan en este dispositivo pragmático.

¹⁷ Para Deleuze, sinsentido —figura carrolliana por excelencia— no se opone a sentido en su determinación aunque tampoco se identifica con el absurdo. Deleuze expresa esta idea en los siguientes términos: "Para la filosofía del absurdo, el sinsentido es lo que se opone al sentido en una relación simple con él; hasta el punto de que el absurdo se define siempre por un defecto del sentido, una carencia (no hay bastante...). Por el contrario, desde el punto de vista de la estructura, siempre hay demasiados sentidos: exceso producido y sobreproducido por el sinsentido como defecto de sí mismo. Así como Jakobson define un fonema cero que no posee ningún valor fonético determinado, sino que se opone a la ausencia de fonema y no al fonema, así también el sinsentido carece de todo sentido particular, pero se opone a la ausencia de sentido, y no al sentido que produce en exceso, sin mantener nunca con su producto la simple relación de exclusión a la que se intenta reducirlo. El sinsentido es lo que no tiene sentido, y a la vez lo que, como tal, se opone a la ausencia de sentido efectuando la donación de sentido." (1989:89-90)

Otro mecanismo común del humor situado consiste en manipular a posteriori todo aquello que los enunciados *presuponen* o *dan por supuesto* o asignar falsas presuposiciones a algo que se acaba de decir. Ya observamos con anterioridad un ejemplo de este tipo en el que se invitaba a una fiesta que después se revelaba inexistente. El siguiente fragmento demuestra cómo el bromista atribuye al enunciado anterior una presuposición (i.e., el ofrecimiento de por descontado el hecho de que la sopa está buena) que sabe no forma parte de los supuestos de la oferta:

((En un restaurante))

M Quieres sopa? ((*tiende la cuchara hacia Iedn*))

*I por qué?, está mala?

La mayor parte de estos episodios vulneran, además, convenciones relacionadas con las formas de cortesía en la conversación. Los insultos en broma son, de entre todas las muestras de humor situado, aquellas que evidencian un mayor grado de descortesía, hecho que, como explicara en el capítulo segundo, no constituye necesariamente una muestra de hostilidad real.

Dejando al margen el humor por sinsentido, lo fundamental de todos estos mecanismos es que logren hacer transparente la tergiversación que pretenden y, en caso de referirse a algún dispositivo comunicativo de carácter convencional, la operatividad normalizada del mismo. El proceso inferencial por el que los sujetos investigan el sentido reside fundamentalmente en hacer ostensible esta eventualidad. Es decisivo, por tanto, que se comprenda que decir lo que se da por descontado, cambiar de tema sin ton ni son, "enrrollarse" más de la cuenta, no dejar claro qué se quiere decir o decir algo de cuya falsedad se tienen evidencias o de cuya veracidad no se tiene certeza resultan modos reseñables de la actuación discursiva que normalmente aportan algún tipo de valoración sobre lo enunciado.

"El hecho crucial —afirman Sperber y Wilson en relación a la ironía— es que las expresiones irónicas comunican no solo proposiciones (de las que se puede dar cuenta en términos de significado e implicaturas), sino también vagas sugerencias sobre imágenes y actitudes." (1981:296-7) Así, la respuesta negativa a la solicitud de utilizar el teléfono de una amiga, que veíamos anteriormente, no se entiende únicamente (yo diría que no se entiende de ningún modo) como una afirmación; algo así como "sí", "adelante" o "todo tuyo" aunque el efecto perlocutivo se adecúe a este tipo de continuación.¹⁸ Se entiende, más bien, una actitud por la que la enunciatrice del "¡no!" muestra lo ridículo de la solicitud formal de su interlocutora en el entorno afín en el que se mueven. Esta reacción inesperada engloba toda una sarta de sentidos múltiples e imprecisos que invocan lo ridículo e innecesario de tal petición.

El carácter metadiscursivo (o de mostración) de la ironía hace insostenible aproximaciones que, como la tradicional, ve en la ironía un fenómeno de inversión significante: el enunciado irónico significa lo opuesto a lo que se dice. Tampoco parece adecuado el análisis propuesto por Grice sobre la violación de la máxima de sinceridad, que si bien da cuenta del salto entre lo dicho y lo significado —el destinatario comprende que siendo insincero, el enunciatrice quiere decir algo más o algo diferente—, no alcanza a explicar el tipo de dispositivo que hace que ese algo más sea algo risible.

Como he señalado en distintos puntos de esta investigación, la interpretación de los episodios situados no depende enteramente del tipo de mecanismo pragmático que se utilice —un juego ilocutivo, un sobreentendido, una ironía, etc.— sino de su articulación con un conjunto de elementos de distinto signo entre lo que figura el contenido y nivel de desajuste entre lo que se quiere comunicar de forma encubierta y lo que los interlocutores dan por descontado en lo

¹⁸ Obsérvese el contraste entre las contestaciones de broma (1) y (2) en: "¿Puedo usar el teléfono?", (1) ¡tu sabrás y (2) ¡no! Mientras en la segunda, el instigador entiende el enunciado como acto indirecto de petición y produce una continuación acorde (aunque no apropiada) con la fuerza ilocutiva del turno anterior, en la primera, el bromista finge no haber entendido el sentido de la petición y responde como si se tratase de una simple pregunta con un contenido, eso sí, un tanto absurdo.

relativo a su conocimiento en común, su copresencia física, su trayectoria relacional o su propósito inmediato a la hora de entablar conversación. Esto es, entre otras cosas, lo que hace que la biociación interpretativa resulte ridícula, desproporcionada, fuera de lugar o imposible y que el humorista se presente como actuando deliberadamente.

6. Los fenómenos de la ironía

1. Insinceridad, ¿qué insinceridad?

Al hablar del abuso de las condiciones de normalidad que determinan la realización de los actos de discurso en las burlas illocutivas expliqué que mostrarse insincero es una forma habitual de quedarse con alguien. Desde el punto de vista de Searle, cuando se bromea, no se invita, promete o amenaza de forma efectiva ya que se carece de la intención esencial que guía la realización efectiva de estos actos: la sinceridad. Vimos, a pesar de todo, que esta pauta podía contravenirse —en actos no serios— sin que esto desencadenara el incumplimiento de aquello que se pretendía; lo que sucede en estos casos, tal y como expliqué, es que la realización del acto se efectúa de un modo especial. Fenómenos tan dispares como el engaño, la ironía, la hipérbole¹⁹, el eufemismo, la “mentira piadosa” o la “verdad a medias” (no en el sentido de ocultar o no decir toda la verdad sino en el de una verdad o mentira matizada) son desenlaces ordinarios del comportamiento insincero. En todos ellos se produce algún tipo de proceso inferencial por el que el destinatario ha de sopesar el estatus de la “realidad” de lo que escucha; en las verdades a medias, por ejemplo, se da a entender que existe *algo más* de lo que se revela y sobre lo que merece la pena elucubrar si se quiere conocer toda la verdad. Algo similar ocurre en los pasatiempos deceptivos —el engaño del “pendiente” que vimos más arriba (cf. 302)— en los que la insinceridad se

¹⁹ El siguiente fragmento, donde lo que se muestra como sincero no es lo dicho sino la actitud general que subyace a las palabras, ilustra este fenómeno: A: “Es increíble cómo me ha tratado... yo lo digo, tú a mí me respetas, y me dice, tú, tú eres una mierda!”, B: “¿eso te dijo?”, A: “bueno... no, me dijo que yo no quería trabajar, que no lo quería pagar...”

revela a *posteriori* y de manera repentina cuando el instigador pone de manifiesto que durante un periodo limitado de la interacción se ha estado quedado con su interlocutora.

Ni siquiera la transgresión del principio de sinceridad en la ironía —condición que según Grice explica éste y otros usos figurativos del lenguaje y que Brown define en su rasgo primordial como “la expresión intencional de insinceridad con respecto a un acto ilocutivo”— constituye una práctica uniforme y totalmente aclaratoria.

Para Grice (1975), la ironía emerge cuando no se respeta la máxima de sinceridad, es decir, cuando la contribución no resulta veraz o se realiza sin fundamento; todo ello con el fin de dar a entender una proposición distinta, normalmente, la contraria a la que se sostiene realmente (e.g., el enunciado: “es un buen amigo” significa por implicación: “es un mal amigo”, Grice 1975:71).

No obstante, existen ironías que, como la siguiente, se entiende como un modo simultáneo de decir algo que se piensa y no se piensa sinceramente:

((A y B pensaban dar un paseo por el campo. Se ha puesto a llover))
¡Qué día más estupendo hace!

Al pronunciarla y en lo relativo a la insinceridad, se podría decir que la enunciadora no piensa *sinceramente* que el tiempo sea bueno, pero, asimismo, podríamos decir que cree *sinceramente* que lo enunciado —la expresión “[qué día más estupendo!”— es absurdo o impropio dadas las condiciones en que se efectúa la enunciación.

En algunas ocurrencias irónicas, el criterio de sinceridad puede carecer de interés a la hora de interpretar el enunciado pudiendo, además, coexistir junto a otros criterios como el de pertinencia. Esto es precisamente lo que sucede en el conocido ejemplo de la carta de recomendación para un puesto de profesor en la

que se afirma del candidato que éste tiene una hermosa caligrafía. El hecho de si el autor de esta valoración cree o no el contenido de sus palabras pasa a un segundo plano con respecto a la irregularidad que representa la información que sobre él decide exponer.

Puede ocurrir también que la insinceridad no funcione exactamente en oposición a la sinceridad como sucede aquí:

((Este intercambio tiene lugar al comienzo de un encuentro entre dos chicas que salen juntas habitualmente))

L Te gusta mi sombrero?

*C me encanta pero te queda fatal!²⁰

donde resulta, cuando menos, complicado determinar qué parte de la evaluación es sincera y cuál insincera. ¿Se extiende el sentido irónico a la totalidad del enunciado o solamente a la parte adversativa? ¿Es este enunciado un modo de decir que el sombrero es horrible o de decir que es la portadora la que falla?

Si bien parece claro que al ironizar una no se adhiere a lo que dice, no siempre resulta evidente cuál es entonces el sentido de lo dicho. Normalmente, mediante la ironía se realiza un juicio positivo para implicar otro negativo; observación que ha llevado a muchos a resaltar el potencial crítico que tradicionalmente ha acompañado a la ironía. Sin embargo, en algunos ejemplos de humor esto vuelve a invertirse: se dice algo positivo para implicar algo negativo que, finalmente, desencadena un efecto positivo. Tampoco esto queda claro en el ejemplo anterior al término del cual, no sabemos muy bien si lo que se da a entender es que a Lisa le queda mal el sombrero, si a su amiga no le gusta el sombrero mismo o cómo le queda a la portadora o, sencillamente, si se trata de una toma-

²⁰ Este intercambio, que tuvo lugar en Estados Unidos, provocó un malentendido en el que Lisa se ofendió ante la descortesía del comentario de su amiga. Tal y como comentó más tarde, su enfado estaba relacionado con la sensación de inseguridad que tenía por llevar un sombrero —normalmente no usaba sombreros— sin estar muy convencida de que ese sombrero en particular le quedara bien.

dura de pelo que poco o nada tiene que ver con el sombrero en cuestión y mucho con el vínculo entre ambas.

Lo único que parece claro es que la bromista no comulga con los términos ("te queda fatal") de la evaluación; de ser así —de pensar sinceramente que le queda horrible— probablemente no lo expresaría de una forma tan directa, sobretodo, teniendo en cuenta el entusiasmo con el que se ha realizado la pregunta. Tal vez si este intercambio hubiera tenido lugar en otra situación, yendo de compras, por ejemplo, la sinceridad del comentario estaría fuera de dudas. La desproporción de la reacción y la ruptura del clima emocional que desata es aquí un elemento clave para entender la intencionalidad burlesca.

En los ejemplos de lýtotes (e.g., "Estás un poquito atolondrada") —que algunos catalogan de irónicos— se puede decir que el enunciador actúa sinceramente pero que sus palabras no son *suficientemente* sinceras o no todo lo sinceras que cabría esperar.

Otras instancias de ironía humorística muestran un grado de ambigüedad en relación a la sinceridad igualmente notable. Éste es el caso de la siguiente puella risueña:

((C coge un tarro de ginsen y se dispone a preparar un té))

C esto, tata Mar, me va a hacer a mi más lista, voy a hacer más bien lo^h letro^h
 ((señalando el tarro de ginsen))

*M pos lo que nos faltaba, que te volviese más lista todavía! ((riéndose))
 ((dirigiéndose a A))

Una vez más, no se trataría de enunciados insinceros frente a enunciados sinceros sino de grados variables de sinceridad que entran en relaciones comple-

jas con *sobredeterminaciones* que tienen el efecto de resaltar lo desproporcionado, ridículo o inapropiado de la expresión.²¹

Para Leech, en la ironía coexisten dos dispositivos pragmáticos: la burla de la máxima de sinceridad y el principio de cortesía. Ambos se compaginan en el *principio de ironía* para hacer que el juicio negativo no resulte excesivamente hostil; la formulación del principio es la siguiente:

"si has de causar ofensa, hazlo al menos de un modo que no entre en conflicto abierto con el principio de cortesía pero que permita al oyente captar indirectamente el 'punto' ofensivo de tu comentario por medio de implicatura." (1983:82)

Lo que se desprende de esta definición es, según Leech, que tras la indeterminación del enunciado irónico se esconde invariablemente una ofensa real. Este hecho contradice, sin embargo, lo observado en algunas instancias de ironía humorística —la del sombrero o la del "ginsén"— en las que el propósito final es precisamente el contrario: la instigación a "bote pronto" de un interlocutor con el fin de pillarle totalmente desprevenido y, de este modo, hacerle reír. Aquí no se trata de amortiguar una ofensa pertinente —algo que se piensa y se trata de manifestar de forma mitigada— sino de inventarla o propiciarla de un modo descarado sin que ésta venga a cuento; conviene recordar que la instigación no viene dada y es, en la mayor parte de los casos, una iniciativa situacionista mediante la que se pretende *construir* un microacontecimiento en el seno de la conversación.

La diferencia entre una intervención insincera de tipo irónico y otra no irónica, una *mentira piadosa* ("white lie"), por ejemplo, es que la primera hace evidente la distancia que la enunciadora establece con respecto a las palabras que pronuncia. Si comparamos las siguientes contestaciones:

L Te gusta mi sombrero?

²¹ En esta línea, A. Myers Roy (1978) entiende el juicio sobre qué sea ironía y qué no como una cuestión de grado según la cual existiría un continuum en el que cabrían enunciados que en su enunciación resultan más o menos irónicos.

*C es majo
 me encanta pero te queda fatal!

comprobaremos que las dos son ambiguas pero que sólo la segunda resulta graciosa por la desproporción —que no por la insinceridad— de la evaluación que representa en el entorno de un encuentro amistoso. Como explicaré a continuación, los enunciados irónicos operan en dos niveles de significación ambivalentes: uno en el que se señala distancia y se entiende lo dicho como una simulación y otro en el que se expresa una carga de realidad: una identificación matizada con aquello que se burla.

2. Usar, mencionar (y no tirar)

Frente al análisis que propugna la cancelación del sentido de lo dicho en beneficio de lo conversacionalmente implicado, algunos autores caracterizan la ironía como un fenómeno de *mención* y no de *uso*. Mientras al usar la expresión nos referimos a su contenido, al mencionarla hablamos de la expresión misma. Quine explicaba esta distinción mediante el siguiente juego:

"'Boston es populosa' habla de Boston y contiene 'Boston'; 'Boston' es bislabo" habla de 'Boston' y contiene "Boston". "Boston" designa a 'Boston', que a su vez designa a Boston. Para mencionar Boston usamos 'Boston' o un sinónimo, y para mencionar 'Boston' usamos "Boston" o un sinónimo. "Boston" tiene seis letras y un par de comillas; 'Boston' tiene seis letras y no tiene comillas; y Boston tiene 800 000 habitantes." (1940:24)

Es posible que uso y mención coincidan en la misma enunciación como demuestra el conocido ejemplo de "el señor Augusto" en "ha venido 'el señor Augusto'", donde la expresión se refiere simultáneamente al susodicho individuo e irónicamente al hecho de emplear semejante apelativo (Récanati 1979:65-67).

Al rechazar la "teoría representacionalista" —el llamado "mito de la transparencia"— y la oposición binaria transparencia vs. opacidad u ocurrencia

designativa vs no designativa, F. Récanati llama la atención sobre los fenómenos de enunciación compleja, es decir, aquellos en los que se designa una realidad en el mundo pero en los que también se habla del propio discurso. La *citación*, el *discurso referido*, la *parodia* y, naturalmente, la *ironía* pertenecen de pleno derecho a esta categoría.

El siguiente, sobre el que volveré más adelante, es un segmento en el que Raúl *me hace burla* parodiando la intervención inmediatamente anterior; se trata de un ejemplo de lo que se ha dado en llamar *mención ecoica*²²:

((R acaba de "meterse" con C))

C ay, déjame ((voz quejosa))

*R ay déjame ((en un tono más elevado y exagerando)) animalita ella, con sus problemitas ((dando palmaditas en la cabeza de C))

C ((hace una mueca adelantando los labios inferiores y entornado los párpados))

La mención desdobra la enunciación, estratifica el sentido de modo que el enunciado mira hacia el exterior en una o varias direcciones al tiempo que se mira a sí mismo en tanto resultado de la enunciación, es decir, en tanto acontecimiento comunicativo. Esta doble enunciación o *enunciación polifónica*, como la llama Oswald Ducrot, contiene una enunciación E₁ que es metalingüística con respecto a otra enunciación E₀ que toma por objeto, siendo la primera la actualización de un juicio sobre la segunda. Desde esta perspectiva, el eco "ay déjame" hace referencia al enunciado anterior en el que la expresión se usa; esta reactualización tiene el propósito de comunicar algo sobre lo que reproduce, en este caso, lo *hace burla*.²³

²² El eco puede no ser exacto, como ocurre cuando se transforma el discurso que sirve de modelo a la reproducción. Puede ocurrir que lo reproducido no corresponda a algo que se haya pronunciado realmente sino a un sobreentendido o una presuposición. Según Sperber y Wilson, la ironía no reproduce un enunciado anterior sino que expresa una actitud, pensamiento u opinión asociada a un tipo de enunciado que se toma como referente en un sentido amplio (Sperber y Wilson 1981 y Sperber 1984:131-2).

²³ Otro ilustrador ejemplo de estas burlas ecoicas lo encontramos en C5F (an. 437) entre (43) y (46).

Según Alain Berrendonner (1987) en la ironía se produce una mención implícita pero, contrariamente a lo que piensa Ducrot, no se muestra un enunciado efectivo, es decir, realmente actualizado en un tiempo diferente al de la enunciación irónica y por un locutor distinto al ironista. Para Berrendonner, el acto discursivo (*p*) que se presenta de modo irónico no es una enunciación anterior de *p* realizada por un sujeto que la pondría bajo la responsabilidad de otro, sino su propia enunciación de *p*, la que él mismo está realizando al enunciar. Decir una ironía —continúa el autor— no es tachar de inferior de manera mimética un acto discursivo anterior o virtual de otra persona. Es tachar de inferior la propia enunciación cuando se la realiza (1987:24). Se trata, en definitiva, de un fenómeno de mención *autorevocadora* y no de un préstamo. Esta aproximación resulta particularmente certera cuando la ironía no guarda relación con el discurso anterior sino que se autoconstruye en un juego en el que la polifonía se desarrolla enteramente en el interior de la enunciación.

Desdoblar la enunciación trae consigo el desdoblamiento de la subjetividad desde la que se enuncia. En la *cita argumentativa* —la que se hace aparecer con el fin de sustentar determinado punto de vista en el seno de un debate— se produce un acoplamiento entre la subjetividad autorial y la del locutor; aún cabe, en este caso, la posibilidad de delimitar a nivel textual qué parte de la argumentación corresponde a cada cual. El caso de la ironía es completamente distinto pues en ella se produce lo que Volosinov (1973) denomina “contaminación” interna de voces sociodiscursivas. El *agenciamiento de enunciación* —discutido en otras partes de esta investigación— representa a nivel social la multiplicidad subjetivada en el interior de la enunciación. La ironía y el discurso indirecto representan de forma modélica la inmanencia del agenciamiento de enunciación; sobre este último, Deleuze y Guattari reflexionan en los siguientes términos:

“No hay enunciación individual, ni siquiera sujeto de enunciación (...) no hay límites distintivos claros, no hay fundamentalmente inserción de enunciados diferentemente individualizados, ni acoplamiento de sujetos de enunciación diversos, sino un agenciamiento colectivo que va a determinar como su consecuencia los procesos relativos de subjetivación, las asignaciones de individualidad y sus

distribuciones cambiantes en el discurso. No es la distinción de los sujetos la que explica el discurso indirecto, es el agenciamiento, tal como aparece libremente en ese discurso el que explica todas las veces presentes en una voz, los gritos de muchachas en un monólogo de Charles, las lenguas en una lengua, las consignas en una palabra" (1980:85).

El *oráculo* confunde la voz humana con la de los dioses: dios es —para los creyentes— el que habla, es a él a quien las palabras han de ser atribuidas y es suya la responsabilidad última de lo revelado; las interferencias que se detectan en la interpretación adivinatoria representan los efectos inevitables de la locución humana. De igual modo, como ha señalado Cristina Peña-Marín, en la ironía la "cara" del enunciador se funde con la "máscara" que éste adopta de manera transitoria y de la que no siempre logra disociarse (1989:41).

La polifonía es, pues, una condición esencial del discurso irónico que abarca desde el eco guasón empleado cuando se hace burla (como en "¡ay déjame!"), la mención libre o imaginaria (como en "animalita ella, con sus problemitas") a la parodia²⁴ en la que, como pudimos ver en el capítulo sobre la anécdota, se ridiculiza a un individuo, grupo o modo de ser estereotipado.²⁵ La siguiente es una instancia de parodia conversacional en la que se caracteriza la jerga de "eurovisión"; el imaginario acerca de un sujeto que encarna la "gracia española" y el discurso oficial del régimen franquista sirven aquí de pretexto:

((A propósito del festival de eurovisión y de las intervenciones de 'Epaña' durante la dictadura))

R Eurofasción 1512! - en el tratao de Utrecht sa-cordo celebrá un fe^htival de canto barroco y otro^h pale^h, pa afirmá la-mitá entre lo^h pueblo^h {(risas)}

24 Para Lozano et. al., la parodia, a diferencia de la ironía, sería un procedimiento expresivo que afecta a la construcción e interpretación de textos completos. En la parodia (género) se alude a "una norma, no sólo literaria, sino, en general, a un código sea lingüístico, estilístico, un registro expresivo, unas reglas o características formales, etc., cuando supone una distancia, no adhesión del enunciador respecto de esas formas." (1980:162).

25 Según Sperber, el pensamiento que es objeto de eco ha de reconocerse como característico o atribuible a personas concretas, tipos de personas o gente en general (1984:131-2).

- C (risas) and
the winner is...
- R por Italia, Alessandra Mussolini!, [por España-
- C (a la batería- ((*riendo*)))
- R ¡Pitita de Frasco! a la batería (risas)
- C (risas)
- R y antonia de gonaale, ¡al tintorro!, eh... perdón, ¡a la zambomba!
(risas)

La mostración evaluativa no siempre opera en relación a un discurso estereotipado; en ocasiones, el agenciamiento toma como pretexto actitudes o modos de ser vagamente enquistados en un régimen sociodiscursivo. En el siguiente episodio resulta difícil identificar qué pertenece al habla propia de las participantes y qué a de atribuirse a un modo de ser importado en el contexto de la relación actualizada entre una anfitriona y sus invitadas:

((*al término de una cena*))

N quería un cafecito?

M yo no

E es que no quiero mezclar

((*el resto no contesta*))

M un café? y no empezáis con, ay no yo manzanilla, [ay no yo=

R ((risas))

N «tá verde, ay no- porque es café

M [yo poleo menta ((*riendo*)))

E [poleo menta

(risas)

Es frecuente que las parodias burlescas culminen en enunciados irónicos en los que tras emular el discurso ajeno se establece una distancia efectiva con respecto a las "voces" que se acaban de animar.

((*Hablando de las canciones de Manuel Escobar*))

- R cómo era?, si uno alguna vez oye hablar de España y después no dice viva!
si eh español no eh hombre y si eh hombre no eh español
(risas)

* R nunca la canción española había llegado a semejante nivel de formalización lógica ((*riéndose*))

Para resumir se puede decir que la naturaleza reflexiva de los enunciados irónicos constituye una invitación a "coger el sentido" dirigida a los destinatarios. No siempre, como veíamos en el episodio del "cortijo-caserío", es posible reaccionar a tiempo; en cualquier caso, de acuerdo con Sperber y Wilson, entender un enunciado irónico implica para el interpelado, "por un lado, darse cuenta de que se trata de un caso de mención y no de uso, y además reconocer la actitud del hablante hacia la proposición mencionada." (308)

Que el destinatario llegue realmente a desentrañar la bisociación ante la que se encuentra depende fundamentalmente de que capte que se halla ante un caso de mención pero además, tal y como explicaré a continuación, ha de entender que entre el instigador y lo mencionado se establece una relación específica de extrañamiento según la cual la enunciación se torna tremendamente ridícula, absurda, inadecuada o imposible.

2. La distancia enunciativa propiamente humorística

Como ya he indicado, los enunciados irónicos merced a su disposición auto-referente generan una *estratificación* del sentido. Por un lado, se realiza un acto discursivo —normalmente, una aserción— y por otro, el enunciado toma su enunciación como tema señalándola. De resultados de esta operación se produce una evaluación sobre la enunciación: el ironista expresa una actitud sobre el propio discurso. Pues bien, lo que ahora me interesa resaltar es el tipo de valoración que en el humor se expresa sobre lo mostrado.

La *estratificación* del sentido es una condición esencial a la mecánica humorística. Las *burlas ilocutivas* de las que hablé al inicio del presente capítulo tienen lugar en el primer nivel del sentido: el de la *fuerza* o realización normalizada —adecuada, completa, coherente, etc.— de un acto de discurso y ocasional-

mente entre el primero y el segundo como vimos en los casos en los que la ironía repercute en la asignación ilocutiva (como en "¿te gustaría que te echara de la clase?" dicho por un profesor a una alumna revoltosa; en la invitación humorística "deberías venirte a pasar las vacaciones y traerte al perro y a tu madre y a los críos, ¡faltaría más!", o en la condolencia humorística "lo siento de veras" a alguien que acaba de tener un bebé).

Las *burlas irónicas y paródicas* se desarrollan en el segundo nivel: el de la mostración evaluativa, entre la intersección que separa usar un enunciado de mencionarlo para expresar algo sobre él. Ambos estratos coexisten de forma paradójica en la ironía: se encuentran acumulados en un mismo acto de enunciación (Berrendonner 1987:179) y apuntan simultáneamente en dos direcciones —la de lo dicho y la de la evaluación sobre el decir— provocando una inevitable incertidumbre en el sentido.²⁶

La evaluación irónica —y en esto parecen coincidir gran parte de los que se han aproximado a esta figura discursiva— consiste en mostrar la enunciación como ajena, como algo que el enunciador no asume, algo con lo que *pone distancia* por representar un modo de pensar o expresarse digno de rechazo. Lo mencionado se desaprueba por tacharse de falso, incongruente, inapropiado, inaceptable pero sobretodo ridículo. En este sentido, la ironía está emparentada con lo absurdo y con lo imposible, confundándose, en algunos casos, con el sinsentido.

²⁶ La *paradoja de sentido* concierne a dos estratos del sentido; puede darse en un único enunciado como ocurre en la ironía, desarrollarse a lo largo de una secuencia conversacional o constituir dos momentos composicionalmente delimitados de un mismo enunciado. La invitación de Violet a Charlie Brown o la de Lucy a Snoopy ilustran la paradoja de tipo secuencial; el siguiente segmento ejemplifica la acumulación paradójica en un único turno: ((Fragmento de una conversación entre dos amigos. Estos discuten una actividad académica cuando uno de ellos dice)) "I'm going to teach you something, it's going to take few minutes... someother time" (Vega 1993:338; un comentario a este mismo ejemplo se encuentra en Palmer 1994:110).

A diferencia de otros mecanismos serios del mismo signo pero no paradójicos como cuando *se refuta o se muestran reservas* ²⁷, la distancia irónica pone el acento en lo que siendo impropio, no pertinente o poco informativo —como en la litotes— lo es en un grado que, desde el punto de vista del enunciador, sobrepasa los límites aceptables. Como muestran los siguientes segmentos, la ironía hace hincapié en distintos valores: en la falsedad, incongruencia, contradicción o absurdo de la enunciación:

((*Se sirve un vino de mesa*))

¡Venga ese fantástico vino!

((*Oscar acaba de borrar el "software" del ordenador*))

Muy bien Oscar, eres un genio

((*Está lloviendo*))

¿Te has acordado de regar el césped?

o en lo que tiene de inapropiado por descortés, irreverente, fuera de lugar o intrascendente (poco informativo):

CBP ((*Dirigiéndose a la interpelada y a los amigos con los que la encuentra*))

you hang around too much with this band!

²⁷ En la *paradoja argumentativa* coexisten en un mismo enunciado dos valores argumentativos no necesariamente opuestos aunque sí divergentes. Como han señalado Ducrot y Berrendonner, los valores argumentativos no son una constante de los enunciados sino una función de sus circunstancias de enunciación; circunstancias que pueden estar determinadas por el valor argumentativo de los enunciados inmediatos. Lo importante del discurso argumentativo es que apunta hacia una conclusión, hacia la consecución de ciertos efectos: "el tema central de la teoría argumentativa —sostiene Ducrot— es que el sentido de un enunciado contiene una alusión a su eventual continuación: le es esencial apelar a tal o cual tipo de continuación, de querer orientar el discurso ulterior en tal o cual dirección. Si es argumentativo, no es solamente por lo que dice del mundo, sino por lo que es, si se lo considera en sí mismo. Por supuesto, no se podría prever lo que va a venir luego (...) Pero, una continuación 'desusada', la que da como razón de ser, y se encuentra tanto en él como fuera." (Berrendonner 1987:196). En la ironía, la paradoja argumentativa reside en el hecho de que el decir constituye un argumento en favor de r, mientras que la enunciación se comenta (de modo variable y matizado) en favor de no-r. En esto consiste su carácter polémico y esquizoide, su diferencia con respecto a las normas de "racionalidad pública" que dominan el discurso serio.

((La destinataria está metiendo el dedo en la comida))

Serías tan amable de esfumarte?

C17.1 ((El destinatario aduce tener un resfriado como eximente para no ponerse a cocinar))

aha... good excuse! ((riéndose))

((Los participantes están viendo una película y hablan de la protagonista))

A jodó pero por qué no hace nada? ((dirigiéndose a la pantalla))

B no puede hacer nada porque está en la cárcel

A eso es lo que yo llamo peraspicacia!

R ...he observado que cuando las lentejas tienen carne están más deshechas y cuando todo es vegetal parece que las lentejas están más hechas en su forma.

C interesante teoría sobre las legumbres!

Obsérvese que algunas intervenciones irónicas se solapan con máximas que no conciernen a la sinceridad de lo dicho; ya lo vimos con el caso de contestaciones irónicas no pertinentes. Asimismo, encontramos instancias que burlan la máxima que estipula la informatividad de las intervenciones. En numerosas ironías se censura el discurso invocado por considerarse estúpido, indeseable, ofensivo, brutal o inaceptable:

((refiriéndose a un artículo que ve en un escaparate y que considera especialmente hortera))

I simply must have one of those! (Blakemore 1992:167)

C10M ((A propósito de las relaciones amistosas y sexuales. Quien habla es una mujer pero dos de los destinatarios son varones))

Anyway, who wants to be a friend with a man!

((En boca de un inmigrante magrebí que responde al insulto de un madrileño racista))

Si... los moros son perecosos, y los cristianos son muy trabajadores

(Abril 1994:437-8)

Como explicaré en el próximo capítulo la (auto)atribución de un comportamiento aberrante —sexista, racista, consumista o lo que quiera que sea criticable en cada entorno— es fundamental en el reconocimiento de la actitud irónica.

Cuando la disociación es extrema y se ejerce de modo caricaturesco o subrayando el lado grotesco de la realidad nos hayamos ante el sarcasmo que tradicionalmente ha estado emparentado con la idea de crueldad y a las malas intenciones; ni siquiera puede sospecharse aquí un simulacro de inocencia y, por consiguiente, de ambivalencia (Cutler 1974, Brown 1980 y Tannen 1984).²³

Como anunciara en la introducción de este estudio (cf. XXXIII), la relación entre humor e ironía no ha recibido un tratamiento uniforme en la literatura. De acuerdo con Cristina Peña-Marín, la ironía está emparentada con el ingenio, con el humor y, en general, con la gracia (1989:26). Deborah Tannen llega inclusive a desdibujar la diferencia entre ambos fenómenos cuando afirma que en ambos casos se trata de "enunciados que tienen la apariencia de figurativos (no literales) cuyo objetivo consiste en divertir" (1984:130). Por su parte, Ducrot sostiene a título de hipótesis que algunas actuaciones irónicas tienen el efecto de desencadenar una apreciación de tipo humorístico:

"Creo que se podría definir el humor como una forma de ironía que no se la toma con nadie, en el sentido de que el enunciador ridículo no tiene en ella una identidad especificable. La posición visiblemente insostenible que el enunciado presuntamente manifiesta aparece, por decirlo así, 'en el aire', sin soporte. Presentado como el responsable de una enunciación donde los puntos de vista no son atribuidos a nadie, el locutor parece entonces exterior a la situación de discurso: definido por la simple distancia que él establece entre él mismo y su habla, se coloca fuera de contexto y con ello obtiene una apariencia de despreocupación." (1986:217)

²³ Para Brown, sarcasmo e ironía son fenómenos eminentemente distintos aunque algunas expresiones sarcásticas puedan, además, considerarse irónicas. Escribir "bonita portada" sobre las tapas de un trabajo —por lo demás pésimo— de un alumno es un ejemplo de sarcasmo si el profesor considera realmente que la portada es bonita. Decir a un policía "no tiene nada mejor que hacer" cuando está poniendo una multa es un ejemplo de sarcasmo e ironía (1980:124). Sobre el sarcasmo pueden también consultarse los trabajos de Gibbs 1986, Shogenki et. al. 1988 y Kreuz y Glucksberg 1989.

A pesar de lo acertado del comentario de Ducrot, conviene apuntar que humor e ironía son dos fenómenos de ninguna manera intercambiables: no todas las formas de humor son irónicas y no toda ironía resulta graciosa en la práctica. Tampoco parece sostenible la idea de que las identidades que aparecen en el humor y en la ironía estén totalmente desvinculadas de los interlocutores y de las condiciones locales en las que se efectúa el intercambio como si se tratase de una escenificación totalmente al margen de la realidad. Este no es, desde luego, el caso del humor de situación. Pero de esto, de las formas de "realidad" en el humor situado, hablaré en el próximo capítulo. A pesar de todo, la intuición que lleva a Ducrot, entre otros, a asociar humor e ironía en la interacción merece una consideración más detenida.

El posicionamiento que el locutor sostiene con respecto a la enunciación irónica no es —tal y como explica Diane Blakemore— de simple rechazo; además, el rechazo ha de ser tal que exprese desprecio o burla (1992:168). Quizás los discursos irónicos más estudiados sean los de carácter literario o periodístico; en estos últimos, por ejemplo, resalta la *actitud de desprecio* que el ironista siente por aquello sobre lo que ironiza, de forma que lo presenta de un modo caricaturesco, privando su actuación de todo sentimiento de identificación. Cristina Peña-Marín en su excelente aproximación a la ironía en *La Regenta* habla de la "violencia" —oposición y hostilidad— con la que Clarín documenta la perspectiva de la que desea burlarse, y explica la irreductible disociación que se establece entre las subjetividades que este dispositivo hace intervenir.

"El ironista habla como podría hacerlo aquel sujeto, individual o colectivo, a quien quiere burlar, poniendo buen cuidado en asegurarse de que el destinatario comprenda —por los 'indicios' de que acompaña su enunciado, por hacer patente una contradicción sea semántica o pragmática, o porque sabe que su receptor conoce suficientemente su modo de pensar y expresarse como para saber que no puede querer decir eso—, que tal modo de hablar enmascara, para mostrarla, otra perspectiva, otro modo de pensar, precisamente el opuesto a ese que le sirve como máscara." (1989:20)

Según este punto de vista, el discurso exhibido en la ironía es absolutamente ajeno a la subjetividad que lo moviliza; la relación entre el ironista y las palabras que anima es, por decirlo de algún modo, de total desapego cuando no de crueldad y sometimiento a las reglas del sistema social de significación desde el que juzga. Peña-Marín matiza esta cuestión cuando discute la indiscernibilidad entre la persona y la máscara y "la gradación infinita de niveles de extrañamiento y apropiación", de la que ya hablara Bajtin.

Lo que sostendré a continuación, y más tarde en el próximo capítulo, es que la distancia enunciativa en la actuación humorística cara a cara estudiada en esta investigación no es total, dicho en otras palabras, la persona que instiga con el fin de tomar el pelo o quedarse con alguien —ya lo haga de forma irónica o mediante otro dispositivo de significación— lo hace de forma ambivalente, de suerte que su discurso participa de un extrañamiento con respecto a la "lengua" ajena al tiempo que se entremezcla con ella y, más exactamente, con la subjetividad que representa.

Al calor de los comentarios de Cristina Peña-Marín sobre la obra de Bajtin se puede evocar el pensamiento de este autor cuando sostenía que "... entre lo propio y lo ajeno no hay un tajo, un abismo separador, sino una mayor o menor proximidad, una separación perceptible como una gradación, antes que como una cuestión de 'sí' o 'no'" (Peña-Marín, 1989:41-2). Todo indica que algunos modos de distancia enunciativa son relativos y que, en su actualización, conservan algo de la voz de quien los pone en existencia en el presente enunciacional.

El ironista despiadado rechaza sin más el discurso del que se mofa señalándolo en su aislamiento; el conversador guasón, por el contrario, se deja ir y expresa de forma paradójica y simultánea desapego y afecto, distancia y cercanía con respecto a aquello de lo que se burla, que —no lo olvidemos— no es otra cosa que la persona que tiene delante y con la que lleva un buen rato dialogando.

El extrañamiento radical del columnista deja paso a la disociación ambivalente de la tomadura de pelo, del insulto en broma o del desvarío colectivo. Ya expliqué que, en estas actividades de habla, los posicionamientos externos, es decir, las *alineaciones* resultan ciertamente inconsistentes inclusive durante un mismo episodio. Pues bien, los posicionamientos internos a la enunciación no son ajenos a esta indeterminación intersubjetiva, a esta "contaminación" de voces sociodiscursivas.

Para ilustrar este punto me serviré de un ejemplo del apartado anterior en el que se burla del agobio ajeno empleando las siguientes palabras: "animalita ella, con sus problemitas" (cf. 318). En él, se pone en juego una actitud de compasión hacia la interpelada que, con anterioridad, se ha estado lamentando de sus desdichas.

El instigador expresa con estas palabras las resonancias de su propia enunciación:

"Lo de 'animalito' lo digo, creo, a partir de que se lo leyera a Albarrac²⁹ en algún escrito suyo. Se refería a un personaje, tal vez de la política española, envilecido y degradado, arrepentido de su memoria de militancia revolucionaria. Un 'animalito' es este sujeto que acepta el orden de las cosas, que se complace en sus miserias, en su impotencia, que las justifica y las aprecia. Alguien despreciable... El uso es irónico en una vertiente muy agresiva, una distancia antagónica, un desprecio ético y estético hacia determinadas acciones o pasiones, o estados de un sujeto. Hay en Albarrac un desgarramiento brutal de cualquier ruego de humanidad común con el referente de la ironía. Un uso polémico, antagónico... Cuando digo 'animalita' quiero evocar este estado de un sujeto que acepta las situaciones tal y como vienen, situaciones que provocan angustia, miedo, impotencia, culpa. Cuando me meto con alguien utilizando esta palabra me refiero a este modo de vivir las cosas en términos de cumplimiento, exigencias, moratorias, juicios... un mundo de representaciones que pone en suspense la propia potencia, el derecho a ser."³⁰

²⁹ Se refiere al filósofo Gabriel Albarrac.

Con respecto a la ironía, comenta lo siguiente:

"... Se trata de aliviar el temor, la inquietud, el miedo-esperanza, la rabia en seres queridos, cuando se presentan con rasgos no demasiado fuertes, pero al mismo tiempo son un factor de *tristeza* actual o virtual, que introduce dimensiones *negativas*, 'serias', angustiosas en la conciencia del tiempo vivido. Aquí entra la ironía como especie de afirmación o conjuro de aquellos modos de sentir y pensarse, reduciendo a una cierta banalidad tales estados, estirando la distancia y la *diferencia* —inmanentes a este sí mismo colectivo— respecto a una afectividad —ética-estética que los rechaza— la *reiteración* o la *redundancia* de la diferencia. Ahora bien, esta ocasión no es exclusiva, ni siquiera más frecuente —la mayoría de las veces es un juego gozoso de ataque que sin más razones busca repetir la enunciación de la diferencia— este es tal vez el caso del ejemplo."

El fragmento considerado forma parte de un repertorio humorístico al que habría de asimilarse el uso del diminutivo y la gestulidad, en particular, las palmaditas "tranquilizadoras" en la cabeza del blanco al modo en que algunos apelan a la condición doméstica de los animales. Según el ejercicio pragmático con el que pretendo dar cuenta de la estratificación del sentido en la enunciación humorística, podría proponerse la siguiente segmentación: en un primer plano se sitúa el instigador que se *disocia* de un sujeto o, más bien, de una subjetividad por la que siente un profundo desapego (la figura del "animalito"), encarnada, en esta ocasión, en la figura de una persona de la interacción: su interlocutora. El instigador da voz a este degradado coro: la destinataria se queja y el animador, en su disposición al compadecimiento, sirve de comparsa. Lo que se representa es una práctica social que reúne en un "ritornelo" reiterado lamentación y condolencia.

En otro plano, el de lo interpersonal, el locutor se *identifica* con la prefiguración descrita; la aprecia en su virtualidad de ser diferente, en el antagonismo en que sufre y se debate. Según esta segunda perspectiva, la subjetividad instigadora no se centra en el *ser* de cierta manera sino en el *querer ser*, en la potencia que imagina o proyecta sobre la angustia.

Según este análisis, se constata un movimiento múltiple y multicentrado en el seno de la enunciación: un movimiento de diferenciación que rechaza un agenciamiento sociodiscursivo y un movimiento de afirmación que simpatiza con el "revolverse" del sujeto victimizado. No hay que ver en estos movimientos internos a la enunciación el posicionamiento de un sujeto uniforme —un "yo" frente a un "otro"— como se desprende del empleo que Albiac hace de la metáfora antropocéntrica para hablar de la "domesticación" humana; entiendo que al mostrar desaprobación, el bromista revela algo de sí.

Desde esta perspectiva que será abordada con más detalle en el próximo capítulo, la ironía interpersonal en el humor funciona como un *conjuro* que alejara los malos espíritus: se hace eco de lo ajeno —de la condolencia— pero no para cancelarlo como haría un antivirus actuando contra su objetivo sino para —en su determinación ética— llamar la atención sobre su horrenda familiaridad.

Es por esto, por el valor de la ironía humorística en el cara a cara de la interacción, por lo que, en determinados casos, la ironía genera complicidad. La complicidad de quienes reconocen lo ajeno y la comunidad de quienes lo han cogido al vuelo en lo que les toca. Sobre todas estas cuestiones de la intersubjetividad en la distancia humorística volveré cuando hable de la dimensión interpersonal en los episodios situados.

7. Ironía, sobreentendido y presuposición en la práctica humorística

1. Sobreentendidos y asignación de sobreentendidos graciosos

Una vez contorneada la ironía humorística como un mecanismo complejo de mención y uso en el que se produce un proceso bidireccional de distanciamiento e identificación en relación a un discurso que se juzga ridículo, los contornos que separan la ironía de otros juegos de sentido quedan notablemente desdibujados. ¿Qué distinción habría entre la ironía y otras clases de humor por so-

brentendido? De este asunto es del que pretendo hablar en lo que resta del capítulo.

Pero antes de abordar esta cuestión me gustaría analizar algunos acontecimientos en los que el humor es resultado de un sobreentendido. En el apartado tercero del presente capítulo expliqué cómo al vulnerar las máximas conversacionales se da lugar a un proceso inferencial cuyo fin es la indagación del sentido. Lo que resulta gracioso no es lo que se dice sino algo que permanece encubierto y que únicamente se da a entender. Esto es lo que sucede en el siguiente intercambio:

C3F (an. 456)

1D can I ask you a question Cristina?

2C m m m

*3D do you ever since listen to these tapes that you record and-

donde David sugiere vagamente por medio de una pregunta que la actividad de grabar conversaciones que tiene su amiga es un ejercicio inútil, una manía. Sólo si captamos este sentido podremos calificar el enunciado en (3) como un ataque fingido, como una forma divertida de pinchar a alguien. En éste, como en otros casos, es el propio instigador el que pone al descubierto más adelante el sentido real de sus palabras:

4C do you want?

5D no

6M (risas)

*7D no, do you ever listen to them, or just stick them in the box?

8C I stick them in the box

La forma de sopesar el valor de enunciados como éste pasa por considerar el contexto en el que se produce. En el ejemplo de las cintas, existen indicios evidentes de que David desea quedarse con su interlocutora; la pre-secuencia "can I ask you a question Cristina?" sugiere el seguimiento de una tomadura de

pelo. Normalmente, la pre-secuencia adelanta o mitiga la efectucción de un acto de habla "arriesgado"; aquí de una crítica o comentario ofensivo. La pre-secuencia cumple la misión de *alertar* a la interpelada, de hacer que se prepare "para lo peor", pero sólo el sobreentendido confirma el carácter lúdico de la instigación.

Si bien la mayor parte de los ejemplos recogidos aluden de uno u otro modo a las formas de cortesía, algunas implicaciones graciosas incumplen máximas conversacionales que no guardan relación con la cortesía. Los médicos —esto lo he comprobado en los últimos tiempos— son dados a gastar bromas poco ingeniosas; esto es así porque tienden a hacer gracias que puedan dirigir a cualquiera y que cualquiera pueda coger sin dificultad o riesgo de malentendido. El siguiente fragmento ilustra esta clase de humor de baja intensidad:

(Este diálogo tiene lugar en una consulta médica. El médico está atendiendo un paciente para una citología))

T dónde lo hacen la citología?

*O en la vagina, dónde va a ser ((riéndose)) ((risas))

T **(rice)**

O aquí, se la puede hacer aquí mismo

El incumplimiento de la máxima de cantidad que estipula que no se ha de formular lo obvio es el motor de la salida ingeniosa del médico.

El próximo corresponde a una tomadura de pelo algo más compleja que ya tuve ocasión de comentar al hablar del engranaje secuencial de la actuación humorística (cf. 167). No resulta, en principio, evidente por qué causa riza el comentario en (29) si no se tiene en cuenta la tergiversación implícita de las condiciones contextuales; se trata de lo que Sperber y Wilson denominan una "implicatura débil"³⁴:

30 Tal y como sugieren Spertus y Wilson, las implicaturas pueden ser más o menos determinadas. Las implicaturas más "fuertes" son aquellas que derivan premisas y conclusiones plenamente determinadas. En estos casos, la destinataria se ve abocada a extraerlas para obtener una interpretación que sea consistente con el principio de pertinencia (Blakemore 1992:128-31).

C2F (an. 455)

22M waltz, and tango

23C tango?

24M and, we do tango? ((is David))

25C (are you learning tango? ((aDavid))

26D ((-----))

27C I always wanted to learn tango, (just tango

28D (you (-----))

29C tango must be, I mean, to dance well, must be very difficult

*30D oh, it is Cristina, yeah

31 (risas)

32M [but-

*33D [I don't think you could manage it very well

33 (risas)

34C ohhhhh

El comentario en (29) y anteriormente en (23), (25) y (27) trabaja sobre el supuesto de que la locutora —yo misma— de hecho no baila el tango. Aparentemente, lo único que hace David es elucubrar sobre la dificultad que entraña esta clase de baile, sin embargo, el sentido de esta intervención va más allá de un simple comentario. En realidad se trata de una instigación burlona pero para cogerla —tal y como la entienden las interlocutoras— hay que haber entendido una serie de cosas.

Hay que decir que este intercambio se produce tras una serie de intervenciones en las que David y Mellony hablan sobre su reciente incorporación a un curso de bailes de salón.

A primera vista, la intervención de David en (30) no burla ninguna máxima comunicativa: viene a ratificar la valoración sobre la dificultad de bailar tango; sin embargo, el tono circunspecto, la construcción enfática de la aserción y la alusión explícita a la interpolada ("oh, it is Cristina, yeah") pone en la pista de que existe un sentido subterráneo en las palabras de David. Más que una mues-

tra de acuerdo se trata de una forma vaga de dar a entender lo que más tarde, esta vez abiertamente, se afirma en (33): que Cristina carece de las habilidades necesarias para emprender esta clase de aprendizaje. Naturalmente, esto no lo afirma cualquiera sino una persona que está de hecho aprendiendo a bailar, claro que —y aquí está la clave— esta persona acaba de comenzar el susodicho curso lo que hace pensar que tampoco él sabe mucho sobre la materia. Quizás, todas estas explicaciones y las implicaturas que generan contribuyan a esclarecer por qué el comentario en (30) es un sobreentendido. Investido de autoridad —la que le da la asistencia al curso de baile—, David finge actuar como un experto y se autoatribuye la legitimidad para juzgar las aptitudes de su interlocutora.

Al hacer hincapié sobre la dificultad y hacer referencia explícita a la destinataria, el instigador da a entender que, independientemente de la voluntad y el deseo, pesa la capacidad y que la interlocutora carece de esta cualidad o, al menos, que la dificultad está por encima de sus posibilidades. Tenemos, una vez más, una frágil sarta de instigaciones indirectas que dotan de inconsistencia un comentario aparentemente intrascendente.

Con el propósito de meterse con alguien se puede, además, abusar de intervenciones precedentes a cargo de otro participante atribuyéndolas premisas o conclusiones que les son totalmente ajenas. La tergiversación o invención de **pre-suposiciones**³¹ graciosas es un mecanismo común por el que se revisan los supuestos de un enunciado en un sentido humorístico.

31 Como ha puesto de manifiesto Ducrot, no siempre resulta sencillo diferenciar presuposiciones de sobreentendidos. Según el autor, los sobreentendidos proyectan sentido a partir de lo dicho, de modo que la tarea de interpretar corresponde a los destinatarios, son ellos los que han de inferir el sentido poniendo lo enunciado en relación a las máximas conversacionales y a otras informaciones contextuales. El locutor invita o promueve esta disposición inferencial, ya sea por exceso de información, por falta de información, de pertinencia, de claridad, de tacto, etc. Como señala Ducrot, el sobreentendido es un enigma a resolver (1986:47). Caso muy distinto el de las presuposiciones, donde nada más lejos de la intención del enunciador que reabrir o plantear hipótesis sobre la implícitamente asumida, lo que se toma por incuestionable y, en la medida en que avanza la conversación, aceptado por el resto.

Con la revisión de los presupuestos se pretende no dar algo por sentado, dicho de otro modo, se pretende examinar lo dicho bajo otro prisma. Frente a las burlas por sobreentendido, las presuposiciones humorísticas reabren o reinterpretan información que ya era parte del sentido. La siguiente instancia de *terminación humorística* de un turno anterior ilustra este mecanismo:

((en este fragmento se habla de los médicos de urgencias))

- 1T ahora, evidentemente que mientras que llega desde luego, te has ido al otro barrio, eso está claro (0.3) yo siempre lo he dicho que no hay que esperar a los médicos sino nada más que salir corriendo
- 2L claro ((en un volumen más bajo))
- *3A cuando los ves venir (risas)

Las presuposiciones graciosas inducen a revisar lo presupuesto originando de este modo una estratificación ambivalente del sentido entre lo que se tenía por seguro en la medida en que el turno sujeto a revisión a quedado atrás y lo que ahora se mantiene. Así pues, el enunciado "yo siempre lo he dicho que no hay que esperar a los médicos sino nada más que salir corriendo" presupone que "salir corriendo" hace referencia a la disposición de asistir al hospital en caso de duda y no esperar a que el médico llegue a casa; la terminación graciosa en (3) obliga a contemplar el sentido anterior a la luz de una tergiversación según la cual es precisamente del médico de quien hay que huir —se supone— en caso de urgencia.

Aparte de presuposiciones y sobreentendidos, existe otra forma de considerar las inferencias humorísticas según sea su composición secuencial. Se da un primer tipo, que denominaré *sobreentendido humorístico*, en el que el humorista da a entender algo mediante su propia enunciación. A esta clase pertenece el fragmento en C2F (cf. 334) que reproducía más arriba; en él, el enunciado en (29) constituye una instancia de *instigación por sobreentendido*. El segundo tipo, que a falta de mejor nombre denominaré *asignación humorística de sobreentendido o presuposición*, consiste en la atribución deliberada de una significación a una intervención precedente.

Si en el primer tipo se pretende crear efectos de sentido mediante implicaturas, efectos que han de ser inferidos y juzgado como graciosos (o no) por la destinataria; en el segundo, el sentido humorístico no es producto de un proceso inferencial espontáneo de parte de la destinataria sino de una "traducción" unilateral y descarada de la palabra ajena o incluso de la propia. La instigadora finge hacer explícito lo que ella infiere en relación a un enunciado precedente, de manera que se *apropia* del sentido con el fin de suscitar una perspectiva completamente distinta a la que se supone sostiene la "víctima".

Como sucede en numerosos pasajes de Carroll, la parte bromista *dice el sentido*, finge manifestar una hipótesis interpretativa disparatada pero real en la medida en que se presenta como alternativa de sentido. La siguiente interacción, analizada a nivel secuencial en el capítulo II (cf. 176), reúne ambos tipos de humor por sobreentendido: el sobreentendido humorístico propiamente dicho y la asignación de sobreentendido:

C&F (an. 461)

((C enciende la grabadora y el resto percibe este hecho))

1C now you can say whatever you want

*2F no I can't

*3K no he can't, you see, Cristina you are using our conversation for your own personal aims, (that (-----) the entire thing

4 (rises)

5C I know

6K see, I can't look up (this thing without realizing that there's a=

7C (but you don't mind

8K =tape recorder recording every word I'm saying ((acercándose mucho a la grabadora))

En (2), Fuad profiere una escueta negativa sin hacer explícito el sentido de la misma: no se sabe a ciencia cierta si está bromeando o es que realmente le molesta la grabación de su amiga. La pregunta pertinente es: ¿por qué no puede Fuad decir cualquier cosa que desee por hallarse ante una grabadora en marcha?

Inferimos casi de manera automática que existen ciertas cosas que no se pueden decir en presencia de una grabadora de alguien extraño porque luego pueden ser utilizadas en contra de una o al margen de nuestro control. La inferencia que se propone en (3) —una entre otras posibles— es *elaboradora* en el sentido de completar la información recibida, pero además es *evaluadora* ya que explica y justifica los motivos que han llevado a su locutor a proferir tal intervención (Abril 1994:440-1).

Esta apropiación del sentido de lo que supuestamente vendría a decirse enunciando (2) desencadena una nueva relación entre los agentes conversacionales; una *transformación incorporal* en el sentido que Deleuze y Guattari dan a este término, es decir, una recomposición que expresan los enunciados pero se atribuye a los cuerpos.³² Al fingir “peligro de manipulación” se introduce un elemento de sospecha que alcanza a la destinataria y la identifica como un sujeto en quien no se puede confiar. Esta insinuación —tú eres una extraña y tus grabaciones son peligrosas— apenas intuida en (2), alcanza expresión gracias a la valoración que se introduce en (3) y, más allá, en (6) y (8).³³

2. La distancia enunciativa en los sobreentendidos graciosos

Una vez caracterizados los mecanismos humorísticos por presuposición y sobreentendido podemos retomar la cuestión que planteábamos al comienzo de

32 Este concepto lo emplean los autores cuando hacen referencia a las *transformaciones intersubjetivas* que produce la enunciación; “la transformación incorporal se reconoce en su instantaneidad, en su inmediatez, en la simultaneidad del enunciado que la expresa y del efecto que ella produce...”. Una transformación incorporal es la que redefine el estatus de los sujetos una vez expuestos a la dimensión realizativa de la enunciación.” En un secuestro aéreo, la amenaza del pirata que esgrime un arma es evidentemente una acción; y lo mismo ocurre con la ejecución de los rehenes, en el caso de que se produzca. Pero la transformación de los pasajeros en rehenes, en el caso de que se produzca. Pero la transformación de los pasajeros en rehenes, y del cuerpo-avión en cuerpo-prisión, es una transformación incorporal instantánea, un *mass-media act*, en el sentido en el que los ingleses hablan de *speech-act*. Las consignas o los agenciamientos de enunciación en una sociedad determinada, en resumen, el locutorio, designan esa relación instantánea de los enunciados con las transformaciones incorporales o atributos no corporales que ellos expresan.” (1990:86)

33 Este repertorio de “bromas de grabación”, ilustrado mediante dos episodios, se elabora sobre una identificación humorística que vincula mi actuación a un supuesto propósito ulterior de manipulación (cf. nota 29, 176).

este apartado: ¿Es posible distinguir los juegos de sentido irónicos de los que se producen mediante sobreentendidos en el humor? y de ser así, ¿qué criterio permitiría establecer semejante diferencia?

Seguendo los trabajos de Ducrot y Récanati sobre la ironía, Cristina Peña-Marín (1986) traza un límite preciso entre ésta y el sobreentendido. En el sobreentendido, afirma la autora, la intención del enunciador de dar a entender algo distinto de lo dicho es *ocultada de modo evidente*; la significación se produce a raíz de un abuso adrede de las reglas de uso de los enunciados a fin de comunicar otra cosa que el destinatario ha de reconstruir en el contexto enunciativo en el que se produce (e.g., A: "¿Has traído la mantequilla?", B: "la mantequilla engorda").

Contrariamente, en la ironía la información que se ofrece —el enunciado mencionado— se opone a lo que se desea dar a entender. Si bien en ambos casos se llama la atención sobre lo dicho, sólo en la ironía se produce el fenómeno que se conoce como *distancia enunciativa*, que Peña-Marín describe con estas palabras:

"El Autor de la ironía no se solidariza plenamente con el enunciado irónico. Muestra que éste no representa sus opiniones. La ironía es, en consecuencia, una forma de distancia enunciativa (distancia que no existía en el caso del sobreentendido propuesto). Con la palabra *distancia*, designamos las situaciones lingüísticas en las que el locutor no se apropia totalmente una expresión o un enunciado, sino que nos los muestra como algo que le es extraño".

La distinción sobreentendido-ironía merced al criterio de distancia enunciativa me parece sumamente frágil a la hora de afrontar la enunciación humorística. Veamos porqué.

Instancias de ironía y sobreentendido llegarían a confundirse, por ejemplo, en todos aquellos casos en los que la destinataria entiende de forma contrafactual algo que la locutora dice con el propósito de dar a entender algo sencilla-

mente distinto. El siguiente fragmento ilustra esta clase de *conflictos interpretativos*:

((O ha tomado prestado el coche de C cuando ésta no estaba en casa; no ha podido, por tanto, pedir permiso formalmente. En su lugar, ha dejado una extensa nota en la que justifica el hecho de no haber pedido permiso))

1C ha llamado tu madre para ver si ibas a ir a recoger no sé qué

2O sí para eso ha cogido la furgoneta, has visto la nota?

*3C sí, una nota muy explicativa!

4O por qué?

5C no, porque no necesitabas dar tantas explicaciones ((*riéndose*))

Lo enunciado en (3) suministra información de dos tipos: (1) sobre la convicción con la que la locutora caracteriza de "explicativa" la nota, es decir, el posicionamiento de ésta ante lo dicho y (2) sobre el nivel de explicación —poco, bastante, muy o demasiado— que se atribuye a la nota. Si —a título de hipótesis— pensamos que la nota resulta insatisfactoria porque Olatz no expone la situación, es decir, no justifica el hecho de haber cogido la furgoneta, entonces, el enunciado podría significar por oposición ("una nota nada explicativa"). En este caso, parece claro que lo enunciado se muestra como algo absurdo o fuera de lugar. Si, por el contrario, suponemos —como se aclara más tarde en (5)— que la nota es realmente explicativa pero lo es *en exceso*, (3) deja de ser una instancia de insinceridad pura para convertirse en una verdad a medias en la que se indica que, además del distanciamiento de lo dicho, existe *algo más* que no se dice, esto es, algo que se oculta a propósito para que la blanco infiera a qué viene el comentario. Acudamos ahora a los hechos.

La sorpresa con la que Olatz recibe el comentario en (2) parece indicar —tal y como confirmó más tarde— que el sentido de lo dicho era antifrástico: "una nota nada explicativa".³⁴ Sin embargo, esta interpretación no coincide con la que pretende la instigadora. Para ésta última, lo dicho es absolutamente cierto —en

³⁴ Según Abril, "la antífrasis pasa por ser la propiedad semántica constitutiva de la ironía (...) La antífrasis irónica consiste en la sustitución de un enunciado implícito de contenido axiológico negativo por otro explícito de valor contrario." (1986:389).

efecto, la nota es muy explicativa—; en esta medida, se puede decir que la bromista se comporta de un modo sincero aunque no totalmente sincero. Lo que se pretende indicar es que la nota es explicativa *en demasía*, es decir, que ofrece una serie de informaciones que se juzgan excesivas en función de la confianza que la locutora presupone entre ella y su interlocutora. En opinión de la instigadora, la nota estaría invocando de modo encubierto un tipo de vínculo que no se ajusta o, mejor dicho, que no se desea se ajuste a la petición referida. La locutora ve en el comportamiento de Olatz una forma excesivamente formal y distante de conducirse y así lo hace notar mediante esta toma de pelo.

Según este análisis en términos interactivos se presenta un solapamiento entre la mención irónica y la implicación por sobreentendido. Si, como he sugerido en páginas precedentes, el fenómeno de la ironía no se reduce a un problema de insinceridad y/o contrafactualidad y se refiere a una cuestión de grado y, por consiguiente, de distancia relativa, hay que pensar que también en la ironía hay una parte de la significación que permanece oculta.

Por otro lado, la distancia enunciativa es una nota común a ambos fenómenos; en la ironía el locutor pone distancia con respecto al discurso mencionado que, en segmentos como el siguiente, resulta de todo punto inverosímil desde el punto de vista de la locutora:

((M intentan, después de un rato persiguiendo a A por la casa, ponerse de acuerdo para salir. Después de buscarle en distintas habitaciones y comunicarse a voces, encuentra a A que, después de haberse hecho esperar exclama con impaciencia:

"¿qué? ¡nos vamos ya?")

*1C *estáis muy coordinados no?*

2M *a ti que te importa ((ridículas))*

El sentido de (1) tiene un valor serio relacionado con una situación —la espera según queda descrita al inicio de la transcripción— que se juzga insostenible.

En el sobreentendido la distancia se ejerce igualmente pero, en este caso, con respecto a algo que permanece implícito, ya sea una acusación tácita de manipulación dirigida a la persona que se pone indiscriminadamente a grabar conversaciones o una forma de decir que la "víctima" carece de la destreza mínima que se precisa para aprender a bailar tango.

Si, por un lado, la insinceridad o irrealidad de lo enunciado no es la clave de la significación por mención en la ironía o, cuanto menos, no agota el sentido de la ironía y, por otro, la distancia no es una condición exclusiva de ésta sino que se produce también en los sobreentendidos aunque de manera implícita, la diferenciación entre ambos mecanismos habría de ser nuevamente cuestionada. Habría, en el sobreentendido humorístico, un nuevo plegamiento de la significación que produciría un nivel en el que se muestra lo sobreentendido como algo digno de burla.³⁵ En este sentido, cabría plantear la existencia de una forma de mostración que atañe no a lo enunciado sino a lo implícito.

De acuerdo con esta hipótesis, la distancia enunciativa por ridículo no opera únicamente a partir de la mención de un enunciado inasumible sino que puede referirse a la dimensión encubierta de las palabras que se pronuncian.

8. La proliferación del sentido

El humor representa un caso peculiar de *proliferación de sentido*. Las significaciones se disparan, proyectan sobre lo enunciado múltiples niveles, estratos o series autoreflexivas. Las expresiones se vuelven sobre sí mismas para activar una evaluación cuyo resultado es susceptible, a su vez, de proyectar un

³⁵ Esto no sucede cuando lo que se sobreentiende encaja en una línea argumental seria, tal y como sucede en el siguiente ejemplo: B: "¿Tienes dinero?", A: "Tengo un billete de metro". B pide dinero a su interlocutora enunciando una condición preparatoria de la petición. Por su parte, la actuación de A no parece pertinente. Contrariamente a lo que ocurre en los sobreentendidos humorísticos, A se responsabiliza tanto de lo que dice como de lo que comunica por implicatura, algo así como "no tengo dinero pero te ofrezco lo que tengo". El enunciado adquiere, en consecuencia, un valor argumentativo en el discurso que lo dota de pertinencia y lo señala como una contestación adecuada y oportuna.

nuevo sentido. Se puede decir que el sentido *insiste*, se vuelve una y otra vez sobre sí mismo para volver a decir el significado de cada expresión. La posibilidad misma de hablar de él, es decir, de designar el sentido mediante otra proposición confirma este hecho. Como sostiene Deleuze refiriéndose a la interacción que Alicia mantiene con la Duquesa —en la que, como se recordará, ésta no puede parar de sacar moralejas descabelladas a todo lo que Alicia va diciendo—, la relación entre los estratos de sentido no consiste en una mera asociación.

"No se trata de asociaciones de ideas, de una frase a otra, es todo este pasaje: la moraleja de cada proposición consiste en otra proposición que designa el sentido de la primera. Hacer del sentido el objeto de una nueva proposición, esto es, 'tener cuidado del sentido', en condiciones tales que las proposiciones proliferan, 'los sonidos se cuidan de sí mismos'." (1989: 52)

En el humor, la estratificación se produce de tal suerte que los sentidos se agolpa unos con otros en formaciones discursivas que se reclaman abiertamente ambivalentes.

El insulto en broma consiste en una ambivalencia simple, lo que Deleuze llama *serialización dual de sentido* que consiste en la coexistencia de dos sentidos simultáneos en una misma expresión. Quizás la idea de serialización no sea la más adecuada por cuanto implica una sucesión temporalizada: un sentido siempre emerge *detrás* de otro. La representación visual de la serie se ajusta perfectamente a las instancias de humor secuencial en las que se reinterpreta algo dicho de antemano. La imagen estratificada parece más adecuada, en cambio, a aquellos mecanismos proliferantes que, como la ironía, hacen cohabitar múltiples sentidos en una única enunciación.

Pues bien, en el insulto en broma coexistirían las siguientes dimensiones: (1) una primaria que remite a lo predicado (significación) y a la injuria como expresión de hostilidad y (2) una segunda que se superpone y que la redefine parcial o totalmente como un simulacro. Con el fin de ilustrar este carácter pluri-significante del insulto en broma imaginemos una situación en la que dos amigas

se esfuerzan afanosamente en instalar una tienda de campaña bajo los embates de un fuerte viento de montaña. Mientras tanto, una tercera se dedica a dar paseos, fumar un cigarro y a jugar con un perro. Apunto de desistir, desoladas reprochan a ésta su nula colaboración; ella se excusa aduciendo que tiene un fuerte dolor de cabeza que le impide hacer cualquier esfuerzo; ante esto, una de sus amigas exclama: "¡pero cómo se puede ser tan clínica!". Pues bien, en estas circunstancias u otras similares, la expresión constituiría un insulto que si bien ejerce un reproche ante la desfachatez de la interpelada, hace que esta actuación parezca desproporcionada y no totalmente asumible.

A la estratificación mínima de carácter dual se añaden otros modos de plurisignificación más complejos; *paradojas internas a la enunciación* como es el caso de la ironía, la asignación de presuposiciones y algunas burlas ilocutivas y otras de carácter *secuencial* como las intervenciones no pertinentes o las que contradicen algo que se ha dicho con anterioridad.

En las burlas ilocutivas, se tergiversa, como vimos, la realización normalizada de ciertos actos de discurso. Esta alteración no impide necesariamente lograr lo que se pretende aunque sí constituye un modo especial de cumplimiento; una ilocución extraña que recompone las circunstancias de la acción o la "naturaleza" de la misma. Proponer algo y retirarse seguidamente, proponer convencionalmente para indicar un sentido accional aberrante, recrear acciones inexistentes (recuérdese el caso de las "invitaciones de locos") o moverse en el filo de dos tipos de acción enunciativa son formas de vulnerar la normalidad ilocutiva. Formas que recuerdan a la exclamación del situacionista Mensien cuando, en plenos cincuenta, instaba a la huelga general (cf. XXV).

El caso de las implicaturas humorísticas plantea una segmentación en la que por un lado, cuenta lo que se dice y, por otro, lo que este decir origina a partir de las circunstancias en que se efectúa la enunciación. El *buen sentido*, la posibilidad de identificar qué punto entre lo dicho y lo implicado constituye la significa-

ción de los enunciados, es lo que se difumina de manera considerable en las actuaciones de humor situado.

La sobreposición ambivalente de sentidos —ya sea interna a la enunciación o secuencial— pone de relieve, además, el fin del *sentido común*. El “yo” que enuncia deja de ser único y uniforme; la distancia que separa los enunciados de la subjetividad que suponemos sirve de fuente se torna, como he tratado de explicar, variable y no siempre identificable. En este sentido, la ironía humorística plantea problemas específicos porque si bien se basa en la *distancia enunciativa*, ocurre que ésta no representa la desvinculación radical que caracteriza a otras formas de la ironía. Así pues, cuando Grice afirma “No puedo decir algo irónicamente a no ser que mediante lo dicho pretenda reflejar un juicio hostil y derogatorio o un sentimiento de indignación o disgusto.” (1967:19) no está totalmente en lo cierto, como acertadamente ha hecho notar Rebecca Clift (1995) en su tesis sobre el malentendido. En un trabajo que lleva por título “Irony and Misunderstanding”, Clift advierte cómo algunas instancias irónicas dejan translucir un *efecto de simpatía* dirigido a la persona interpelada o a la posición que se halla como trasfondo de lo enunciado. Curiosamente todos los ejemplos citados por la autora son, además de irónicos, humorísticos lo que hace pensar en la distancia como un proceso discursivo que, en el humor, se torna absolutamente paradójico e irresoluble.

V. La dimensión interpersonal. Subjetividad e intersubjetividad en el humor de situación.

1. Subjetividad e intersubjetividad en la actuación discursiva

En capítulos precedentes he tenido ocasión de explorar los mecanismos pragmáticos y compositivos mediante los cuales una serie de intervenciones puede, en un contexto enunciacional específico, resultar graciosa. Según he explicado, el sentido humorístico emerge en la situación en la que se produce el diálogo. Por una parte, construyéndola, es decir, conformando las condiciones que hacen de una actuación tergiversada y paradójica un discurso dotado de significación y, por otra, *ficcionalizando* las relaciones que unen a los que en ella se ven implicados. Sobre esta última cuestión me detendré en el capítulo que ahora empieza.

En cualquier intercambio comunicativo humorístico o no, los participantes dan vida a su imagen de sí mismos y de los otros y establecen territorios intersubjetivos que, en lo que al humor se refiere, tienen que ver, por un lado, con la creación de una atmósfera lúdica y, por otro, con el señalamiento ridículo o impropio de una actuación (propia o de algún interlocutor) desde una posición ambivalente, es decir, desde una perspectiva de oposición pero al mismo tiempo de identificación. La persona instigadora es capaz de reírse de algo o de alguien sin demostrar excesiva hostilidad e identificándose con algún aspecto de aquello que constituye en blanco de sus carcajadas.

La sintonía que emana de estos episodios depende tanto de los dispositivos intensificadores —cuya pretensión es dejar a la audiencia pendiente de lo que se dice o con la boca abierta— como del hecho de estar participando en una *situación concordada* que, además, tematiza la propia relación entre los participantes. Todo ello crea un territorio experiencial especial en el que se tensiona de un modo eufórico y juguetón las energías que circulan en el espacio de la in-

teracción. La inestabilidad, desequilibrio e incertidumbre que genera la coexistencia de múltiples sentidos en un único episodio tiene que ver con algunas cuestiones a las que ya me he referido anteriormente y, por encima de todo, con el desarrollo de algunos esquemas intersubjetivos habituales en la comunicación humorística. Me refiero concretamente a la proposición de una prueba, la existencia de un enigma, la invitación a escuchar un chiste o un incidente extraordinario, el desarrollo de iniciativa instigadora o la planificación de una "pícea".

A todas estas formas de intersubjetividad que se articulan *en* o *desde* la acción discursiva ya he aludido en distintos puntos de la discusión; he hablado brevemente de cómo se desarrolla el esquema tripartito que forman chistoso, receptor y blanco en la producción, recepción y circulación del texto chistoso y cómo experimentan unos y otros el contenido de los mismos; de cómo los episodios de vacile y cotilleo gracioso activan, mediante la organización de secuencias, una serie de alineaciones que organizan las posiciones de unos respecto a otros; de cómo se vuelca el contador de anécdotas con el propósito de reavivar ante los destinatarios los hechos referidos para hacerlos parte de la experiencia colectiva y de cómo mediante una serie de mecanismos pragmáticos efectuados en cada *movimiento* o en el interior de los mismos los interlocutores se posicionan entre sí y con respecto a los enunciados. Todo esto —esta articulación compleja de posicionamientos, alineaciones, movimientos y dispositivos dramáticos— remite a la intersubjetividad en el lenguaje; bueno, todo esto y algo más, algo de lo que aún no he hablado pero que tiene una influencia decisiva en la "carga" subjetiva de los intercambios. Me estoy refiriendo al *tema* del que se habla; al hecho, por ejemplo, de que el asunto que motiva la instigación sea la barriga de alguien, su falta de pericia para bailar o su "promiscuidad" sexual.

El enfoque preliminar sobre estas cuestiones guarda, como he explicado en la introducción, una estrecha relación con los planteamientos de Bajtin sobre la subjetividad propiamente lingüística. Para refrescar la memoria diré que para Bajtin, la intersubjetividad es, antes que nada, la *vivencia que los interlocutores tengan de la palabra*, dicho de otro modo, es el modo de hacer vivir en el lenguaje

la polifonía social. Cada intervención desencadena una transformación inevitable de lo inmediato; una reconfiguración del territorio interpersonal que se alcanza mediante la "responsabilidad" externa e interna a la enunciación. A cada momento, tal y como sugiere Goffman, vuelve a cobrar sentido la cuestión esencial que consiste en saber qué está pasando.

Cuando todo parece seguir un curso "normal" o habitual, cuando la experiencia de interaccionar permanece incuestionada o sencillamente reificada, la situación misma permanece oculta. Una se deja llevar sin centrar la atención en el acontecimiento. En ocasiones, esto deja de ser así; una "metedura de pata", una salida de tono, una pulla o un acercamiento más estrecho son formas elocuentes de replantear o sacar a la luz la situación que junto a otras personas se protagoniza. Cuando esto ocurre, la situación se torna por lo general extremadamente vulnerable y cualquier iniciativa resulta extremadamente significativa.

En este sentido, la instigación humorística —dispositivo que ha centrado buena parte de este estudio— rescata la falta de apercibimiento que sobre los sucesos tienen aquellos que charlan. Desde el momento que alguien es blanco de una instigación, desde ese preciso instante, esta persona ve cuestionada, alterada, invertida o sencillamente suspensa su forma de conducirse, sus manifestaciones o sus propósitos. Asimismo, se espera y evalúa su comportamiento subsiguiente, en última instancia, su modo de "encajar" el enredo pero también su modo de mantenerlo vivo, de hacerlo proliferar.

En el dispositivo de instigación —dispositivo que emparenta actividades como burlarse de alguien, insultar en broma, cotillear y, en cierto modo, desvariar— confluyen varios niveles de significación de tal modo que resulta indiscernible qué es realidad y qué ficción, qué cuenta como una intervención intrascendente y qué como una manera velada o inocente de decir algo que se piensa. Como he indicado, la instigación humorística señala la aberración —lo que desde la instigación se pretende burlar— y se produce un posicionamiento con respecto a este señalamiento. Sin embargo, este señalamiento es plurisig-

nificante puesto que se articula en una multiplicidad de niveles de sentido que no está sujeta a una polarización del tipo: degradación-identificación o realidad-fingimiento. Dicho de otro modo, burlarse de alguien no significa generar una ficción totalmente al margen del intercambio pero tampoco supone equiparar esta actuación a otras formas graves de intervención. Es posible, como explicaré en las próximas páginas, determinar distintas formas de construir la aberración como motivo de humor y distintas formas de posicionarse con respecto a esta misma construcción. Esta cuestión que, expuesta como una formulación abstracta resulta algo confusa, irá mostrándose con más claridad a medida que vaya analizando algunos acontecimientos concretos.

En cuanto al tema, asunto que ocupará buena parte del presente capítulo, he de decir que aquí se avanza una concepción peculiar del mismo. Al hablar de tematización de la afectividad pretendo tratar del tema no, o no únicamente, en el sentido que se ha dado al término desde el análisis del discurso, es decir, como el *asunto de interés inmediato* sino, además, en lo que concierne a los regímenes sociodiscursivos: modelos y flujos expresivos que se efectúan en la enunciación y, más allá, en el agenciamiento colectivo de enunciación. Por el momento dejaré aparcada esta cuestión sobre la que volveré más adelante.

Una cuestión que no se debe pasar por alto y que atañe directamente al enfoque sobre la intersubjetividad en la práctica comunicativa es el desplazamiento efectivo de las categorías de los participantes como foco de análisis a la consideración del entramado del acontecimiento. Esta cuestión, que ya ha sido debatida cuando me refería a los ejes de las aproximaciones de corte funcionalista en el primer capítulo, merece, sin embargo, una consideración más detenida puesto que en ella se ponen en cuestión algunos planteamientos que han marcado la investigación social durante los últimos tiempos.

Al sostener que las relaciones se construyen en el discurso, y a la inversa, que el discurso procede conforme al vínculo interpersonal no pretendo adoptar una posición analítica de tipo determinista, tan en boga en los primeros estudios

sociolingüísticas, según la cual el modo de hablar se explica únicamente en función del rol social de los actores. Visión ésta especialmente inadecuada en el caso de las sociedades modernas en las que la flexibilidad discursiva, y en menor medida relacional, alcanza correlaciones realmente insospechadas y en las que las formaciones discursivas constituyen complejos entramados en los que intervienen elementos pluri significantes de distinto orden.

Recientemente me encontraba en un café hablando con un conocido cuando irrumpió un vendedor que atropelladamente intentó "colocarnos" un estuche repleto de cuchillos; en un tono que podría caracterizar como risueño trató de asegurarse la simpatía de mi interlocutor —comprador potencial de mayor interés por ser varón, me figure yo— intercalando expresiones como "¡macho, me los están quitando de las manos para matar a la suegra!". Con el fin de crear un espacio intersubjetivo de cercanía, este vendedor ambulante abandona disposiciones clásicas del discurso comercial, como son la pretensión de objetividad, la coherencia argumentativa o la circunspección acreditativa, para adoptar un lenguaje coloquial más acorde, según su parecer, con el "espíritu" informal que "irradia" los interpelados.

Seguindo a Goffman, podríamos decir que es la **situación social**, esta momentánea orientación conjugada, la que desencadena las acciones de los implicados, la que sirve de motor a procesos intersubjetivos tan inciertos como pueda ser el de *ganar intimidad*.¹ Los modos de hablar ya no están indisolublemente ligados a las categorías estructurales de los sujetos; en algunos casos, ni siquiera dependen de la forma convencional de organizar ciertas prácticas discursivas. Están circunscritos, antes que nada, a lo que Goffman denomina "orden de la interacción", a una serie de tanteos o apuestas que hacen los interlocutores sobre qué tipo de persona está frente a ellos y qué tipo de lenguaje es

¹ Resulta evidente el contraste entre esta forma de concebir la situación y aquella en la que ésta se segmenta en una serie de componentes uniformes y estabilizados como puedan ser los participantes, el propósito, la ocasión, el entorno, etc. Esta última modelización aparece en trabajos como los de Hymes (1972), Brown y Fraser (1979), Giles y Hewstone (1982) o Saville-Troike (1982).

el que más conviene en cada caso. Ejemplos como el anteriormente referido demuestran la imposibilidad de trazar correspondencias unívocas entre los discursos y el rol de los sujetos en contacto. Así lo expresa el propio Goffman,

"lo que encontramos, al menos en las sociedades modernas, es una forma de vínculo no-exclusivo —un 'acoplamiento laxo'— entre las prácticas interaccionales y las estructuras sociales; los estratos y estructuras que colapsan en categorías más amplias que no corresponden exactamente a nada de lo que hay en el mundo estructural; una maquinaria formada por distintas estructuras que encajan en ruedas dentadas interaccionales. Dicho de otra forma, un conjunto de reglas de transformación, una membrana que selecciona cómo se administrarán las diferentes distinciones socialmente relevantes en el seno de la interacción."
(1991:193)

Imaginemos por un momento que muchos vendedores optasen eventualmente por contar chistes, comentar los partidos de fútbol o hablar de su familia a sus compradores potenciales, comportamiento éste que no nos resulta especialmente extraño en la actualidad. Entonces, habríamos de abandonar definitivamente el modelo del código —contar chistes, hablar de fútbol o de la familia son asuntos que se tratan con amigos o conocidos— para entrar de lleno en una visión dinámica y situada de la comunicación. Una mirada que, tal y como he sugerido en distintas partes de esta discusión, podría contemplar estas intervenciones como un *agenciamiento colectivo de enunciación* en el que concurren fenómenos sociales que no residen ni en los sujetos, ni en la actividad en cuestión, ni en las pautas expresivas sino en la "aglomeración existencial" que forman todos estos elementos.

Desde la sociología actual se ha advertido este carácter heterogéneo de la interacción en la modernidad aunque no siempre se ha acertado a señalar todos los factores que intervienen en este fenómeno. A. Giddens (1990), por ejemplo, llama la atención sobre la transformación de la intimidad en las sociedades modernas, transformación que atañe especialmente al ámbito personal ahora fragmentado y permeado por los sistemas abstractos. Así pues, el que en otra

hora fuera vínculo amistoso ha dejado de responder a códigos normativos; la confianza, el afecto y la cordialidad no dependen de la pertenencia a una comunidad de base —la hermandad de sangre o la comunidad local— sino que han de “ganarse” en el día a día y en escenarios sociales realmente difusos. En realidad, estas observaciones y otras que Simmel (1977) realizara con anterioridad sobre la crisis de lo participativo y “convivial” guardan una estrecha relación con los nuevos modelos de organización y reproducción social en el capitalismo.

Así, los intercambios lúdicos que A. J. M. Sykes (1966) describe en el entorno de la fábrica taylorista en Glasgow², fuertemente condicionados por el sexo y edad de los bromistas, han dejado paso a la intercambiabilidad de las parejas de humor y a la elevación a la esfera pública de una actividad que anteriormente permanecía fuertemente regulada en cuanto a los sujetos y las ocasiones. En la introducción señalaba que la abrumadora incorporación del campo de la comunicación a la producción capitalista, a cargo fundamentalmente de los medios de comunicación, pero efectiva en todos y cada uno de los intercambios cotidianos ha servido para acondicionar un vasto espacio para el trabajo social que excede en mucho el casi liquidado espacio de la fábrica. En este nuevo orden, el humor jugaría el papel fundamental de suavizar y despotenciar las emergencias de singularidad social generando, de este modo, un ambiente flexible en su monotonía. Naturalmente, esto —la relación entre el trabajo social propiamente comunicativo y el humor— merecería un estudio más detallado que aquí únicamente pretendo señalar y que ya ha sido parcialmente abordado en relación a otros campos de la comunicación social (cf. XXVII y 264).

² Sykes observa que mientras las tomaduras de pelo están permitidas cuando se cruzan las categorías de los bromistas, es decir, cuando se producen entre hombres jóvenes y mujeres mayores y entre mujeres jóvenes y hombres mayores, éstas son estrictamente censuradas cuando emergen entre parejas sexuales potenciales o de hecho. En la fábrica estudiada, los jóvenes de ambos sexos que se relacionan en privado evitan bromear en público. Correlativamente, mujeres y hombres mayores, entre los que es frecuente el trato humorístico (incluyendo obscenidades y contacto corporal) delante de terceros evitarán y reprobarán el mismo comportamiento en privado.

En cualquier caso, la *pragmática de los acontecimientos* aquí propugnada opera a partir de la impracticabilidad de determinar puntos sólidos de intersección entre los discursos y la organización social y construye sus herramientas teniendo en cuenta la fragilidad de las confluencias sociodiscursivas. Al dirigir nuestra mirada directamente sobre el acontecimiento —sobre el entramado de acciones que lo constituyen— salen a relucir cuestiones de otro orden. Remitiéndome al incidente sobre el jocosó vendedor del que hablaba más arriba, cabría preguntar qué subjetividad es la que expresa este vendedor, qué ecos arrastran sus palabras o qué líneas de sintonía pretende trazar mediante su forma de hablar. Más allá, interesaría saber si lo logra, es decir, si consigue despertar simpatía en sus interlocutores y si, por ejemplo, vende realmente mediante esta clase de estrategias aproximativas. La vivencia de la palabra en situación, en lo que al suceso respecta, esta increíble intercambiabilidad del lenguaje de lo doméstico y lo comercial abre un terreno sugerente para la indagación pragmática; un terreno que aquí no hace más que ponernos en la pista de otra forma de enfocar los sucesos cotidianos.

Una de las consecuencias más significativas de estas consideraciones preliminares sobre la posibilidad de indagar directamente en la intersubjetividad de los encuentros es el notable debilitamiento de la distinción entre “encuentros institucionales” e “interpersonales”, segmentación con la que se han abordado numerosas investigaciones desde la sociolingüística y la etnografía del habla. Del mismo modo que las conversaciones informales discurren como un flujo de agenciamientos múltiples no codificados, los intercambios institucionales —encuentros de “tribuna”, interacciones médicas, burocráticas o educativas— no son ajenos a ajustes y desajustes intersubjetivos de tipo micro.

En ambos casos, los sujetos modelan simultáneamente ante sus contrer-
tulos imágenes de sí mismos como sujetos “personales” y como figuras que en-
cajan en casillas y que detentan estatus legitimados y aceptables (Cicourel
1973:8). Cualquier fragmento de conversación puede ilustrar este argumento; en
cualquier momento, los interlocutores intercambiarán la singularidad de su

experiencia por flujos semióticos ya existentes: discursos que hagan resonar los ecos del orden profesional, nacional, familiar o sexual.

El "¡eres mi mujer!" en una conversación entre cónyuges o el "oye, que yo he estudiado farmacia" cuando se discute sobre el efecto de ciertas sustancias sobre los cuerpos constituyen intervenciones "monó-tonas" de legitimación o de autoridad que una vez encajadas en la conversación transforman de manera inmediata e irreversible los términos del diálogo entre los sujetos. Se trata de intervenciones que, como diría Bakhtin, "trabajan" su autoridad desde la enunciación erigiendo áreas de poder y conocimiento difícilmente transitables.

Todo ello viene a indicar que lo fundamental a la hora de iniciar un intercambio no es la posición definida en términos estructurales; ser médico, comprador, abogado o administrador y participar en un intercambio con otro(s) sino saberse tal, conducirse tal y como lo hace alguien que detenta una identidad socialmente consolidada. De acuerdo con Goffman, proclamar que se es cierto tipo de sujeto constituye el primer paso de un proceso por el que se instituye mediante la práctica discursiva una identidad social.

"La sociedad está organizada de acuerdo al principio de que cada individuo que posee ciertas características tiene el derecho moral a esperar que los otros le valoren y traten de acuerdo al modo adecuado que le corresponde... En consecuencia, cuando un individuo proyecta una definición de la situación y por consiguiente mantiene explícita o implícitamente que es un individuo de cierto tipo, automáticamente impone sobre el resto una demanda moral, obligándoles a valorarle y tratarlo del modo apropiado que una persona de su clase tiene derecho a reclamar para sí." (1990)

La puesta en palabras de una imagen —ya sea en entornos formales como informales, es decir, más o menos constreñidos por una normativa explícita externa a la situación— es lo que instituye ciertas pautas verbales y/o extraverbales como pertenecientes o no a un tipo de persona social (por ejemplo,

un enfermo) o vínculo afectivo (el que le pone en relación a un médico) y como apropiadas o no en ciertos encuentros (la consulta, la sala de espera, etc.).

En la vista oral de un juicio existe una regla que señala al juez como figura que controla la palabra: es él el que tiene poder para darla o tomarla. En una conversación informal no existe regla semejante; en principio, no hay ningún participante que ejerza el papel de moderador aunque —tal y como he explicado en el capítulo 2— existen dispositivos autoregulados de toma de palabra. Ahora bien, puede ocurrir que en una situación de charla especialmente caótica, los participantes se pongan de acuerdo en controlar las tomas de palabra empleando cierto criterio temático, proxémico o producto de un juego de azar, y que alguien se encargue del asunto.

Durante este proceso conversacional se ha instaurado una pauta comunicativa anteriormente inexistente; se ha asignado a cierto individuo la legitimidad para dar la palabra. Esta nueva pauta local puede tener consecuencias importantes en cuanto al protagonismo de dicho individuo y su mayor influencia a la hora de decidir cómo y de qué hablar. Aunque esta eventualidad llegara a producirse, aún existirían ciertas diferencias entre la regla negociada y la que se aplica en los juicios. La última se mantiene durante todo el juicio y en todos y cada uno de los juicios que se celebren; ésta regla, entre otras, da forma a la institución, es la institución.

Sin embargo, tal y como Goffman no ha cesado de sugerir, no podemos conformarnos con un análisis plano de los intercambios institucionales. Si observamos el juicio con atención, si en lugar de simplificarlo lo estudiamos en toda su complejidad, tendremos ocasión de asistir a constantes quiebras —con y sin sanción— de lo que parecía una regla de estricto cumplimiento. Por otro lado, como ya advertiera al referirme a los juicios a insumisos, no siempre se actúa de conformidad con las reglas establecidas; la constante ruptura a la que éstas se ven sometidas pone de relieve un hecho notable en el plano social que, en el caso

de la insumisión, hay que atribuir a un agenciamiento en el que se articula una subjetividad en un momento histórico de autoconstitución.

La contraposición entre el ámbito institucional y el informal no tiene interés por sí misma; tampoco lo tiene la segmentación entre tipos de sujetos puesto que estos mismos aparecen atravesados por identidades múltiples, consistentes e inconsistentes. Lo realmente interesante es el ininterrumpido *hacerse de la interacción*, lo que Goffman denomina el **orden de la interacción**: los procesos dinámicos e intersubjetivos que conforman y subvierten los comportamientos sociodiscursivos; los existentes y acreditados y aquellos que forman parte de experimentos estrictamente situacionistas.

Una mirada compleja sobre todos y cada uno de los encuentros revela la confluencia de niveles de estructuración dura, mundos macroscópicos en los que la actividad y las posiciones están estrictamente reglamentadas, junto a elementos relacionales difusos de una gran flexibilidad y de los que se desprenden quiebras del orden, alianzas pasajeras, identidades situadas, principios alternativos e innovaciones de corto o largo alcance. El constante hacerse de la vida social pone de manifiesto la vulnerabilidad de lo que parece inmutable, atraviesa todas las estructuras y alerta a cualquier esfera de organización ya sea pública o privada.

La relativa indistinción aquí esbozada entre, por un lado, posiciones estructurales generalmente asociadas a las interacciones institucionales y, por otro, papeles emergentes relevantes en las conversaciones informales resulta particularmente reveladora al estudiar las actividades de humor situado. Lo que ambos contextos ponen de relieve es una segmentaridad más fina —interna a la propia enunciación— que fluye en distintas direcciones y hace aparecer con distinto grado de consistencia e intensidad las disposiciones que organizan la práctica conversacional.

No me he detenido a analizar cómo se bromea en los entornos institucionales clásicos —escuela, clínica, instituciones de encierro, administración, ejército— aunque contamos con importantes trabajos en este terreno. El humor situado no es privativo, en modo alguno, de las conversaciones informales y encuentra su lugar en ambientes de segmentaridad dura. En algunos casos, los menos, contribuye a generar quiebras de mayor o menor envergadura en la organización social; en otros, sustenta de manera inequívoca el *status quo*. Esta última parece ser la nota dominante o, al menos, así lo han hecho notar buena parte de los investigadores de la interacción.

En este sentido, no hay más que repasar los estudios de Joan P. Emerson (1973) o Rose L. Coser (1960) sobre el humor en el entorno médico. Emerson observa importantes desplazamientos de los sujetos —médicos y pacientes— en relación a su papel dentro de la institución cuando se trata de hacer bromas sobre temas tabú como el apercibimiento que tienen los pacientes de la muerte. El personal médico evita conscientemente un trato singularizado con los enfermos; un comportamiento más relajado supondría una “distancia del rol”³ médico,

³ El concepto de *distancia del rol* proviene de Goffman (1979). Interesado por los aspectos periféricos del rol, es decir, por todo aquello que lo hace inestable, Goffman distingue al hablar de las “imágenes de sí” entre las definiciones oficiales y aquellas cualidades personales que se expresan en cualquier punto de la interacción. “Denominaré *distancia del rol* a la separación neta que se expresa ‘eficazmente’ entre el individuo y su rol putativo. El término es por ello un poco elíptico: en realidad, el individuo no niega el rol, sino el sí mismo virtual implícito en el rol para todos los ejecutores que lo aceptan” (107-8). Estas consideraciones las hace Goffman al observar que un individuo no responde a un único rol sino que está atravesado por roles diversos que pueden, incluso, entrar en conflicto. En el marco de esta multiplicidad, existen aspectos normativos en la identidad y otros que dependen, en mayor o menor medida, de la actividad concreta que se realice en cada momento. Así, frente a la “absorción” total del rol durante la operación quirúrgica, siempre resulta posible “distanciarse” del mismo modo a como lo hace el cirujano cuando se pone a gastar bromas a la enfermera. “Con vistas a establecer el momento de estas relajaciones del ritmo funcionalmente útiles, el cirujano puede estirarse de manera desgarrada, exagerada o clownesca y pronunciar una frase poco formal de estímulo como ‘et voilà’, o ‘per fin’. Antes de que empiece la fase crítica o a su final puede entretener a los presentes con anécdotas sobre la fiesta de la noche anterior, la última partida, o algún lugar donde se puede ir a pescar. Y cuando se ha cosido al paciente o el trabajo difícil se ha terminado por completo, el cirujano puede dar paso a una broma con las enfermeras, pinchándolas benévola y por su inexperiencia o afirmando que la operación no ha terminado aún. Si no hay un enfermero varón que pueda llevar al paciente de la mesa de operaciones a la camilla, el cirujano puede evitar galantemente los intentos de las enfermeras e insistir en llevar él la parte más pesada del paciente, el tronco, comportándose de ese modo como varón protector más que como médico” (126). En páginas anteriores, he introducido una

actitud que se considera poco profesional en el trato con los pacientes. Así, cuando estos ponen de manifiesto sus miedos bromeando sobre la posibilidad de morir, los profesionales redefinen rápidamente la conversación ("usted no se va a morir") infundiendo, de este modo, la gravedad que caracteriza la relación médico-paciente. Los médicos, reajustan de este modo la naturaleza institucional del encuentro y se atienen a la prohibición tácita que se cierne sobre el conjunto del personal a la hora de tratar asuntos de tipo emocional. Sobre la muerte no se puede hablar ni en serio ni en broma y si un enfermo tiene la "debilidad" de sacar el tema con el fin tranquilizarse o conjurar el miedo, el personal médico se sentirá incómodo y tratará el asunto con una seriedad desmedida, ignorando el deseo o la necesidad del paciente por alterar el orden socioafectivo. Como es de esperar, los efectos de esta gravedad crean distancia entre los interlocutores y, en no pocos casos, preocupación de parte de los afectados.⁴

El estudio de Coser se refiere a interacciones entre psiquiatras y de estos con los pacientes. En él, se observa que los jóvenes especialistas son constante objeto de burla por parte de los psiquiatras veteranos. Este tratamiento que en apariencia rompe la sintonía entre los miembros del grupo profesional contribuye, por el contrario, a reforzar el sentimiento corporativo: el veterano se reconoce en los comienzos del colega recién llegado ("todos hemos sido tan inocentes como para pensar lo que ahora pienso") y el neófito que de buenas a primeras se convierte en objeto de atención siente cómo, mediante este rito de paso, entra de lleno a formar parte de una comunidad de expertos.

intercambio —recogido y comentado por el propio Goffman— en el que se ve con claridad la gestión del rol en el curso de una situación, me estoy refiriendo al episodio que tiene lugar entre Nixon y una periodista durante una rueda de prensa (cf. 20).

⁴ Observaciones similares en torno a la prohibición encubierta de hablar sobre ciertos temas proceden de la investigación realizada por uno de los estudiosos del conocido grupo de Palo Alto, Stuart J. Sigman (1984), sobre las interacciones entre ancianos y personal en los centros geriátricos. Los internos, habiendo aceptado una definición de sí mismos como personas "rectas", conversan y, en general, se comportan de acuerdo a las reglas de conducta institucionalizadas del asilo. Los intentos rupturistas que, en ocasiones, protagonizan los ancianos se topan con el muro de incomunicación que levantan los asistentes en torno suyo. Mientras estos últimos justifican su comportamiento en función del desorden que muestran los ancianos con respecto a temas que no tienen que ver con el asilo, los segundos —profundamente insatisfechos— no logran comprender por qué son sometidos a un disciplinamiento semejante.

Otras investigaciones a las que he hecho referencia anteriormente, entre ellas la que gira en torno al bar Brady's, donde el jefe de barra, las camareras y los clientes ocupan posiciones socialmente definidas en función de la transacción de servicios y del orden sexual, vienen a corroborar el papel que la actividad humorística puede llegar a cumplir en la consolidación subrepticia de las líneas de poder (cf. 150).

En suma: lo que estas reflexiones vienen a resaltar es que los llamados encuentros institucionales construyen su normativa desde la propia interacción; es en ella donde médicos, pacientes, y enfermeras aprenden su papel y articulan las prerrogativas que éste comporta en cada ocasión.

2. La actividad humorística en la charla informal

2.1. Entramado conversacional y "micropolítica de la conversación"

Si la actividad humorística no puede explicarse exclusivamente como producto de las categorías sociales de los sujetos conformadas con anterioridad al intercambio y una vez hemos aceptado que éstas están sujetas a constantes procesos de transformación dialógica, es necesario desplazar la atención al desarrollo de la actividad en cuestión, a lo que en el primer capítulo he denominado **entramado de la enunciación humorística** (cf. 57). Por entramado entiendo todo aquello que acontece en términos de alineación, movimientos o estrategias conversacionales y, de algo de lo que aún no he hablado pero en lo que pretendo detenerme en este capítulo, esto es, de los asuntos sobre los que versan estos episodios. Es en el entramado —en la articulación emergente que conforma el acontecimiento donde tendremos ocasión de contemplar los procesos sociales de subjetivación en su puesta en existencia.

Ya no se trataría, por tanto, de observar el vínculo de partida tal y como hiciera Radcliffe-Brown al estudiar la "camaradería jocosa", sino de explicar el fe-

nómeno humorístico —incluida la dimensión afectiva en procesos de *degradación*, *engaño*, *prueba*, *flagitamiento* e *identificación* relativa que en él tienen lugar— como algo que adquiere forma en la práctica comunicativa. El acoplamiento dinámico de temas, alineaciones, orden de participación, silencios, implicaciones y movimientos enunciacionales de acercamiento y distanciamiento es lo que da un sentido a las identidades de los que se ríen y es, en definitiva, lo que hace o no gracia.

Reflexiones similares animan a D. Handelman y B. Kapferer (1972) a dividir las bromas en dos grupos: **convencionales** ("category-routinized joking") y **contextuales** ("setting-specific joking") en función del curso de la acción. Esta división que en buena medida tiene que ver con la mera pertenencia a una categoría socialmente autorizada, presenta también una relación dinámica con el desarrollo más o menos acordado de las bromas. Si bien las primeras —las "bromas convencionales"— tienen lugar entre individuos en virtud de su adscripción a cierto grupo, por ejemplo, los de la tribu Beba con los de la tribu Ngoni, puede ocurrir que la burla se ritualice no en virtud del vínculo estructural de los sujetos sino por desarrollarse habitualmente de acuerdo a las mismas pautas de interacción.

Esto sería el caso de la *inocentada* que consiste en colocar un monigote en la espalda de otra persona sin que ésta se dé cuenta. Resulta totalmente indiferente quién sea la víctima del pasatiempo, lo fundamental es que a partir de la actuación embromante todos la considerarán en el papel de inocente. Así, mientras las bromas entre Bembas y Ngonis son convencionales en función de la categoría social de los interlocutores, la *inocentada* del monigote lo es a causa del carácter prescriptivo del entramado de la acción: el mecanismo siempre es el mismo, independientemente de la persona sobre la que se ejecute el plan deceptivo.

Dado mucho que podamos hablar de situaciones en las que una intervención resulta graciosa exclusivamente en virtud de la condición social de quien

la enuncia y quien la recibe, en cambio, sí parecen existir multitud de actividades cuyo contenido está entretejido de forma estable. Piénsese en todas aquellas expresiones que, habiendo adquirido un estatus gracioso dentro de un grupo —una palabra inventada, una expresión chistosa, un apelativo, etc.—, se repiten una y otra vez en el mismo encuentro o en el curso de las distintas ocasiones en que los miembros de este grupo vuelven a juntarse. Del mismo modo, al hablar de los mecanismos pragmáticos del humor, puse algunos ejemplos de tomaduras de pelo (A: “¿Puedes abrir la ventana?”, B: “no sé, lo intentaré”) cuyo proceder las hace prácticamente fósiles e insensibles en lo que respecta al contenido interpersonal.

Para Handelman y Kapferer, las “bromas contextuales” se pueden reencuadrar de modo serio con mayor facilidad. Sin embargo, desde una perspectiva interaccional, no parece que esto sea estrictamente cierto; ambas actuaciones —convencionales y contextuales— son igualmente frágiles y se hayan expuestas a constantes movimientos de ritualización o improvisación.

Una tomadura de pelo particular que, en un principio, surge de una ocurrencia impredecible puede, a partir de un momento dado, *enactarse* de forma repetitiva desencadenando una estratificación de las posiciones y alineaciones que la constituyen. En el extremo contrario, un juego altamente ritualizado como el del monigote —siendo como es insensible con respecto a la elección del blanco— puede dar paso a una especialización de la víctima. En este caso, la actuación se adaptará a las características del sujeto a quien va dirigida; se pondrá, por ejemplo, un monigote recortado según un modelo particular o se pegará cuando la persona “inocente” desarrolle cierta actividad que le haga parecer más chistosa. Este proceso de personalización —al que me referiré más adelante mediante un ejemplo— puede actuar sobre prácticas tan manidas como tapar los ojos a alguien y preguntar “¿quién soy?”.

Según Handelman y Kapferer, el humor contextual es humor de situación, de todo tipo de situaciones, pero sobretudo de situaciones informales, de por

al menos predeterminadas que los encuentros institucionales. La situación informal por excelencia —al menos en nuestro entorno cultural— es la charla. Y empleo charla en un sentido más restringido que conversación, si bien adopto la definición que de ésta hiciera Gabriel Tarde y de la que excluía explícitamente cualquier interacción que tuviera una finalidad transparente:

"Entiendo por conversación todo diálogo sin utilidad directa e inmediata, en el que se habla sobre todo por hablar, por placer, por juego o por cortesía... La conversación señala el apogeo de la atención espontánea, que los hombres se prestan recíprocamente, y mediante la cual se compenetran con infinitamente más profundidad que en ninguna otra relación social." (1986:93)

Y no es que la charla sea una situación social uniforme; tal y como señala Tarde, charlas son las tertulias de café, las que tiene lugar en los márgenes de un encuentro con agenda, las sobremesas o las reuniones por el placer de conversar que en el siglo XVII y en Francia organizaran y dirigieran las *preciosas*. Las charlas pueden versar, según la ocasión o el periodo histórico, sobre una gran diversidad de temas, pueden reunir personas de muy distinto signo o conducirse con arreglo a pautas completamente diferentes. La charla está, por decirlo de algún modo, sujeta a un devenir histórico que hace de ella una clase de acontecimiento social en constante evolución.

La importancia de la conversación casual que Tarde advirtiera a finales del siglo XIX es hoy uno de los aspectos centrales en la institucionalización histórica del concepto "opinión pública", sobre el que giran buena parte de los debates relacionados con la influencia de los medios de comunicación de masas. En lo que al presente estudio respecta, y tal y como ya señalé en la introducción, el interés por la charla se centra en el hecho de que es en esta clase de ocasiones poco preparadas y sin agenda en la que se produce una mayor profusión de las actividades de humor situado.

Todo aquel que charla hace valer su condición de conversador, identidad primera que le sitúa en una relación simétrica con sus contertulios. A partir de

tiene más que ver con lo que se proyecta sobre lo que se desea ser o desea que la otra sea que con el presupuesto amistoso. La instigación en (2) expresa la adscripción a una identidad "ser lesbiana" que, en estas circunstancias precisas, constituye una identidad situada ya que identifica claramente al grupo de mujeres que se quedan en el parque. Eabosa, además, una identidad contrapuesta, la de "mujer con hombre" a la que van asociadas determinadas ideas antagonistas, fundamentalmente la de dependencia; se trata de un agenciamiento bastante conocido dentro de los círculos feministas. Este papel —el de mujer atada— es precisamente el que la instigadora, practicando un *juego de exclusión*, asigna a la blanco cuando ésta anuncia su marcha.

Esta clase de juegos, sobre la que me detendré más adelante, simula una forma indirecta de decir "no te vas, nosotras te echamos". Meterse con alguien mediante una instigación semejante funciona, es decir, significa en su "enganche" con imágenes ya instituidas de lesbianismo y heteroexualidad, conecta con segmentaciones ya consolidadas y se hace eco de este tipo de partición dual.

Ahora bien, en el análisis global del episodio no podemos perder de vista el resto del encuentro e incluso la historia interactiva del grupo en el que surge. En este sentido, puede ocurrir, —como es el caso— que este tipo de pullas sucedan de forma aislada y que supongan una fractura con respecto al resto de las intervenciones, que se trate de una suspensión pasajera de los procesos heterogéneos y flexibles de agregación que están teniendo lugar entre un grupo de mujeres que, desde luego, nada tienen que ver con la segmentación binaria —lesbiana vs. hetero— que vertebra la actuación.

En algunos casos, la fuerza irónica de lo enunciado puede ser tan transparente que la instigadora se convierta conscientemente en altavoz de un estereotipo fácilmente reconocible y desdoblable. En cuyo caso, el enunciado —y tal y como he explicado al hablar de la ironía—, se muestre a sí mismo como un comentario ridículo e imprecendente, como una expresión digna de repulsa, una caricatura de lo que no se es pero se sabe que alguien es. Puede ocurrir, por el

contrario, que mediante este enunciado se ahonde realmente en una binarización que ya estuviera de algún modo presente en la historia del grupo en que se produce. Según esta polarización cada mujer quedaría homogenizada de por sí y en relación a las otras en función de cierta cualidad: "ésta 'entiende', ésta es hetero". Una tercera posibilidad —bastante común por otro lado— es que no exista un acuerdo sobre como tomarse lo ocurrido y que, mientras una lo considere como una instancia de absoluto fingimiento, otra —habitualmente suele tratarse de la interpelada— se sienta excluida y comienza a interiorizar un fantasma.

De acuerdo con este modo de enfocar el intercambio, se pueden trazar una serie de diagramas a partir de los movimientos micropolíticos de la conversación que tienen lugar en los encuentros de un colectivo. Estos diagramas, dibujados desde distintos ángulos, podrían darnos una idea de todo aquello que a nivel intersubjetivo se va fraguando durante la interacción. La indeterminación interpretativa que se desprende de este análisis es premeditada y entiendo que nada adquiere sentido si no es en las coordenadas "históricas" (según Bakhtin) que permiten cartografiar el encuentro.

Habría, incluso, que dar un paso adelante en el análisis de la situación para comprender los efectos de este episodio; saber, por ejemplo, cómo han cuajado anteriormente los agenciamientos lésbicos dentro del grupo, es decir, cómo se vive colectivamente el asunto de la identidad lesbiana. Pero, además, habría que tener presente la composición individual de esta vivencia, en especial, la que de ella haga la blanco.

El análisis del episodio considerado se detiene en este punto puesto que lo que ahora me interesa subrayar es que la alusión a la relación de amistad como explicación de lo que sucede en este tipo de vaciles resulta poco convincente y que esto se debe fundamentalmente a que descansa sobre una idea estática tanto de la actividad discursiva como de la relacional, entendidas además como algo diferenciadas.

Cabría entonces preguntarse: ¿qué elementos determinan la composición afectiva de estos episodios? En el análisis del episodio anterior he mencionado algunos aspectos del contenido de las burlas a tener en cuenta, entre ellos me he referido a la ocasión, la frecuencia o el asunto de la burla en relación al régimen socioafectivo en el que se inscriben. Sobre este último aspecto, el tema como elemento en constante elaboración y como materia del universo afectivo, hablaré en las próximas páginas. Pero antes me gustaría introducir algunas matizaciones sobre la actividad social de charlar.

2.2. La charla y la “promoción del placer social de conversar”

Uno de los aspectos que llaman la atención sobre la charla en tanto actividad conversacional sin agenda es la **profusión humorística** que en ella tiene lugar. La charla es, en este sentido, la actividad social humorística por excelencia, si bien, y como han observado algunos, hoy el humorismo se ha infiltrado en todos los ámbitos de lo social (cf. 4).

La charla está expuesta a constantes cambios de marco (cf. 89) ; transcurre en el frágil umbral que diferencia lo serio del juego y del humor. Estos diálogos informales entre varias personas transcurren de acuerdo a un flujo aparentemente caótico de argumentos, posiciones y temas. Muchos adquieren un tinte humorístico. Algunos, quizás los menos, no llegarán a despertar la más mínima resonancia humorística mientras que otros, una vez introducidos, resultan inevitablemente graciosos. Esto último suele ocurrir cuando determinado asunto ya ha sido objeto de humor en anteriores ocasiones y ha entrado a formar parte del repertorio humorístico de los conversadores. Sucede, por lo general, que ningún tema es privativo del humor y, a la inversa, que cualquier tema, uno que se esté tratando con toda la seriedad del mundo, se transforme de un turno al siguiente en un asunto sumamente gracioso sin que nadie se explique muy bien cómo ha llegado a ocurrir.

Si en los encuentros con agenda existe una presión por centrar el tema, la disposición que domina y encauza la charla apunta a la consecución del placer social. Pero, ¿qué es este placer social?

Fisgar, bromear, parlotear, pasar el rato, vacilar o, como se dice en Colombia, "hablar caspa" o "paja" son algunas de las disposiciones más sobresalientes que sitúan la charla junto a otros tantos pasatiempos sociales como el baile, en el que la acción coordinada y ligera entre los actores reaviva el sentido de contacto y compenetración con su acompañante. Los interlocutores consideran estos encuentros como satisfactorios cuando se desarrollan de un modo fluido y jocoso, cuando todos han tenido ocasión de enzarzarse en la tertulia y alcanzar, de este modo, un sentido unitario sobre lo que está ocurriendo. Abundantes solapamientos, risas, abucheos y todo tipo de gestos y modulaciones en la entonación jalonan estos coloquios informales de alta tensión energética. Algunos autores —Tarde entre ellos—, han visto en estos encuentros el auténtico espacio en el que se juega la vida social de una comunidad, donde se gesta, sin ir más lejos, la opinión. Hoy más que nunca sociólogos e historiadores advierten en las interacciones informales el punto de observación más iluminador sobre los procesos sociales y subjetivos.

"Comunidad de sentimiento" ha sido la expresión con la que Donald Brenneis (1990) denomina la emoción que despiertan estas actividades profundamente comunitarias presentes en distintas culturas. Lo fundamental en la charla, señala el antropólogo, no es la condición anímica, afectiva o personal de los participantes tomados uno por uno sino la comunión que tiene lugar cuando estos se ponen en contacto, cuando se dejan arrastrar por el flujo conversacional y participan juntos en una *acción concertada* (cf. 83).

Para Michel Maffesoli estas agregaciones difusas resultan fundamentales para comprender la socialidad moderna como una "socialidad de contacto" que opera sobre un terreno de indefinición relacional y que se erige sobre afinidades siempre por clarificar, siempre cambiantes.

"La francachela, la charla, la conversación anodina, que puntúan la vida de todos los días, hacen 'salir de sí', y, por ello mismo, crean ese aura específica que sirve de argamasa al tribalismo (...) Lo dionisiaco remite, por supuesto, a la promiscuidad sexual y a otras efervescencias afectuales o festivas; pero permite igualmente comprender la elaboración de las opiniones comunes, así como de las creencias colectivas o de la *dóxa* común, en una palabra, esos 'marcos colectivos de la memoria' (...) que permiten poner de manifiesto las vivencias o las 'corrientes de experiencia'" (1991:62)

"Hacer risas" es la expresión comúnmente utilizada para referirse a esta convivialidad de carácter fático (Abril 1988) sobre la que algunos, Maffesoli entre ellos, cifran la potencia social.

A pesar de estas alabanzas al carácter espontáneo, afectivo y festivo de la charla, no nos podemos llamar a engaño, ni pasar por alto lo que una observación atenta de las formas de participación y del desarrollo de estos encuentros ponen de manifiesto. Este supuesto placer social que se asocia a la charla, esconde en ocasiones fenómenos de frustración, angustia y prepotencia de unos conversadores por otros. La prolijidad de palabras, la efusividad, la efervescencia conversacional es —como sucede con otras pautas interactivas que operan en otro tipo de encuentros— un principio de normalización, un precepto o consigna —como dimensión ilocutiva de obligación— que hace temer el auténtico *horror vacui* que mucha gente, en grupo o en charla de a dos, experimenta ante el silencio, las pausas demasiado largas y la propia superficialidad de lo que se dice.

Una charla "mal llevada", en la que, por ejemplo, no se trabaja para atenuar la diferencia, la posibilidad de conflicto o la mera aparición de un espacio de incertidumbre es para muchos una revelación o confesión obscena de una supuesta infamia esencial de los que charlan, de un no "saber estar". Permanecer en silencio y carecer de entusiasmo o deseo de comunicar son comportamientos que se tratan como "manifestaciones patológicas"; aquellos que los protagonizan son considerados como sujetos problemáticos que rompen con su silencio la

promoción "obligada" del humorismo. Aun en los casos de satisfacción generalizada, cuando se piensa que el encuentro ha salido bien —"ha estado bien" se dice con frecuencia— y no se han evidenciado segregaciones mayores, el *salir de sí* postulado por Maffesoli no siempre es tal. Se trata en muchos casos de un *salir de sí* para *entrar en mí*, en nosotros; yo, mi grupo, mis colegas, mi barrio, ámbitos que no resultan necesariamente más abiertos y que, en este sentido, no suponen una alteración significativa de las formas y los contenidos de la convivencia. Salir de un territorio anillado para entrar en otro igualmente cercado.

Quizás el panegírico que se dedica a este tipo de interacciones —tan acordes con el espíritu postmoderno de algunos pensadores— esconda, en no pocos casos, procesos micropolíticos de enquistamiento, falta de intensidad y desigualdad. No niego que junto a esta apariencia de intensidad que se observa en muchas charlas existan auténticos acontecimientos conversacionales en ruptura, auténticas *salidas de sí* en las se reorganiza cuando no subvierte el orden social y que, en este proceso, el humor juega un papel esencial. Pero no quería pasar por alto la homogeneización con la que a menudo se tratan estos acontecimientos de "comunidad" social en la literatura. En definitiva, el placer social y, en este sentido, la prolijidad humorística funcionan como una máxima que forma parte del orden de la interacción y, en esa medida, del modo apropiado y/o esperable de conducir una conversación.

Este principio interactivo —el de la promoción del placer social— que guía la charla tiene un impacto decisivo en la selección y desarrollo de los temas de conversación. Si en apariencia cualquiera puede hablar de cualquier cosa en cualquier momento, la práctica conversacional muestra un cuadro muy diferente. La supuesta falta de constricciones en lo que a temas y marcos se refiere está, en realidad, sujeta a ciertas condiciones que tienen que ver con la elaboración de algunas materias en tema de humor dentro de cada colectividad específica y con restricciones que son producto del tanteo que los participantes realizan *in situ*.

Estas restricciones operan en la más informal de las charlas e incluso entre sujetos que participan en intercambios que ellos mismos catalogan como íntimos.

Muy infrecuentes, por no decir inexistentes —al menos en las conversaciones que he tenido ocasión de recoger— son aquellas bromas, burlas, tomaduras de pelo o anécdotas que tienen que ver con la deformidad física de alguno de los conversadores. Determinados asuntos que, en principio, no caen de lleno en zonas de alto riesgo de reencuadre, pueden desencadenar la irritación del blanco, bien por su frecuencia, es decir, porque se repitan una y otra vez; bien porque esta persona muestre una especial sensibilidad con respecto a ciertos asuntos, o bien porque la burla se realice de un modo brusco e impertinente. Todo ello indica que condiciones discursivas como la repetición, la frecuencia o el tacto son factores fundamentales a la hora de comprender las instancias de malentendido. Tantear y reconducir las cuestiones que se advierten “delicadas” es parte de la maestría adaptativa que se espera de los toman parte en una charla.

Lo que todas estas cuestiones ponen de manifiesto es la existencia de una *pragmática de los temas de humor*: un conjunto de dispositivos de gestión de carácter cultural que guían los temas de conversación y que discriminan las conexiones socioafectivas que surgen entre los temas y el resto de los elementos que conforman la situación. Lo que propongo, por consiguiente, no es un repaso de bloques temáticos tal y como se propone desde algunos estudios sobre los chistes siguiendo los criterios de las colecciones en que se publican, suponiendo que las compartimentaciones “clásicas” de los temas de humor —sexual, étnico, religioso, político, escatológico, etc.— tengan como tales alguna pertinencia fuera del ámbito de los chistes, sino una caracterización de los temas según los procesos intersubjetivos que en ellos tengan lugar. En este sentido, trataré de establecer algunos vectores temático-afectivos transversales, es decir, que atraviesen los distintos temas de conversación y sirvan, en principio, al análisis de cualquier intercambio humorístico.

Aludir a estos dispositivos significa hablar del componente emocional en la construcción de la subjetividad, componente que opera en todos y cada uno de los encuentros y que descansa, en buena medida, en la organización temática. En esta perspectiva lo que más me interesa no es tanto la descripción fenomenológica del comportamiento conversacional en lo referente a la gestión de los temas como el modelo de subjetividad que tal descripción sobreentiende implícitamente, la forma en la que los sujetos que conversan se transforman —a sí mismos y a sus contertulios— en materia de humor.

3. Hacia una pragmática de los temas humorísticos

3.1. El tema como noción discursiva

La palabra "tema" es suficientemente común como para ser empleada según distintas acepciones. Así, se dice que el tema es de lo que se habla y, a pesar de que cada cual tenga distintas cosas que manifestar sobre él, éste permanece idéntico al margen del contenido que sobre él se vierta. Preguntar a alguien si tiene algo que decir sobre el tema es un modo dar por sentado que el interlocutor ha extraído un denominador común a las intervenciones de sus contertulios y sabe de qué se está hablando. Pues bien, estos comentarios ordinarios sobre qué sea el tema de una conversación han inspirado los escasos trabajos que existen sobre esta cuestión y que provienen del análisis del discurso; me refiero fundamentalmente al de Ochs-Keenan y Schieffelin (1983) y a las aportaciones posteriores de Brown y Yule (1983).⁶

⁶ Existe otra aproximación al tema, entre las que destaca la que, desde una perspectiva discursiva de carácter cognitivista, desarrolla Van Dijk junto a sus colaboradores (1985; Van Dijk y Kintch 1978). El aspecto fundamental de la misma consiste en caracterizar el *proceso* que siguen los receptores a la hora de interpretar un texto. De acuerdo con este enfoque, la estructura semántica de un discurso se establece a *nivel microestructural*, es decir, al nivel de las relaciones locales que guardan entre sí las proposiciones, pero, además, al nivel de la estructura global o *macroestructura*. Esta última asegura que todas y cada una de las proposiciones estén conectadas en relación a lo que intuitivamente se denomina "tema del discurso". El tema dota al texto de unidad, de un significado que se halla por encima de las relaciones de coherencia. Para Van Dijk, el proceso de producción y comprensión de textos coherentes se realiza mediante macro-reglas que se aplican de modo escalonado y que utilizan inferencias, así como el conocimiento recuperado de la memoria. El tema es la representación mental que sintetiza el contenido y que permanece en las mentes de los interlocutores. Reduce,

El tema es, según las autoras, el asunto de interés inmediato o de lo que se habla en cada momento. En este sentido, se puede decir que el tema no está, en modo alguno, prefijado, como ocurre en los encuentros con agenda. En las conversaciones informales, determinar el tema responde a una decisión únicamente posible en un momento concreto del diálogo. Se trata, por tanto, de una tarea que los interlocutores han de realizar constantemente si quieren participar activamente en la conversación. Para determinar cuál sea dicho asunto es fundamental conocer el propósito inmediato de la producción discursiva, no hablo ya del objetivo global del encuentro, del que la charla carece, sino del por qué determinada cuestión resulta relevante en un punto concreto de la cadena hablada. Considérese el siguiente fragmento (el resto de los ejemplos de esta sección pertenecen al mismo encuentro):

C2M.1Esp. (an. 491)

((Carmen llega con retraso a la casa de María donde el resto de las participantes se disponen a cenar))

LX qué te ha pasado?

2K qué instrucciones más alucinantes! si hubiéramos quedado (que si (-----))

3X (pues todas

4K «(-----) que si el metro de Urgel, que las calles no tiene su nombre

X «hemos- yo

5C pero pregunta

6K he das vueltas, he preguntado

7C yo he preguntado y me han dicho en seguida

8K pues yo me he desviado completamente, me he tirado por el Toboso, y no encontraba el nombre de la travesía que había visto en el mapa para salir aquí, y bueno, y otra vez y me he confundido dos veces en el metro de dirección, o sea que he cogido dirección

(Ciudad Universitaria en lugar=

9M ((-----))

organiza y categoriza la información semántica de las secuencias en un todo que se expresa en un conjunto de proposiciones jerárquicamente organizadas, siendo la que se encuentra más arriba en la estructura la que se considera "proposición-tema". Este modelo no opera, en principio, sobre situaciones reales de conversación sino a partir de experimentos más o menos controlados en los que se solicita de los sujetos su percepción sobre qué sea el asunto del que se habla o sobre el que se lee.

- 10K =(de (-----) y cuando me cambiado en Oporto y ((-----))
11X (bueno guapa
12C ((-----))
13M ((dico-----metro de Madrid-----))
14X guapa, estás enamorad y no sabes ((-----))
15B (venga sientate que te estamos esperando
para que nos cuentes las cosas

El tema de este fragmento podría parafrasearse del siguiente modo: "lo que le ha pasado a Carmen en el camino hacia casa de María". Lo que conocemos del tema —lo que las participantes van conviniendo— es que Carmen se ha perdido. La pertinencia de este asunto es simultáneamente de orden secuencial puesto que Cruz (X) lo ha introducido en una de sus intervenciones precedentes, en concreto, mediante una pregunta: "¿qué te ha pasado?" y extratextual: el grupo se ha reunido al completo con la excepción de la protagonista, de lo que se deduce que algo ha tenido que sucederle.

Tanto la pregunta inicial como la tardanza hacen presuponer que algo le ha sucedido a Carmen. Esta *presuposición* señala el tema y el asunto sobre el que progresivamente se acumularán las informaciones, explicaciones y comentarios subsiguientes. Tal y como explican Ochs-Keenan y Schieffelin, el tema es la proposición o conjunto de proposiciones presupuestas por el asunto de interés inmediato, la proposición (o conjunto de proposiciones) acerca de las cuales se ofrece o reclama nueva información. Identificar la presuposición "algo le ha sucedido a Carmen" es esencial a la hora de clarificar colectivamente el asunto que se someterá a debate.

Alguien podría objetar que, en lugar de "lo que le ha sucedido a Carmen", aquí se habla de "el por qué le ha sucedido algo a Carmen". Por un lado, Carmen cuenta que se ha perdido pero, por otro, insiste una y otra vez sobre la falta de instrucciones precisas a las que, según ella, hay que achacar su tardanza. Este y otros títulos posibles forman sin ninguna duda parte de lo que se conoce como marco temático de la interacción, sin embargo, la decisión sobre cuál sea el

tema del discurso está indisolublemente ligada a la del *por qué*, es decir, a las condiciones "históricas" (según Bakhtin) que hacen pertinente hablar de un determinado asunto y no de otro. En este sentido, cubría la posibilidad de desdoblarse el tema según se observa desde la perspectiva de Carmen o de la del resto de las implicadas. Para las mujeres que esperan, saber a qué se debe el retraso de Carmen es lo que origina y justifica el resto del fragmento, lo que se constituye en foco de la interacción y lo que desencadena todos los comentarios subsiguientes. Es lo que hace al caso en el contexto de la demora y lo que explica, en último término, el *por qué esto ahora* al que alude K. Foppa (1990) como criterio temático por excelencia. En cambio, para Carmen, el asunto tiene una significación específica. El foco sigue siendo el relato sobre el extravío pero, para ella, lo destacable son los impedimentos que justifican la demora, entre ellos, la responsabilidad de sus amigas a la hora de indicar el camino.

Para Brown y Yule, el tema no es único e incluiría todo el entramado de asuntos de los que los participantes sostienen estar tratando. El marco temático puede incluir distintos puntos de vista sobre el mismo asunto o centrarse en elementos parciales del mismo: el tiempo o el lugar en el que transcurre, las personas involucradas o, como en el ejemplo anterior, las condiciones situacionales que explican el desarrollo irregular del encuentro.

Establecer el tema de una conversación constituye un procedimiento dinámico y colectivo formado por movimientos de inicio, continuación y abandono. Estos movimientos pueden estar consensuados —todas las partes hablan de lo mismo— como en el fragmento anterior o colisionar provocando una confusión (como entre (17) y (28)), una bifurcación de la conversación (como entre (29) y (35)) o una negociación o restitución acordada del tema del que se hablaba (como entre (83) y (91)).

La cooperación hacia la que inevitablemente tiende la conversación, según se ha señalado desde Grice, hace que todo apunte hacia la confluencia temática, es decir, a que los participantes hablen del mismo tema aunque, en un momento

dado, pueda prevalecer el deseo unilateral de tratar cierto asunto. Cuando cada cual habla de lo que quiere sin que se dé una definición unitaria del tema es probable que, mediante algún movimiento, alguien articule nuevamente la convergencia. Qué tema sea el que prevalezca a partir de ese momento dependerá de distintos factores: que interese al mayor número de gente, que se considere prioritario o de especial relevancia para el grupo o que haya hecho reír a alguien. El próximo fragmento ilustra la preeminencia de este último criterio:

C2M.1Esp. (an. 494)

128X qué hijos de puta, [es que no (-----)] [TEMA A: 'MULTA']

129K [yo me acabo de comer un churro de chocolate ((a Marta))
[TEMA B: 'CHURRO']

130B ((risas) [A])

131K por el camino digo [(-----)] [B]

132X [es que- (-----)] (yo- yo que siempre respeto las=

133M ((risas) un churro de chocolate=

134X =señales [A]

135M =dice ((risas) [B])

136B ((risas) [B])

137K ((risas) [B])

*138X [se ha comido qué? [B]

139M un churro de chocolate ((*riéndose*))

140 (risas)

141X claro por eso llegas a estas horas tía

142 (risas)

143M dice como no encontraba el sitio he pillao y un churro de chocolate
((*riéndose*))

144K a: si he empezao a comérmelo y me das tiempo a comérmelo hasta llegar
aquí es lo creéis? ((*riéndose*)) o sea lo perdida que he estado

La confluencia global se produce en (138) cuando las carcajadas del conjunto de las participantes logran motivar la curiosidad de Cruz (X) por saber de qué va el tema. Una vez más, un movimiento interrogativo sirve para propiciar la tarea colectiva de *establecer el tema*. Existen casos en que las interlocutoras no se ponen de acuerdo en el tema del que quieren hablar; si esto ocurre cada cual tratará de guiar la charla hacia el asunto del que quiera hablar.

El proceso mediante el que se *concierta* el tema a tratar se efectúa mediante una serie de movimientos que proporcionan una sintaxis para la organización secuencial de los temas en el discurso. Ochs-Koeman y Schiffelin los organizan en el siguiente esquema:

Discurso			
Continuo		Discontinuo	
Colaborar tema	Incorporar tema	Re-introducir tema	Introducir tema

Julia A. Goldberg (1987), por su parte, establece un conjunto de movimientos en lo esencial muy similares a los anteriores que trataré de ejemplificar mediante algunos extractos del encuentro considerado:

(1) **Introducir un tema:** se añaden nuevos referentes sin que ninguno forme parte o sea presupuesto en los enunciados precedentes.

123X no puede recurrir

124B por qué no?

125X no porque ya lo tienen todo medido y limitado

*126K qué tal la facultad?

(2) **Reintroducir un tema:** se introducen referentes que han aparecido en enunciados previos, pero no en el inmediatamente anterior. El turno en (124) del extracto anterior ilustra esta clase de contribución.

(3) **Aportar al tema:** se mantienen los referentes del enunciado anterior expandiendo o añadiendo nuevos referentes.

164M mira, una salida es Camino Viejo de Leganés, calle Urgel y otra es el Tabaco y la de enfrente que no me acuerdo cómo se llama ahora mismo

*165K PeñaPiel o algo así

Un tipo de específico de aportación consiste en inaugurar un asunto nuevo aunque relacionado con el precedente, con el que comparte algún presupuesto.

153X {y por qué no- mira pero es que tú no has encontrado la calle-, tú no has encontrado la calle Urgel? porque vamos más sencillo que eso

154K no

*155X y no has pedido preguntar a nadie, eiga [la salida del metro?

El asunto tratado en (153) se amplía en (155) por medio de nuevos datos; la presuposición es la misma: "Carmen no ha encontrado la calle Urgel".

(4) **Aguantar el tema:** consiste en no introducir nuevos referentes pero mantener vivo de algún modo el asunto del que se habla. Estos movimientos suelen consistir en *ratificaciones* (92-93), apelaciones en las que se llama la atención (88-90) o coletillas o *etcéteras* (83-84).

97B la Teya es una de mi pueblo

*98C la Teya claro

Además de la identificación del referente y de las presuposiciones existen índices lingüísticos que permiten determinar el tema de una conversación. *Hablar sobre el tema* ("on topic") es un modo de actuar de forma pertinente, es decir, de seguir lo que Grice denomina la *máxima de pertinencia*. Cuando una contraviene esta pauta —ya sea introduciendo o reintroduciendo otro asunto completamente distinto— suele excusarse mediante alguna "metaintervención" que indique que está actuando de buena fe (e.g., "hablando de otra cosa", "perdón", "antes de que se me olvide"). Otros indicios de cambio de tema son las llamadas de atención que quien introduce un tema dirige a sus contertulios (e.g., "oye", "escucha", "por cierto", "Ana, Ana") o la articulación dubitativa. Es frecuente también, como ya hemos visto, que el empleo de una pregunta cuya presuposición será el nuevo tema (e.g., "¿te vienes hoy a mi casa a dormir?").

"¿sabes lo que he visto hoy?"). Asimismo, repetir puede ser una forma práctica de empezar a hablar de algo (A: (risas), B: "¿se puede saber que es lo que te hace tanta gracia?").

Expresiones como "claro", "sí", "de verdad", "vaya", "no me lo puedo creer" o la reiteración del turno anterior —lo que he denominado *ratificación*— son modos de sostener el tema asegurando al interlocutor que se ha aceptado el tema propuesto, es decir, que se da por sentado y que se entiende el sentido de lo que se refiere. La conjunción "pero" se utiliza en movimientos de aportación temática ya que genera expectativas en torno a la incorporación de nueva información que contravenga la intervención precedente. La entonación (Brown y Yule 1983), las miradas, el contacto corporal, el movimiento en el "territorio interpersonal" según la conceptualización de Eduard T. Hall (1989) (Goodwin 1981, Ochs-Keenan y Schieffelin 1983), las pausas y las carcajadas son recursos fundamentales en la progresión temática. Sirven, entre otras cosas, para establecer contacto, asegurar la atención, ratificar lo que se dice o la entrada de un nuevo interlocutor, localizar referentes en las coordenadas espaciales de la interacción y clarificar posibles confusiones.

De esta breve exposición sobre el tema desde el tratamiento sistemático que se ha dado a este concepto en el análisis del discurso —uno de los pocos campos desde los que se ha abordado esta cuestión— se desprenden dos conclusiones importantes en la exploración de la intersubjetividad en el humor situado. La primera se refiere a la noción de tema como tarea colectiva y no como asunto ya dado: el tema no siempre se da por sentado y habitualmente se convierte en un asunto a debate. El recorrido temático "normalizado": inicio, colaboración y cierre no deja de ser —según lo explicado— un canon que, en ocasiones, no responde al comportamiento actualizado. La segunda concierne al carácter difuso del tema o, más bien habríamos de decir, del marco temático; el tema no es una proposición sino una presuposición y, como tal, algo implícito sobre lo que cabe elucidar. Existe, por tanto, un conjunto vago de elementos cuya confluencia permite hablar, en un sentido amplio, de tema. El asunto de

una interacción entre varios sujetos es siempre un *marco temático*, una trama tremendamente difusa en constante transformación. Decir que en una conversación se habla de sexo resulta una información tremendamente insuficiente a la que trataré de sustraerme. Se trata más bien de explicar todo aquello que se *trama* en torno al tema: al calor de qué surge, por qué se cambia de tema o por qué una elaboración de tipo humorística.

3.2. Análisis temático-afectivo

A pesar del valor de estudios como el de Keenan y Schieffelin —por primera vez se aborda sistemáticamente el modo en que se inician, sostienen y/o abandonan los temas en el discurso que fluye con naturalidad—, estos carecen de un enfoque pragmático que ponga los marcos temáticos, es decir, de lo que se habla a cada paso en relación por un lado, con la práctica humorística y por otro, con el resto de elementos que conforman la situación.⁷ Totalmente de acuerdo con Sigman, el análisis de estas autoras sobre los movimientos temáticos no es sensible a todo aquello que en la situación influye al hecho de sacar un tema determinado, hacerlo proliferar, “taponarlo” antes de que se desarrolle o decidir que ya se ha dicho suficiente sobre el mismo.

De hecho, sabemos que no se puede bromear sobre cualquier cosa, al menos, no en cualquier situación. Ciertos temas, según algunos, no han de ser objeto de burla bajo ningún concepto —“Por lo que se refiere a las bromas, sostiene Bacon, hay cosas que no deben constituirse jamás en tema de conversación: por ejemplo, *la religión, los asuntos de Estado, los grandes hombres, las personas constituidas en dignidad* (los altos funcionarios como él...), etc.” (en Tarde 1986:125)— aunque hoy en día parece difícil poner freno al tratamiento jocoso

⁷ S. J. Sigman expresa esta misma crítica en los siguientes términos: “A estas autoras les interesan las reglas que facilitan la conversación basada en cualquier serie de temas, que no han de ser necesariamente los temas que son socialmente permisibles. Así, dejan de considerar que parte del “trabajo” interaccional que puede intervenir en la creación, mantenimiento y/o disolución de un tema es el grado en el que el mismo tema es un acto esperado, incorporado, respetuoso de las reglas o quebrantador de las normas dentro de una más amplia estructura social.” (1983:271)

con el que se tratan cada vez más toda clase de asuntos, muchos de ellos antes privativos de un enfoque circunscripto. El humor, como he observado en distintas partes de esta investigación, alcanza tanto a las cuestiones públicas como a las privadas desdibujando, en este sentido, la compartimentación de las esferas de socialidad.

No obstante, se supone que, en general, no todas las combinaciones de temas, o temas y situaciones, se emplean siempre en las conversaciones que tienen lugar en la realidad. Del mismo modo que los interlocutores controlan más o menos conscientemente su estilo fonético, morfológico o sintáctico son capaces, en el nivel del discurso, de discernir la propiedad del tema que elaboran junto a otros. Esto, naturalmente, ya se ha advertido desde distintos lugares, según Susan Ervin-Tripp, "uno podría (...) descubrir que existen reglas para la selección de temas al igual que las hay para dirigirse al otro". Para Ray L. Birdwhistell (1982) existen condiciones sociales limitativas sobre el flujo de temas. Estas condiciones limitativas forman reglas que, aunque no determinan plenamente los temas a tratar, orientan la conversación hacia ciertos asuntos y no hacia otros. Los temas, mantiene Sigman, no se correlacionan únicamente con condiciones psicológicas e idiosincrásicas de cada individuo que entra a formar parte del círculo dialógico; existen elementos de la situación social que regulan lo apropiado y/o significativo de los temas dentro de una comunidad. Estos elementos tienen que ver con la selección de los temas, por ejemplo, con el hecho de que no nos burlamos de una malformación física o de la fealdad que se atribuye a alguien —y a la que quizás contribuya este silencio—, en general no bromeamos sobre lo que se consideran desgracias mayores, pero además, y esto resulta especialmente interesante, con la gestión de los temas, con el modo más o menos sutil, más o menos directo, más o menos apasionado con el que se actualizan. Con respecto a esto último, resulta común que un grupo cotillee o cuente de modo guasón y paródico la vida amorosa de alguien que se halla presente; sin embargo estas parodias se tornan ambiguas e indirectas cuando se alude a las relaciones sexuales.

En suma, los temas no son indiferentes con respecto a la afectividad, no olvidemos que existe la censura tanto formal como informal, que ciertos asuntos despiertan pasiones, que los interlocutores parecen hablar de algo cuando en realidad todas convienen en que hay un asunto de fondo que no es el que se trata en apariencia y que algunos temas se consideran "delicados" y no deben sacarse en cualquier momento, que precisan ser tratados con tacto.

3.3. Selección y gestión de los temas humorísticos

En mi tesis de maestría (1993) introducía un inventario al modo tradicional de temas de humor; no me interesaban entonces las sobredeterminaciones afectivas de los temas cuanto saber sobre qué asuntos bromeaba el grupo que estudiaba en aquel momento. Fue entonces cuando observé en lo concreto de la práctica interaccional procesos discursivos de selección y gestión temática tales como la "descorporeización" del humor —no se bromea sobre el cuerpo— y la "contención" —mitigación, utilización de sobreentendidos, eufemismos, silencio, interjecciones, risas nerviosas, etc.— de todo lo referente al mismo, especialmente al hablar de la sexualidad y el valor humorístico que en algunos círculos tenía este modo de hablar.

Este *vector temático de encarnación* que llamaba poderosamente la atención en virtud de su ausencia contrastaba con toda una serie de tomaduras de pelo, anécdotas e insultos en broma que hacían referencia a la condición personal e interpersonal de los sujetos involucrados. Los bloques temáticos que identifiqué fueron los siguientes: (1) aspectos que se refieren al estatus de algún individuo dentro del grupo conversacional, (2) aspectos que tienen que ver con el conocimiento y la competencia de los actores para hablar de determinado asunto, (3) derechos y obligaciones invocados en virtud de los lazos interpersonales que se dan por supuestos, (3) factores de tipo ideológico como valores, creencias u opiniones de los presentes (este bloque es fundamental a la hora de analizar cotilleos y episodios de humor satírico dirigido a terceros y (4) elementos de la actuación lingüística y discursiva; además de los ya señalados episodios en los que

la burla versaba sobre la corporeidad —la apariencia física, las enfermedades o la sexualidad— de los involucrados.

En C. Vega (1993) proponía una compartimentación más amplia e identificaba dos grupos complejos: (1) aquel en el que se burlan las bases relacionales y (2) otro en el que lo burlado es el corpus ideológico compartido por los interlocutores. Según esta clasificación, aún quedaría un tercer grupo, el de las burlas a la incompetencia discursiva, normalmente fundido con alguno de los bloques temáticos anteriores. Indicaba también que estos niveles podían entremezclarse en un mismo episodio y que, al tiempo que se pone en suspenso el interés por el otro degradando algún aspecto de su forma de hablar—por ejemplo, fingiendo mediante un juego locutivo no escuchar o no comprender al otro—, se le puede estar imputando un comportamiento aberrante si esta forma de hablar se juzga impositiva y autoritaria y, por consiguiente, impropia de la relación entre los implicados (345). Para explicar este amalgama de niveles citaba el siguiente intercambio (quizás convenga aclarar que aquí "that" se refiere al hecho global que representa la burla que Iván acaba de hacer a Steve):

((Iván acaba de meterse con Steve. Iván está riéndose, al igual que el resto de los presentes a excepción del blanco))

S hey, stop that!

*I stop what? stop laughing?

Explicaba también que no todas las ficciones humorísticas o imputaciones de una identidad o comportamiento aberrante tienen el mismo impacto afectivo y que existían núcleos de la subjetividad sensibles, íntimos, secretos, privados que al tematizarse de modo humorístico podían dar lugar a malentendidos. Así, señalaba en aquel artículo que meterse con alguien por su falta de competencia lingüística, es decir, por no mostrarse como un sujeto elocuente no es lo mismo que burlarse de alguien por ser incapaz de relacionarse adecuadamente, por no estar plenamente integrado en el grupo conversacional o por carecer de escrúpulos.

Estas reflexiones me llevaron a indagar la posibilidad de establecer una pragmática de orden temático según la cual determinadas prácticas humorísticas —por ejemplo, las tomaduras de pelo o los cotilleos— estarían asociadas o convendrían a ciertos temas y que estas correlaciones podrían formularse a modo de principios temático-afectivos como por ejemplo: "se cotillea sobre temas que se consideran íntimos, y lo íntimo es, para un colectivo o comunidad tal o cual cosa" o "no se toma el pelo sobre cuestiones delicadas y lo delicado...".

Siguiendo este esquema, vacilar a alguien por haber cometido una confusión lingüística o una impropiedad en la manera de hablar difícilmente podría dar lugar a una ofensa en la medida de que cualquier hablante puede verse reconocido en este comportamiento muchas veces de tipo involuntario y otras achacable a un desliz o desconocimiento intrascendente de la propia lengua. Por esta razón, concluía, esta clase de tomaduras de pelo inciden en un aspecto puramente lúdico despotenciando los aspectos de segregación y superioridad.

Episodios como el siguiente se ajustan perfectamente a este análisis:

C2M.1Esp. (an. 495)

198B venga, hipnotiza [(a ésta -----) ((*riéndose*))]

199M [(-----)]

200X está haciendo un curso de hipnotismo

201M ¡la voy a hipnotizar, la voy a hipnotizar

202X [(-----)]

203K de hipnotismo, si?

*204M de hipnosis, [de hipnosis

205K [perdona, de hipnosis (0.3) de hipnotismo ((*riéndose*)) (risas)]

206B hipnotismo ((*riéndose*))

No obstante, una serie de problemas sobre la dinámica discursiva quedaban sin resolver. Ocurre, sin embargo, que asuntos como la impropiedad al hablar, aspecto este que, en principio, no toca un núcleo especialmente sensible del sí mismo remite con frecuencia a una dificultad a la hora de relacionarse con

las demás personas y que esta dificultad puede, a su vez, convertirse en un asunto muy dramático para determinada persona o colectivo. En este sentido, se puede observar que los deslises lingüísticos de muchas de las mujeres "educadas" durante el régimen franquista —mi madre pertenece a este grupo— experimentan una gran frustración cuando alguien bromea a partir de una pronunciación errónea, una ultracorrección o un lapsus verbal. Ultracorrecciones como "diapositivas", errores como "tragiversación" o simples deslises involuntarios hacen reír a los interlocutores, y aunque burlarse de esto no signifique un modo de marcar distancias —normalmente las personas que bromean sobre este asunto no se dirigen al blanco directamente sino que "hacen risas" entre ellos en un supuesto deseo de amortiguar el carácter ofensivo del tema— de hecho, estas tomaduras de pelo resultan en un dispositivo humorístico fuertemente normativo que llama la atención sobre la manera adecuada de hablar.

N. R. Norrick (1993) recoge un ejemplo similar —aunque su análisis no se refiere a esta cuestión en particular— en el que dos hijas se burlan de su madre por emplear el calificativo "árabe" en un contexto que ellas juzgan inadecuado: "So an Indian couple or Arabian or whatever they were". La burla va dirigida a cualquier persona que se refiera a los árabes de modo racista, es decir, como individuos perfectamente intercambiables con cualquier persona de color que formarían un bloque indistinguible de "los de fuera", casi de modo equivalente al calificativo "esa gente extraña". Se trata, observa Norrick, de un modo de llamar la atención sobre el asunto y de comprometerse a no incurrir en semejantes prácticas discursivas. Nada dice Norrick sobre la recepción de la broma.

Cabría entonces preguntarse: ¿por qué esta diferencia intersubjetiva entre el intercambio del "hipnotismo" y las burlas lingüísticas a las madres?, ¿qué cuestión micropolítica entre instigadores y blanco se pone aquí de manifiesto?

Las mujeres de esta generación han encajado la falta de educación formal como elemento común de identidad en oposición a sus hijos, por ello cuando son

blanco de estas tomaduras de pelo insisten seriamente en el hecho de no haber recibido —a diferencia de ellos— “una educación”. Recuerdo que mi madre cuenta una anécdota en la que narra cómo su padre la sacó del colegio cuando tenía trece años, “a pesar de que se le daba muy bien” para ponerla a trabajar en una tienda que tenía y, según cuenta ella, dijo: “esta niña ya sabe más que el maestro”. Hablar con propiedad establece una segmentarización binaria entre los que han ido a la universidad o han recibido “una educación” y aquellas personas que, como mi madre, carecieron de esta oportunidad.

No es de extrañar, en consecuencia, que estas tomaduras de pelo de carácter intergeneracional y/o intergénero profundicen en esta diferencia. Pues bien, estos elementos microconversacionales y no otra cosa son responsables de lo que he llamado el proceso de subjetivación en el lenguaje y que aquí relaciona, en particular, con la falta de autoestima que sienten algunas mujeres ante su forma de hablar. Volviendo, además, sobre el fragmento en C2M.1Esp. se advierte que la diversión que genera el intercambio entre “hipnosis” e “hipnotismo” descansa, en buena medida, sobre dos hechos esenciales: en la falta de un punto de vista normativista sobre la lengua pero, sobre todo, en el hecho de que todas las participantes son universitarias. Todo ello hace de esta pequeña incidencia un asunto ingenioso en el que nadie pierde imagen. En la misma línea, durante mi estancia en países de habla anglosajona yo misma he disfrutado de múltiples burlas de tipo lingüístico o discursivo que tenían que ver con mis “deficiencias” a la hora de hablar inglés; muchas de estas burlas explotaban ambivalencias de sentido originadas por alguna construcción sintáctica que resultaban contextualmente inadecuadas a pesar de estar perfectamente formadas o por el modo de pronunciar una palabra.

Pues bien, estas vertientes del sentido imposibilitan una pragmática del tipo de la que proyectara en un comienzo, es decir, de una pragmática que asociara los temas a la afectividad y, por lo tanto, a la dimensión subjetiva que se articula en cada episodio. Por otro lado, no se trata de conformarse con una casística, con análisis válidos para un único fragmento de interacción sino, muy al

contrario, de la posibilidad de establecer líneas de investigación que no encasillen las componentes sociodiscursivas.

Como se infiere del análisis anterior, los conjuntos temáticos que establecía en mi tesis de maestría me interesan ahora de muy distinta manera. Se podría decir que cada colectividad, comunidad o incluso agregación opera su propia selección y gestión temática, y que habría algo así como umbrales de singularización de la experiencia conversacional —polos de singularización que operarían determinadas tensiones, desplazamientos, bifurcaciones en los segmentos temático-afectivos— que abarcarían desde meras redundancias de expresión y referente a verdaderas mutaciones micropolíticas de los universos de referencia temático-afectivos y de las coordenadas perceptivas y semióticas del espacio y el tiempo de los actores. Pero, vayamos por partes.

4. Vectores temático-afectivos

Ahora nos hallamos en mejor posición para definir qué son estos **vectores temático-afectivos** que operan en los intercambios de humor situado. En primer lugar hay que especificar que un vector es una herramienta de análisis pragmático ideada con el propósito de llevar a cabo un enfoque que contemple la (inter)subjetividad en la conversación según la multiplicidad de agenciamientos a los que da lugar.

Los vectores articulan las asociaciones de selección y gestión entre, de una parte, los asuntos de los que se habla y, de otra, la dimensión afectiva que en ellos se actualiza. Los vectores no son temas, pero tampoco son afectos, o al menos, no en un sentido codificado. Podríamos concebirllos como *líneas de fuerza* que darían cuenta y explicarían las transformaciones y/o las redundancias en las composiciones y “puestas en existencia” de los temas y los afectos en agenciamientos conversacionales.

Los vectores no son previos a la interacción; no podemos enumerar los vectores para después observar su funcionamiento. Los vectores se "dejan ver" en la interacción y, en este sentido, distintas interacciones efectuarán o distribuirán vectores diversos. Al comparar los episodios de incompetencia lingüística —el de la "hipnosis" y el de las "didaspositivas"— he realizado un ejercicio de rastreo para determinar la carga afectiva de cada cual; la conclusión de este ejercicio es que no es posible postular un principio temático-afectivo uniforme que determine la "carga" humorística del error o la impropiedad lingüística. De acuerdo con la explicación ofrecida, cada uno de estos episodios compone una situación singular que no es posible extrapolar al otro. Mientras en uno convergen una serie de vectores sociohistóricos que tienen que ver con la vivencia de género y el salto generacional en relación a una idea de educación, en el otro, nada de esto se observa; aquí salta a la vista la importancia de las condiciones que han precedido la reunión —la repentina y curiosa irrupción de Carmen en la reunión— y la consideración que a lo largo del intercambio incluido en el citado pasaje se efectúan sobre el hecho amoroso, cuestión de la que hablaré más adelante.

Con el fin de analizar la dimensión interpersonal de los episodios que vengo considerando, propongo tres vectores, polos o umbrales temático-afectivos: (1) el de la particularización o singularización del referente (en los procesos de instigación, del blanco, (2) el de la corporización o la personalización y (3) el de la aberración y la alteridad. El motivo de elegir estos entre otros posibles vectores se debe a la naturaleza de los episodios estudiados o, al menos, a lo que en ellos llama más poderosamente la atención; quizás otros episodios originados, por ejemplo, en el seno de otras colectividades hagan relevante otro tipo de ejes afectivos, por ejemplo, el de lo público y lo privado o de lo público y lo secreto, a los que hago alusión en algún momento de la discusión.

En un fragmento de humor situado normalmente intervienen simultáneamente distintos vectores que se compondrán en una especie de *campo de fuerzas*. Una de las ideas más sobresalientes de un vector temático-afectivo es su

posibilidad de mutación. Cuando hacía alusión al intercambio que tematizaba la segmentación "lesbiana-hetero" aludía a la imposibilidad de establecer una correlación unívoca y generalizable entre dicha demarcación y la dimensión afectiva que genera o proyecta. Tanto en éste como en el caso de la incompetencia lingüística, y tal y como expliqué, las sobredeterminaciones afectivas de los temas debían remitirse a la *dinámica de los acontecimientos o historia de acontecimientos* particulares puesto que sólo en ellos adquirirían sentido y proyección.

La falta de correlaciones unívocas no oculta, sin embargo, la existencia de ciertos umbrales interpersonales enactados en cada una de estas ocasiones: un proceso de singularización del blanco de estas burlas en relación a cierta cualidad, una concepción de lo aberrante, una discursivización de la alteridad, una dimensión de cuerpo, una demarcación del territorio personal, etc. En lo que sigue trataré de analizar la (inter)subjetividad de algunos episodios de humor situado en relación a estos vectores.

4.1. Referentes particularizados, referentes estereotipados

Una distinción de gran importancia en el análisis de la instigación humorística concierne a la asignación y presentación del referente o blanco de las burlas.

Bajo peligro de excesiva generalización podemos decir que en una conversación se puede hablar de: (1) temas cuyo referente es externo al territorio o entorno interpersonal inmediata y (2) otros cuyo referente forma parte del *conocimiento compartido*⁸ por las personas que componen el círculo conversacional. Lo que se compone en estas intervenciones son experiencias directas o de primera mano, interpelaciones o temas estrechamente ligados a la vivencia más inmediata de los contertulios.

⁸ Según entiendan este concepto Clark y Carlson, es decir, como conocimiento derivado de la co-presencia física y lingüística, así como del hecho de considerarse miembros de una comunidad determinada (cf. LXVII).

El primer grupo coincidiría, al menos parcialmente, con lo que G. Tarde denomina "temas generales" o de la vida pública de una comunidad. Según él, qué sea un asunto público o de interés general depende en buena parte de los medios de comunicación, auténtico metrónomo de la actualidad (1986:117). Precisamente, el objetivo de las llamadas "agendas temáticas"⁹ es establecer unos guiones o instrucciones a la hora de transformar los acontecimientos en noticia y de seguir su "desarrollo" en los medios de comunicación. El funcionamiento adecuado de estas agendas supone que la gente contemple en sus interacciones cotidianas todos aquellos temas y perspectivas que han sido objeto de elaboración de acuerdo con estos guiones. A pesar de su probada efectividad, el sistema de "agendas temáticas" confiere buenas dosis de desapasionamiento y, por qué no, de indiferencia sobre la información. Hablar sobre el caso Roldán —uno más de los innumerables fenómenos mediáticos de los últimos tiempos— tiene un interés relativo para cualquier persona que no sea un profesional de la política; "son todos unos mangantes" es uno de los comentarios que, en alusión a este asunto, he podido escuchar en un bar.

Al primer grupo de temas que he establecido pertenecen sin duda alguna los "temas comodín", temas que en el ascensor o la sala de espera sirven para solventar la violencia con la que en nuestra sociedad se encara la copresencia de dos cuerpos desconocidos en un espacio reducido, y que, en la tertulia informal, resultan periféricos y se emplean fundamentalmente para "rellenar" silencios y facilitar la transición conversacional.

Más nos interesa aquí el segundo grupo, es decir, el de los temas que conciernen directamente a los participantes, a la discursivización de sus experiencias biográficas individuales o en común. Precisamente, el concepto de humor situacional se articula en torno a esta cuestión; éste "se expresa en términos de

⁹ Sobre las agendas temáticas pueden consultarse los trabajos de E. Shaw: "Agenda setting hypothesis reconsidered: interpersonal factors", *Gazette*, XXIII, 1977 y "Agenda setting and mass communication theory", *Gazette*, XXV, 1979.

personas específicas y sus identidades en entornos sociales particulares" (Handelman y Kapferer 1972:485). Tanto las tomaduras de pelo como el cotilleo, las anécdotas personales y los desvaríos operan a partir de un referente (blanco, experiencia o personaje) particularizado ("cosea referent"). La diferencia, lo que caracteriza al blanco o al protagonista de la historia en su experiencia individual, esto es lo que se articula como motivo de humor.

Lo que aquí denomino **vector de singularización o particularización** consiste, precisamente, en una operación pragmática por la que el protagonista de una burla, de una anécdota o de un desvarío se presenta o es presentado como un sujeto único en su experiencia. Pero, ¿cómo distinguir cuando un referente se singulariza en el proceso discursivo?

En el próximo apartado explicaré cómo el cuerpo, y más concretamente, la experiencia corporizada constituye un vector importante de singularización humorística, pero antes conviene señalar que el vector discursivo de singularización opera junto a otro vector, el de **estandarización**, que trabaja en sentido contrario. También en este caso, el referente es uno de los sujetos que toman parte en el diálogo, sin embargo, su actualización discursiva se elabora en base a su adscripción a cierta categoría social común u ordinaria. El blanco es señalado y caracterizado como un "tipo de sujeto", como un estereotipo.

La estandarización del blanco de burlas y cotilleos es una operación frecuente en los chistes pero también en la conversación. He tenido ocasión de grabar numerosos intercambios que responden a esta descripción, entre ellos, figura un repertorio de humor escandinavo que recogí en sucesivos encuentros entre un chico noruego y una chica sueca y cuyos constantes vaciles solían tematizar un conjunto de estereotipos nacionales concernientes al carácter sueco y noruego, supuestamente encarnado en la figura de los interlocutores.

Del mismo modo a como sucede en otros repertorios basados en estereotipos y rivalidades entre distintas comunidades, suecos y noruegos rearticulan

mediante el humor una historia de conflictos en la que los primeros destacan por su actitud imperialista y de superioridad, los segundos son tachados de rudos y borrachos. Esta polarización, que merecería un análisis más detallado, viene por ende aderezada por un cierto sentimiento de unidad que remite a una idea común de "lo escandinavo", sentimiento que se acentúa cuando el contacto tiene lugar —tal y como sucedía en las conversaciones recogidas— en un país extraño. Curiosamente esta idea de comunidad no se funda, al menos según el testimonio de los implicados en estos intercambios, sobre un espíritu de orgullo sino, por el contrario, en un sentimiento de autodesprecio y pesimismo, lo que comúnmente se conoce como "existencialismo escandinavo". El siguiente fragmento ilustra un *duelo verbal* entre ambos "bandos"; en él se alude irónicamente al periodo en que Noruega figuraba como "colonia sueca" bajo la ocupación alemana.

C6F (an. 459)

((Anteriormente han hablado de la situación lingüística en Noruega))

6I that's Norway! ((susurrando))

7C ((risas))

8H [it's awful though, it's awful, I mean it's sort of, it- it comes from the history though, it's been a colony for too long. I mean, it's been independent only since nineteen 0 five ninty five, before that it was a Swedish colony, then, that it was a Danish colony, so (0.2) well I know you don't like this version, before that it was, [it was =

9C [now, her version ((riéndose))

10H =before that it was eh, before that it was in- what was it?, a [part of the big=

11I [(—) (0.1) the

care of Sweden, the care of Sweden

12H =happy Swedish family, yeah, exactly, in union with Sweden, I think it was the (0.2) [the official

13I [no, we took care of you

14C ((risas))

15H yes, exactly, that's what they-, (0.2) actually from nineteenforty to ninety five the Germans took care of us [as well but that's a different [story=

16I [yeah [yeah, it was so sweet of them, yeah

17H ((risas))

18C ((risas))

19H indeed, uhm

Aunque la carga personal de estos diálogos es mínima, en ocasiones, los participantes suelen compensarla con un reelaboración del duelo en términos personales. Esto es lo que sucede en el siguiente fragmento de desvarío en el que Hans transforma el nombre de una reina sueca re-bautizándola con el nombre de su interlocutora.

- *24H I don't know that, was that Isabella the Greatest something?, or what was,
no, eh-h, Ingrid the- (the Magnificent or whatever=
25I {(risas) yeah, probably (risas)
36H I=(risas)
37I I=Ingrid the Magnificent (0.2) probably, yeah
38H yeah, it was some queen who united Scandinavia
29I Margeritta

Quizás, la cuestión de las burlas mediante estereotipos merezca una atención más detenida de la que aquí se ofrece. Parece indudable que estas representaciones son parte la identidad colectiva de una comunidad y que, en esa medida, conforman la subjetividad de aquellos que las actualizan una y otra vez. No obstante, y sin atreverme a sacar conclusiones al respecto, el efecto interpersonal de estas muestras de ingenio estereotipadas parece, a simple vista, limitado; funciona, más bien, como una señal de reconocimiento.

4.2. Aberración y alteridad

En distintos puntos de esta investigación pero sobre todo en el segundo capítulo me he referido al juego de instigación como un modo efectivo de tomar el pelo a alguien (cf. 108). Turno o intervención de oposición, instigación, ofensa, amenaza, provocación, pulla e insulto han sido algunos de los términos empleados para aludir a la misma cuestión. Hostilidad aparente que —a diferencia de las intervenciones claramente ofensivas— señala su intencionalidad lúdica, su ligazón a una voluntad de juego más que al sostenimiento de un

conflicto. Merece la pena insistir en que el sentido mordaz, fingido, inofensivo o ambivalente de estas instigaciones, incluso en el caso de los insultos, no depende de la forma lingüística de los enunciados sino de su composición junto a otras componentes situacionales de la conversación; dicho de otro modo, el reconocimiento del deseo de divertir —junto a otras dimensiones significantes— es el resultado de los posicionamientos, las alineaciones, los elementos de la organización secuencial, los mecanismos pragmáticos y otros índices como la modulación de la voz o los movimientos corporales.

Cabe igualmente insistir en que tomar el pelo a alguien no se reduce a una cuestión de irrealdad: se simula una situación absolutamente ficticia. De hecho, a la hora de interpretar algunos episodios referidos pesa más la experimentación de una ofensa que el reconocimiento del talante jocoso de la actuación. Por otro lado, ni todos los participantes han de estar de acuerdo en esta cuestión, ni todos opinan lo mismo durante el transcurso del incidente.

Otro elemento fundamental a la hora de decidir cómo tomarse el juego de instigación es el tema contra el que se arremete: aquello que desde la instigación se define como objeto de burla. Paul Drew (1987) destaca el carácter ambivalente de las burlas que él achaca, por un lado, a la implausibilidad de los ataques propuestos —hecho que les emparenta con el simulacro— y por otro, a la atribución de una identidad aberrante. A pesar de lo inverosímil de esta atribución, el carácter inmediatamente pertinente de su actualización hace que los interpelados la experimenten con cierta incertidumbre. La tomadura de pelo opera *a propósito* de cierta intervención del blanco y, en este sentido, constituye una visión inusitada de un hecho ocurrido.

Podríamos reformular este análisis en términos argumentativos: el blanco expone una cuestión ante la que él adopta una posición argumental de tipo *hacer admitir*, una posición que Drew asimila a la (auto)atribución de normalidad que los conversadores adoptan en sus intervenciones. Así, en el siguiente turno de palabra (C2M.1Esp., an. 493):

"toda mi infancia [viviendo] ahí detrás, ¿qué recuerdos?"

la locutora transmite su sentir como aceptable comprometiéndose con dicha posición argumental. A continuación, siguiendo el análisis de Drew, por medio de una terminación jocosa, la instigadora somete a revisión la condición de normalidad del enunciado anterior, en este caso, mostrando su escepticismo:

"y vas y te pierdes (risas)"

En ella, *da a entender* que existe una inconsistencia entre lo que la blanco acaba de decir y el hecho —sobradamente conocido y anterior motivo de burla— de haberse perdido.

A parte de esta clase de muestras de escepticismo, las instigadoras, según Drew, realizan una atribución de aberración. Lo que el blanco menciona como normal —perfectamente asumible, cierto o aceptable según el caso— es visto como una cuestión anormal, una versión exagerada que remite a una **identidad desviada**. Drew señala acertadamente —y con ello se desmarca de enfoques funcionalistas como el de Radcliffe-Brown— que las identidades desviadas son producto de la conversación y que sólo en ella y en tanto indicio de un propósito interactivo inmediato se entiende el "por qué esto ahora". Por consiguiente —concluye Drew— no podemos acudir a estas identidades como argumento válido para indicar la existencia de un conflicto estructural preexistente (1987:249). Una vez señalado el carácter espontáneo y negociado de las identidades al uso, Drew termina diciendo lo siguiente:

"cualquiera que sea la psicodinámica de hostilidades que estén siendo transferidas [en estos episodios], las OPORTUNIDADES DE ORIGEN LOCAL que permiten meterse con alguien cuentan, en la conversación en curso, como transgresiones conversacionales menores: si las tomaduras de pelo tienen una función de control social, ésta se genera en la interacción y no estructuralmente." (250)

A partir de los ejemplos analizados en su estudio, Drew establece un cuadro de *identidades desviadas* y de las condiciones mínimas para que la actividad/identidad en cuestión se juzgue de este modo. Encontramos en esta tipología diversas desviaciones sexuales —hiperactividad, homosexualidad, promiscuidad y sexualidad fuera del matrimonio—, falta de hábitos de limpieza, deseo de aparentar, cotillear y absentismo laboral. Aunque Drew no ahonda en qué sea esta normalidad —supuestamente prefigurada en el pre-texto— y la aberración sobre la que desde la instigación se llama la atención, considero imprescindible profundizar en esta cuestión con el fin de determinar, primeramente, si todos los episodios se ajustan a esta descripción y, después, si el concepto de aberración tiene alguna relevancia en el análisis de esta clase de intercambios humorísticos.

En primer lugar, y al hilo de algunas reflexiones efectuadas en el primer capítulo (cf. 57), el *paradigma de normalidad vs. aberración* no siempre se distribuye u opera de la misma manera. Ilustraré este punto mediante un breve ejemplo. En C10M (an. 462) se mantiene una coherente si bien ingeniosa discusión sobre la amistad entre hombres y mujeres; las cuatro personas que dialogan asumen que tal cosa es perfectamente posible si bien reconocen ciertas dificultades en torno a la conexión amistad-sexualidad. Este es el tono general de la plática cuando se produce la siguiente provocación mediante la que se echa por tierra una de las presuposiciones de los turnos precedentes y mediante la que se “atenta” con especial virulencia contra los interlocutores masculinos:

- 19M {yeah, it's a very (-----) come on, of course men and women can be-, I mean, just can women and men be friends, it's your definition of a friend, of course, yeah
{(-----)}
- 20F {but on the other hand
(...)
- 21M {I think people do, but there's still a level of-
- 20F {I-
- *27C who wants to-, on the first place who wants to be a friend with a man?
{(risas)}
- 28D {(risas)}

29M (ritaa)

Se observa a primera vista que lo aberrante no reside aquí en el pre-texto sino en el turno de burla. Nada indica que la instigadora —que ya se ha manifestado en otro tono con anterioridad— asuma esta pulla al pie de la letra. Sin embargo, esta intervención representa en alguna medida un deseo de cuestionar algún aspecto de lo dicho hasta el momento. Por lo demás, esta “burrada” resulta profundamente ambigua ya que no sabemos con certeza si se trata de parodiar una postura anti-hombre o, como me inclino a pensar, de hacer estallar las coordenadas heterosexuales del debate (“¿a quién le interesa poner en primer plano la relación hombre-mujer?” o “¿a quién le interesa elucidar semejante cuestión?”). Cabría entonces preguntarse: ¿qué es lo que se tacha aquí de aberrante?

Si tomamos en consideración los ejemplos propuestos por Drew —moderación vs. exaltación sexual, trabajo vs. absentismo, heterosexualidad vs. homosexualidad, higiene vs. suciedad, honestidad vs. mentira— no será difícil concluir que estos se debaten en el seno de paradigmas sociales dominantes.¹⁰ En ellos, se establecen segmentarizaciones binarias fuertemente polarizadas entre lo que constituye la normalidad y todo aquello que cae del lado de lo abyecto, infame, marginal, extraño, vergonzoso o impropio.

Ahora bien, como pone de manifiesto la intervención considerada y otras que he tenido ocasión de comentar, existen episodios en los que se abomina de la normalidad y se reclama la infamia para sí, invirtiendo, de este modo, la distribución ejemplificada por Drew y por otros tantos autores. Asistimos, por contra, a una apropiación de lo aberrante como motivo de autoafirmación. Lo

¹⁰ El absentismo laboral, por ejemplo, es señalado como aberrante en el marco de una cultura que hace del trabajo una condición de la realización personal de los individuos. Naturalmente, cada cultura haría relevante campos de aberración específicos. Tal y como explica J. B. London (1970), para la comunidad de Tristan da Cunha en el exilio, la mayor aberración, lo que habitualmente se configura como motivo de instigación —humorística o de otro tipo— es el cuestionamiento de todo lo que se acerca a la isla, incluido el propio deseo de volver a ella algún día.

aberrante es entonces la normalidad dominante y la risa va dirigida tanto a la celebración de la diferencia como al rechazo de lo común y la compostura. Pero es que, además, no todos los ejemplos se juegan dentro del paradigma orden dominante vs. infamia; algunos intercambios humorísticos no consideran la normalidad y pasan directamente al aplauso de todo tipo de infamias. Por remitirme a un único encuentro, en C10M (an. 462) surgen burlas, ocurrencias y anécdotas de este estilo en las que se celebra la promiscuidad y la hiperactividad sexual, particularmente la femenina.

Una pragmática de corte temático resulta demasiado rígida a la hora de explicar esta flexibilidad sobre qué sea y cómo se construya la *degradación* del objeto de burla. Desde el punto de vista que aquí sostengo, dar cuenta de la aberración en términos vectoriales puede arrojar luz sobre esta diversidad en la composición temático-afectiva.

Cualquier vector, entre ellos el de aberración, puede desplazarse en distintas direcciones, transformando en objeto de burla desde la práctica social más generalizada —la cortesía, la “caballerosidad”, el decoro, la “voz de la experiencia”— a la normatividad alternativa. Puede, asimismo, plegarse sobre sí operando una nueva composición de la infamia en tanto objeto de humor, en cuyo caso, la infamia a pesar de ser vista como un valor negativo es igualmente objeto de reconocimiento. Sobre esta última cuestión me detendré más adelante.

Podríamos establecer distintos ejes en los que se determina la evaluación de aberración, distintos ejes adentro-afuera representados gráficamente por vectores que apuntan en distintas direcciones. El resultado podría visualizarse como un diagrama en el que los vectores se desplazarían por los distintos lados de los ejes. Para ilustrar la base de la composición gráfica partiré, una vez, más del fragmento propuesto.

Podríamos hablar de un eje de partida (I), según el cual el afuera-adentro se establecería entre: (a) la postura dominante en la charla, esto es, el

tano "progresista" o "políticamente correcto" (PC) según la expresión anglosajona con el que se aborda el asunto de interés (la relación amistad-sexualidad entre mujeres y hombres) y que queda representado en las intervenciones que preceden a la pulla en (27) y (b) el cuestionamiento de la actitud "correcta" mayoritariamente adoptada en tanto índice de normalidad generalizada. Del lado del afuera quedaría el progresismo tolerante y juicioso (representado por intervenciones conciliadoras como "todo es posible", "depende del modo en que se encajen o negocien estas cuestiones"...), del lado del adentro quedaría la burla de lo sensato-normal y la suspensión de las coordenadas temáticas en las que transcurre la discusión (de la presuposición que la pulla viene a cuestionar).

Existiría un segundo eje (ii) que cortaría el episodio en otra dirección y en el que el afuera y el adentro se distribuirían de distinto modo; estarían representados por: (a) la exageración (tiranía, dogmatismo e inflexibilidad) con la que se realiza la pulla (es decir, su estatus de "burrada") y (b) la suspensión de las coordenadas temáticas presupuestas —las coordenadas heterosexuales o el propio interés del tema— y el señalamiento de otros planos de debate, incluida la posibilidad misma de suspenderlo. El afuera está aquí marcado por la violencia inaceptable del enunciado, por el espíritu de segregación al que responde, mientras que el adentro reside en la posibilidad de sustraerse a ese modo de hablar permaneciendo, incluso, en silencio. Todo esto podría ser diagramatizado del siguiente modo:

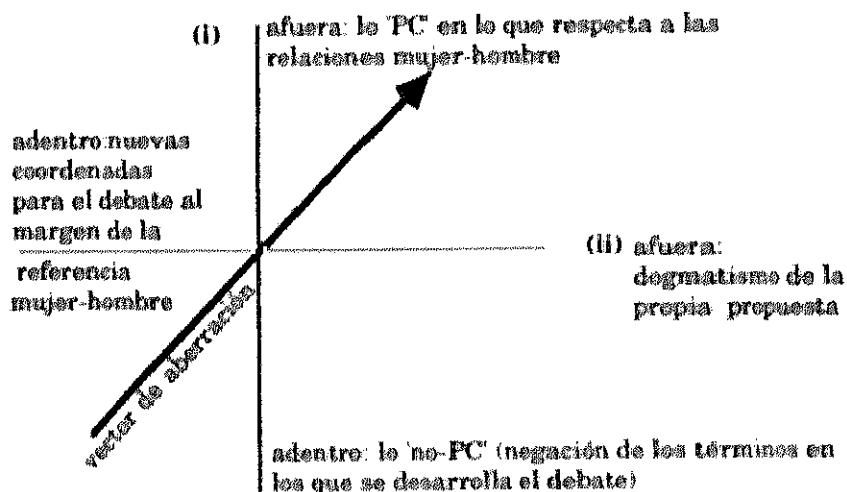


figura 8. Aberración, alteridad y mismidad en el episodio en C10M

La distinción entre vector y eje podría plantearse en los siguientes términos: un eje no es más que un vector estratificado, que ha perdido su potencia de variación e intensidad (es decir, de romper, plegar, construir el espacio que traza). En el ejemplo, el eje estratificado son las relaciones hombre-mujer en el marco de una partición política entre lo que se considera PC y no-PC. Este primer eje estaría atravesado por un vector que, habiendo arrancado de la posición no-PC, se desplaza hacia la PC siguiendo el sentido de lo aberrante. Se trata de un vector *indecidible*, pues no puede decirse que se localice más o menos en ninguno de los lados trazados por el eje. El desplazamiento transversal de este vector, en otras palabras, la ruptura de la normalidad o propiedad de la perspectiva adoptada por los interlocutores instaaura un nuevo eje virtual (y por ello, flexible, turbio, no demasiado determinado) en el que se sugiere la posibilidad de abordar la discusión en otros términos. Este eje virtual bosqueja una nueva distribución adentro-afuera *análoga* a la del eje abandonado (y por ello a los lados adentro-afuera del nuevo eje virtual se les puede llamar PC' y no-PC'). Según el trazado del vector respecto a este nuevo eje, la aberración se refiere al dogmatismo de la propuesta. El reverso de esta negatividad, es decir el lado PC' de este nuevo eje, se vincula a la ruptura del debate y a las condiciones de posibilidad que, como ya he señalado, resultan bastante imprecisas.

Este análisis multifoco permite dar cuenta de la imposibilidad de localizar la aberración que emerge de un mismo episodio en un único eje, captando así el hecho de que se puede señalar algo aberrante en el exterior mediante una práctica que es ella misma aberrante. La aberración —¿qué es lo aberrante? o ¿de qué nos reímos?— no se halla en un polo de un único eje, de acuerdo a una distribución particular de lo aceptable y lo aberrante, sino que constituye un corte transversal, un corte que puede atravesar (generar) distintos ejes y, por consiguiente, distintos modos de distribuir estos valores. Más adelante, al hablar de los juegos de exclusión, explicaré otro trazados posibles.

Finalmente, me gustaría señalar brevemente un asunto que retomaré con más detalle al final de este capítulo. Las distribuciones potenciales del vector de aberración aquí analizadas; el hecho de poder: (1) jugarse en relación a órdenes alternativos, (2) enfocarse como motivo de autoafirmación —lo que he denominado "apropiación de lo aberrante"— y no únicamente como operación de degradación y (3) pensarse en relación a distintos ejes del adentro y el afuera, tiene como consecuencia la reapertura del debate sobre el significado social del humor conversacional. La función de control social que en la literatura se ha asociado de modo generalizado al humor pasa —según esta aproximación— a depender de la gestión local de la relación territorial entre el adentro y el afuera. Esta relación, además de librarse en el contexto particular de cada interacción, tiene que ver con la historia de interacciones de cada colectividad y con el/los ordenes sociales respecto a los cuales se ventilan los intercambios de humor situado.

Como ya indicara en el episodio de la "animalita", señalar el lugar o lugares donde se sitúa la aberración con respecto a un eje axiológico de referencia no supone necesariamente un extrañamiento total, una desvinculación extrema en relación a aquello que se juzga aberrante. En suma: el *afuera* no siempre se construye como *alteridad radical* respecto al *adentro*. Las burlas que se fundan en una alteridad radical —sobre las que me detendré más adelante— insisten

en el alejamiento entre la perspectiva indagadora y la que es objeto de burla consolidado, en este proceso, la separación entre una y otra. En C9M (an. 461), se produce un extrañamiento total con respecto a unos individuos (ajenos a la conversación) que, en una reunión de estudiantes para establecer el reparto de dinero entre los distintos colectivos, plantean una reducción del dinero que, en detrimento de los colectivos mayoritarios, reciben las minorías. Este es el contexto en el que tienen lugar las feroces ocurrencias de T:

7 W yeah, yeah, if you think that heterosexuals are being oppressed, you know,
in Darwin College, [you know, you can=

10 (r) (6)

11W 7650 2200 0000

13 (ring)

*13T they shouldn't give air space to people who say things like that

14W 燈 燈 燈 燈

* 16T there should be a guillotine, (cutting ()

16W (11/23/83)

17M (17222)

182 (In light of paragraph 181, the authors take the view that article 18)

*19T why shouldn't the majority be getting money? right ((imitando con la mano la acción de la guillotina))

20 (rias)

Convendremos que, en casos como este, el humor profundiza en el abismo que existen entre el grupo de referencia —aquí, el grupo conversacional— y el sector (mayoritario dentro del encuentro al que se hace alusión) sobre el que se vierte el ingenioso ataque. La intolerancia y radicalidad de la propuesta ("hay que cortarles el cuello") ahonda la diferencia entre unos y otros; se trata, en definitiva, de una operación de cierre respecto a lo definido como afuera que, en este caso, es percibido además como una opción dominante. La identidad a la que se asimila la agregación difusa que forman las personas que aparecen como blanco de este ataque ("esa gente") constituye, a pesar de la vaguedad con la que están caracterizados, una identidad consolidada, homogeneizada y sin estrías, un

sector representado como "reaccionario" en oposición directa a un "nosotros", a cuya cimentación está directamente comprometido este episodio.

No obstante, como he tratado de argumentar, no todos los ataques humorísticos proyectan un corte limpio del adentro y el afuera; especialmente, aquellos en los que la "víctima" de la instigación toma parte en la conversación. Desmarcar al blanco constituye por regla general una tarea delicada, no sólo por el daño que puede producir sino por la posibilidad de contraataque que esta acción origina. Por esta razón, numerosos autores han visto en la práctica humorística un modo de amortiguar la evaluación, ya de por sí hostil, del otro. Sin embargo, se olvida frecuentemente que en muchos de los episodios de humor situado junto al señalamiento de la aberración —cualquiera que sea su contenido y el modelo social con el que se mida— convive un espíritu de *reconocimiento e identificación parcial* con lo que se advierte como desviado. En esta doble vertiente —esta forma de plegarse el afuera en el adentro— se funda la perspectiva ambivalente de las tomaduras de pelo que ya señalara al hablar de la puesta en marcha del mecanismo irónico.

Drew ya insistía en el hecho de que la asignación de una identidad desviada particular —de entre las muchas que pueden cobrar vida en una tomadura de pelo— y el control de la desviación que esta asignación pudiera acarrear se gesta y cobran sentido en la interacción. Sin embargo, quizás como una consecuencia del tipo de fragmentos que analizaba, a Drew se le escapa el hecho de que no todas las identidades que cobran relevancia en un diálogo humorístico son del mismo tipo, que ciertas categorías están desigualmente sedimentadas respecto a otras, que algunas adquieren un sentido peculiar, no en virtud de las categorías estructurales de aquellas que las ponen a prueba, sino por su historia enunciacional, porque guardan memoria de interacciones precedentes. Apelativos que se han consolidado como despectivos, por ejemplo, "puta" o "marica", son objeto de un nuevo agenciamiento humorístico en determinados círculos. Mientras muchas prostitutas y homosexuales rechazan estos apelativos y rehúsan emplearlos ellos mismos por responder al estigma y a la descalificación

que viene del exterior, otras los defienden en sus escritos y los recobran en sus interacciones cotidianas. Las prostitutas organizadas —según nos cuenta Gail Pheterson en su libro (1989)¹¹— hablan de sí mismas como “nosotras, las putas” y ven en esta designación una fuerza irónica sin par contra los eufemismos y la hipocresía prohibicionista. Algunas mujeres han retomado, en esta misma línea, calificativos como el de mujeres “malas”, “perdidas” o “fáciles” trazando, de este modo, una nueva línea de alianza humorística como la iniciada por el “Bad Girl Rap Group” (“Grupo de Conversación para Chicas Malas”) integrados también por prostitutas y en cuya promoción se podía leer lo siguiente:

“Bad girl rap group: Para cualquiera cuyo trabajo, color, clase, sexualidad, historia de abuso o simplemente de género la haya estigmatizado como mala. Una introducción a la construcción de alianzas entre las mujeres contra la estigmatización sexual centrada en la prostitución, racismo, lesbianismo, incesto y violencia contra las mujeres... Manifiéstate como una chica mala por la seguridad y el respeto de todas las chicas y por el derecho a la autodeterminación de todas las mujeres.” (63)

Entre gays, el apelativo “marica” ha sido agenciado con una nueva fuerza político-humorística que al tiempo de recordar el estigma que pesa sobre la comunidad, extrae de él un elemento de potencia y autoafirmación radical. Toda una composición ética de la subjetivación propiamente humorística.

Estos fenómenos que conciernen a la experimentación humorística de identidades e identificaciones en el discurso permiten un nuevo enfoque sobre la llamada degradación en burlas y bromas. Tal y como he tratado de demostrar, tanto el proceso de *alteridad radical* como los de *reconocimiento o distanciamiento parcial y reapropiación del estigma* son resultado del agenciamiento particular que los interlocutores hacen durante la interacción del vector de aberración en su recorrido temático.

¹¹ *Nosotras las putas*, Madrid, Talasa.

4.3. Encarnación y personalización

4.3.1. La Experiencia humorística del cuerpo. Corporización, descorporización y tabú

Los sujetos tienen conciencia de estar hablando de sí cuando aluden a la singularidad de sus experiencias, a su ser en constante proceso de experimentación. Experimentación que, además, podemos localizar en el cuerpo; a esta cuestión aluden algunos investigadores sociales cuando hablan de la centralidad de la experiencia “encarnada” o corporizada (“embodiment”)¹². Con este concepto se alude a una serie de prácticas cotidianas que tiene lugar en el cuerpo —el cuerpo como soporte— pero que, además, revierten en él, revelándolo como formación sociocultural, como un conjunto que actúa y padece en interacción mutuamente constitutiva con el mundo, estancia donde se realiza el significado. El porte corporal —explica F. J. García Selgas— sostiene toda una mitología política de los modelos sociales, por ejemplo, de lo masculino y lo femenino a través prácticas eminentemente corporales como puedan ser las posturas, el modo de mirar o las disposiciones para la acción. Todo ello —la encarnación de la sexualidad, la estética, la alimenticia, etc.— conforman la subjetividad. Pues bien, este material de experiencias *particularizadas* a través de la corporización se compone de manera humorística en cotilleos, anécdotas o tomaduras de pelo.

El cuerpo o más bien, la *vivencia subjetiva* que se tiene del mismo (en o al margen del lenguaje) ha sido históricamente un asunto especialmente ligado a la risa y al humor de tipo grotesco. Hay cuerpos graciosos *por su constitución*: los

¹² Entre las pensadoras que hacen referencia a este asunto figura la feminista Teresa de Lauretis (1984 y 1986); en realidad, casi toda la literatura feminista aborda de un modo u otro el componente encarnado y, en particular, sexuado de la experiencia de las mujeres. Ya he aludido a otros trabajos que, como el de Young (1989) sobre la fragmentación del cuerpo en el intercambio médico, hacen hincapié en la vivencia subjetiva del cuerpo (cf. 218). Foucault sería, en esta misma línea, una referencia obligada. El concepto de *enacción* —introducido en esta investigación, fundamentalmente en la parte dedicada a la narración anecdótica— contempla, asimismo, la dimensión corporal de la actuación discursiva, también presente, como explicaré a continuación, en la tematización.

cuerpos del gordo y el flaco (Laurel y Hardy), el cuerpo frágil y maleable de Charlot, el cuerpo maquínico —en el sentido de en constante involucración con la máquina— de Buster Keaton, el cuerpo polimorfo y perverso de Harpo; *por su acción*: resbalar a causa de una cáscara de plátano, hacer aspavientos, representar la glotonería o por ambas cosas. Pero el cuerpo no es simplemente el lugar donde se efectúan los acontecimientos y la encarnación no consiste en el mero envolvimiento físico del sujeto experimentador; el cuerpo es materia y producto de la semiosis, entidad dinámica y procesual que inventa sus propias ficciones: ficción de cuerpo femenino, masculino, presencia de cuerpo sin falla, desmembrado, cerrado, cyborg, insumiso, monstruosos, etc. Los órganos, movimientos, disposiciones, y en general, las prácticas de estos cuerpos desde los adornos a las excrecencias son, como muy bien ha mostrado Foucault, históricas. Que el cuerpo esté estrechamente vinculado a lo humorístico, que se construya como una entidad para la diversión pública y colectiva o como una estrategia de sutil rebeldía depende enteramente del papel histórico que éste ha jugado y juega en la producción de subjetividad.

Tal y como explica Bajtin, durante la Edad Media, la literatura, el arte plástico y el lenguaje familiar conciben el cuerpo como **cuerpo grotesco**. Al cuerpo grotesco le interesa la exaltación de determinados órganos que salen, hacen brotar y desbordan sus límites; entre ellos, la boca que engulle, la nariz como sustituto del falo, los ojos pero sólo desorbitados, los orificios que generan humores, vagina y vientre procreador; los que se hayan en la frontera entre el cuerpo y los otros cuerpos, entre estos y el mundo; de ahí el valor particular que adquieren las excrecencias y ramificaciones, todos los actos del drama corporal, el comer, el beber, las excreciones, el acoplamiento con otros cuerpos, el embarazo, el parto, el crecimiento, la vejez, las enfermedades, el descuartizamiento, la absorción de un cuerpo por otro.

"El cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo; además este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por éste ... el real esencial es

atribuida en el cuerpo grotesco a las partes y lados por donde el se desborda, rebasa sus propios límites, y activa la formación de otro (o segundo) cuerpo..." (1974:285)

No hay nada individual en este cuerpo, está constantemente rebasando los límites, creando otros cuerpos, degradándose, renovándose. "Un eslabón está engarzado en el siguiente, donde la vida de un cuerpo nace de la muerte de otro, más viejo." (286). Bajtin señala que este canon corporal que, en otros periodos, ha dominado la literatura escrita y oral, aún pervive en nuestros días:

"las imágenes grotescas del cuerpo predominan en el lenguaje no oficial de los pueblos, sobre todo allí donde las imágenes corporales están ligadas a la injuria y a la risa; de manera general, la temática de la injuria y de la risa es casi exclusivamente grotesca y corporal; el cuerpo que figura en todas las expresiones del lenguaje no oficial y familiar es el cuerpo fecundante-fecundado, que da a luz al mundo, comedor-comido, bebiente, excretador, enfermo, moribundo..." (287)

Sin embargo, a pesar de estas observaciones, se constata que el humor ya no pasa por las figuras del cuerpo grotesco. Cabría, además, preguntarse si se ha desgajado —como parece indicar el material aquí reunido— incluso de cualquier idea de cuerpo. ¿Es posible inscribir en el cuerpo algún proceso de singularización humorística? o, dicho con otras palabras, ¿Es hoy el cuerpo toma de humor?

Para Bajtin, nos hayamos ante un nuevo canon corporal según el cual, el cuerpo se muestra "perfectamente acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto desde el exterior, sin mezcla, individual y expresivo." (288) Esta fachada masiva y sin falla arranca del siglo XVI y se consume en la modernidad. Es entonces cuando comienzan a establecerse fronteras entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial, cuando se entrona el sentido de la compostura y del buen tono y se comienzan a descartar de la conversación pública la mayor parte de los acontecimientos ligados al cuerpo (acoprofobia) y se descarta el cuerpo como entidad risible. Las imágenes del cuerpo en contacto, traspasando los límites

emigran al plano privado y de la psicología individual, perdiendo su sentido social y cósmico.

El cuerpo pasa a ubicarse según disposiciones y movimientos voluntarios en el mundo exterior. Este proceso de individuación y adiestramiento disciplinario del cuerpo se efectúa en el lenguaje. Entre otras cosas, se evita hablar de ciertas partes del cuerpo para las que se utilizan eufemismos, cuando se alude al cuerpo es de manera funcional y con un valor caracterológico o explicativo, se privatizan o restringen las conversaciones sobre asuntos que conciernen al cuerpo desorganizado y poco dispuesto y se evitan las expresiones convulsivas y no educadas del propio cuerpo como la risa, los aspavientos y la gesticulación. En resumidas cuentas, el cuerpo deja de formar parte de la cosmogonía de la comunidad, de las formas naturales de manifestación, para transformarse en un asunto íntimo y oculto, revelado en la medida en que adquiere una función expresiva.

Este disciplinamiento en lo discursivo también alcanza al humor; mientras el humor grotesco del medievo y el humor en algunas sociedades tradicionales se basa en la hiperbolización, en la potenciación extrema del cuerpo abierto y desorganizado —se tiran y utilizan excrementos, se sobreactúa la sexualidad, se bromea en el funeral ante el cadáver, se gesticula sin medida, se emula el comportamiento animal, se blasfema e injuria, etc.—, en la sociedad moderna, muchas de estas manifestaciones dejan de ser humorísticas para ser consideradas obscenas y repulsivas. Al traspasan los límites de lo admisible, de divertidas se transforman en expresiones vulgares, de mal gusto e incluso tristes; hecho que explica el declive de cómicos como Laurel y Hardy, cuyos gags —menos conceptuales que los de sus contemporáneos (Chaplin o los Hermanos Marx)— siguen cifrando la gracia en la acción de unos cuerpos decididamente enfrentados al canon.

Pues bien, todo esto, que ha dado lugar a reflexiones en torno a la comedia, la publicidad, los géneros televisivos e, incluso, la moda, no ha sido, que yo

sepa abordado en lo relativo a la conversación cotidiana. Olvido que me propongo subechar aunque sólo sea a modo de introducción.

Aludir al cuerpo resulta, en la mayor parte de las conversaciones, una forma de contravenir el orden discursivo dominante, según el cual se evita la mención explícita y pública del cuerpo desorganizado. Optar por una construcción humorística del cuerpo en la que se transponga el canon se convierte, en este sentido, en una cuestión arriesgada que precisa de *dispositivos de mitigación*. No hay que olvidar que —a diferencia de lo que sucede en los chistes—, los cuerpos burlados en su singularidad no son otros que los de los propios interlocutores. El siguiente ejemplo de Norrick (1993:79) ayudará a ilustrar esta cuestión:

Roger	bueno, ¿quieres una aspirina?
Jason	sí. Cuáles son?
Roger	son de las normales (agitando el frasco) normales, dos? o tres
Jason	normales, tomaré tres
Roger	con tu peso necesitas tres
*Jason	pásame cinco
Margaret	hahahahaha
Trudy	venga hombre
Roger	No estoy hablando de su peso. lo que digo yo sólo digo,
Trudy	um
Roger	con tu volumen. perdón

Meterse con la experiencia de un cuerpo grueso presente constituye un mensaje potencialmente ofensivo, a no ser que se trate de una instancia de *autodesprecio* (cf. 67). Aquí, Jason tergiversa mediante la asignación de una *falsa presuposición* el turno precedente, lo que, según Jason, Roger quiere decir no es "tu peso" sino "tu gran (gigantesco, descomunal...) peso". De esta forma, Jason ataja abiertamente algo que había quedado implícito y que como presuposición resulta más amenazante que como tomadura de pelo. El peso es un rasgo singular, individualiza a Jason en virtud de una característica corporal que en la sociedad de cuerpos entrenados resulta vergonzosa y que remite, entre otras co-

sas, a la inactividad, el parasitismo, el desorden alimenticio, la falta de disciplina y a la evocadora imagen del individuo que engulle sin parar a falta de mejor actividad en que ocupar su tiempo; una imagen indudablemente grotesca y no apta al "fitness" actual.

Ejemplos como éste, en los que se tematiza el cuerpo aberrante, no dejan de ser una excepción, al menos en el contexto de este estudio; generalmente, nadie se atreve a burlarse del cuerpo que tiene ante sí y si lo hace, como ya he dicho, ha de ser de forma mitigada. Una puede tomarse como blanco burlándose de su propio cuerpo y asegurando, así, un cierto control sobre la burla. Lejos quedan las imágenes grotescas del lenguaje familiar en las que los interlocutores se injuriaban por su olor corporal, por sus rasgos animalescos o por la desproporción de sus miembros.

El cuerpo moderno forma parte del reducto íntimo de la subjetividad e íntimo equivale, en este contexto, a privado. Se erige en torno al cuerpo una de las fronteras nucleares de la identidad, un territorio blindado del yo al que sólo se accede al compartir las experiencias en las que está involucrado: experiencia de la sexualidad, experiencia de la lactancia, y en otro orden de cosas, experiencia médica. Experiencias todas del cuerpo abierto y en contacto (por la enfermedad, por la pasión, por el parto). En este orden de cosas, el humor encarnado se entiende como un modo de vulnerar las fronteras e inmiscuirse en el ámbito del cuerpo sin falla. El resbalón y, en general, todos los desarreglos resultan ridículos y, en esa medida, avergüenzan a quien los protagoniza y comprometen al acompañante. Como señala Bergson, presentan a un sujeto alienado, sin control sobre su cuerpo. Un sujeto que no se dispone para la acción sino que es víctima corporeizada de los avatares. Si hasta el Renacimiento, tal y como explica Bajtin, esta incursión irrespetuosa constituía un modo de celebrar el sentido de la renovación ininterrumpida del ciclo natural, a partir de entonces cesa en su valor simbólico de transgresión de lo elevado-sagrado por lo material para adquirir un sentido de infamia y, consiguientemente, de prohibición y ansiedad. El humor corporizado está sujeto a censura; esta mutación perceptiva explica el hecho de

incorporar cosas al tema se ven frustrados una y otra vez por las insinuaciones de la interpelada (cf. 221). Mediante las intervenciones en (187), (191), (195), (207), (209) y (218) pero sobre todo en (220), (227), (231) y (234), las interlocutoras de Carmen intentan por todos los medios que Carmen les cuente algo concreto. Unas y otra reproducen como si de un "ritornelo" se tratase sus posiciones de inquisidoras y de esquivas respectivamente.

Asistimos aquí a la activación de un potente dispositivo no ya de ocultación temática —la propia protagonista crea expectativas en torno al tema— sino de contención e incertidumbre. Un dispositivo que, sin duda alguna, recuerda las reflexiones de Sacks en torno a los chistes verdes y otras ideas que se han ido apuntando desde esta investigación sobre la tematización humorística de la sexualidad (cf. 59). Todo lo que anteriormente he dicho sobre la *insinuación* es perfectamente extrapolable a este encuentro en el que Carmen valoriza todo aquello que no dice construyendo un enigma en torno a su vida amorosa. Esta trama de constricciones discursivas —este anunciar para a continuación retraerse con aspavientos, risilla contenida y cambios bruscos de ritmo— constituye un pulso cuyo propósito es *hacer rabiar* a las interlocutoras. Un pulso que, además, dice mucho del régimen en el que se inscribe el episodio, de la "body politics" que hace del cotilleo y la confidencia el género preferido de la tematización propiamente sexual.

A pesar de la acción de los dispositivos de control temático que conciernen al hecho de hablar del cuerpo, a cómo se habla del cuerpo y al modo en que esta dimensión temática contribuye en la representación del yo, existen ocasiones sociales de charla en las que la tematización del cuerpo adquiere especial relevancia. Nadie pone hoy en duda que los colectivos feministas y de liberación gay han desatado, y no sólo en los ambientes estrictamente feministas o gays, los temas del cuerpo. Así como el discurso victoriano, el sufragista o el ilustrado¹³

¹³ A la construcción discursiva del cuerpo en estos periodos se refiere Carroll Smith-Rosenberg en "Body Politics", trabajo aparecido en la colección *Coming to Terms. Feminism, Theory and Politics*, editada por E. Weed, London: Routledge 1989.

pusieron en circulación políticas específicas del cuerpo, políticas que se advierten en lo conversacional, en la actualidad asistimos a la construcción de nuevas ficciones de cuerpos sexuados, ficciones postmodernas que se multiplican desde distintos lugares. Ficciones en ruptura que se sustraen de forma radical de la representación mediática, de la versión humorística, jovial y desenfadada de los cuerpos que aparecen en los anuncios. Ficciones de cuerpos lesbianos en los escritos de M. Wittig, de cuerpos de mujeres negras hallados en la biomitografía de Audrie Lorde, de cuerpos cyborg ideados desde la política-ficción de Haraway o en los vídeos musicales de Laurie Anderson, de andróginos y transexuales tan comunes en el *pop art* o en la obra de Haro Ibarra, etc.

En este orden de cosas y a riesgo de invertir la atención primera de este estudio por las emergencias conversacionales, se pueden lanzar al aire algunas preguntas sobre las que trabajar en el futuro: ¿cómo son estos cuerpos?, ¿se construyen en el hacer conversacional o son producto únicamente de ficciones literarias y cinematográficas?, ¿cohabitan junto a las encarnaciones modernas? y finalmente, ¿se trata de cuerpos humorísticos?, en otras palabras, ¿acaso se inventan y/o actualizan en la actividad humorística conversacional?

Soy consciente de que todas estas preguntas exceden en mucho el propósito de esta aproximación a la corporización en tanto dimensión humorística, sin embargo trataré de apuntar algunos elementos preliminares, deslavazados eso sí, a un debate aún incipiente. Las representaciones encarnadas que acabo de ilustrar a través de algunas producciones literarias, políticas y musicales y de algunos "estilos de vida" (el caso de la comunidad transexual, por ejemplo) plantean notables diferencias con respecto a la inscripción corporal unitaria y cerrada de la modernidad. He aquí algunas de las características de estas nuevas encarnaciones heterosexuadas: fragmentación, desnaturalización, desorden, incompletitud, hibridación, ubicuidad, heteroglosia, de-generación e irreverencia.

Para Haraway (1989), la intimidad del cuerpo cyborg es el lugar donde se realiza incesantemente la confusión y el acoplamiento entre las dimensiones

bipolares que estructuran el yo moderno: entre máquina y organismo (biotecnología), entre humano y animal, entre cuerpo y mente, y por consiguiente, entre naturaleza y cultura. La *criatura cyborg* —inspirada por las nuevas prácticas de colectividades tan heterogéneas como las obreras de las fábricas de microelectrónica, el discurso de las mujeres negras o la ciencia-ficción feminista— no evoca sus orígenes, no busca su sentido en la unidad originaria, por ejemplo, a través de la identificación con la naturaleza en el sentido occidental sino que se deja contaminar por puro placer. No sitúa sus fronteras en la piel sino que se funde con sus accesorios tecnológicos —televisión, ordenador, prótesis...— en un proceso de mutación constante. Haraway insiste en el *carácter irónico* de este monstruo político. La ironía, la blasfemia y el humor —figuras discursivas de la distancia y la doblez significativa— son vistas como estrategias retóricas preferentes. Estrategias que por sus posibilidades de hacer proliferar el sentido no pueden adscribirse a una identidad emisora unitaria y cognoscible. "La ironía, afirma Haraway, va de contradicciones que no se resuelven en un todo, ni siquiera de modo dialéctico, va de la tensión de mantener juntas cosas incompatibles porque todas son necesarias y verdaderas. La ironía va de humor y de juego serio. Es además una estrategia retórica y un método político que me gustaría ver más extendido entre el feminismo socialista." (173-4) En suma: el humor cyborg cree en la emboscadura, en la posibilidad de desplazarse —hacerse visible, ocultarse...— en el lenguaje.

Frente a la lógica carnavalesca que invertía el orden de lo espiritual oponiéndolo al desorden de un cuerpo grotesco, el mito cyborg, por referirme a una propuesta concreta, promueve una ficción radical de cuerpo híbrido fragmentado. El cuerpo máquina, autómatas, agregado de injertos y expandido en el mando a distancia, el ratón y el teléfono móvil anima las producciones de ciencia-ficción. ¿Tiene esto algo que ver con las emergencias conversacionales?

Existe un ámbito en el que esto aparece de forma indudable. Anástimos a algunos procesos relativamente recientes de singularización conversacional encarnada; esto se ve claramente en el caso de las mujeres, lesbianas o no y de los

gays. Todo parece indicar que el cuerpo cobra, en estos contextos, un cariz humorístico. El cuerpo y los acontecimientos del mismo desde la menstruación, el sexo, la seducción, la estética, etc. son objetos públicos de humor. Las conversaciones homosexuales ponen en escena un cuerpo distinto, definitivamente desbiologizado; se habla en broma de los accesorios sexuales, de los signos identificatorios en lo postural y/o discursivo (la pluma), en lo estético. Se observa una burla constantemente del porte "hetero", de la representación del macho.

4.3.2. Territorios del yo. La "personalización" de los temas de humor

Al hablar de la tematización del cuerpo en el humor he indicado que, parejo al proceso de descorporización, señalado entre otros por Bajtin, nos hallamos en la actualidad ante nuevas ficciones de cuerpo humorístico. El cuerpo no ha dejado de componerse en materia de humor; digamos que ha cambiado y que, en esa medida, ha cambiado el modo en que se compone en la conversación. Si no, cómo explicar todos aquellos episodios en los que distintas colectividades se ríen de lo que les sucede a los cuerpos; para muchos varones contando chistes verdes, para gays ironizando sobre cuerpos domesticados o sobre la "infamia" del propio cuerpo (por ejemplo, la del cuerpo "leather") y para las mujeres ridiculizando el comportamiento de los hombres que se les acercan en los bares. Junto a los dispositivos de mitigación y contención en la tematización del cuerpo conviven otras micropolíticas discursivas que atraviesa el cuerpo de otra manera. Recientemente, tuve ocasión de presenciar un encuentro de varios chicos gays en la calle. Mientras charlábamos llegó un conocido que tapó los ojos a mi interlocutor mientras en tono burlón la preguntaba "¿quién soy?" a lo que el interpelado respondió nada menos que palpando el pene (en lugar de la mano) del individuo misterioso al tiempo que hacía conjeturas en torno a quien podría pertenecer un pene de semejantes características.

Este tipo de encarnaciones humorísticas —comunes entre gays— contrasta enormemente con otra serie de procesos humorísticos que no pasan por la

reconstrucción o reappropriación del cuerpo sino por lo que llamaré **presentación de la persona**. Me refiero a la construcción del sujeto en tanto *conciencia de sí y de otros*, pero también en una perspectiva goffmaniana, esto es, en términos de imagen ("face"), es decir, como persona que construye y presenta su identidad en las prácticas situadas. En estos casos, la singularización humorística estriba en la **personalización del referente**. Pero, ¿en qué consiste esta territorialidad personal?, ¿a qué segmentarizaciones de la subjetividad remiten estos diálogos? y ¿qué territorialidad intersubjetiva expresan?

Paralelamente al dominante encubrimiento del cuerpo como tema, se da en la actualidad un proceso de singularización en términos personales. Como operación concomitante, al cuerpo grotesco osmótico le sucede la "figura", salvo-conducto de humanidad. Figura que apenas sí logra ocultar su concepción racista y sexista en la figura preponderante del hombre medio de cada época: hombre adulto heterosexual.¹⁴ Figura que es, además, espejo de una conciencia sin figuras.

En una perspectiva esencialista, el sujeto se piensa como un conjunto de rasgos estables de los que es consciente (mediante un ejercicio de introspección) y que "pone al descubierto" ante otros. De acuerdo con una **segmentarización circular** o anillada de la subjetividad, la intimidad que se alcanza con los individuos más próximos consiste en desvelar ("self-disclosure") los aspectos más genuinos del sí mismo, es decir, los que se encuentran en la esfera nuclear de la subjetividad. En ocasiones, se emplea para explicar esta representación la analogía de la casa con varias habitaciones a las que tienen acceso distintos otros;

¹⁴ Figura que, como han resaltado las pensadoras feministas, se constituye en modelo o paradigma inalcanzable e irrepresentable respecto al que todas las figuras se distribuyen y se jerarquizan en función de rasgos de pertenencia o no a la figura humana dominante. Exactamente lo mismo con el rostro; hay entonces un racismo constitutivo del cuerpo canónico de la modernidad basado en el rostro y la figura humana y en la exclusión distributiva. El agujero negro de la figura y el rostro es europeo, septentrional, vive en la ciudad y es un hombre... A propósito, y como desafío (contemporáneo a los cuerpos arios de los atletas de la olimpiada de Berlín en 1933 según los muestra Lemi Riefensthal en su película) está "Freaks", película de Tod Browning, en la que el director muestra la diversidad monstruosa de lo humano y en la que plantea nuevamente la cuestión: ¿qué es lo monstruoso, lo inhumano?, ¿quienes son los monstruos?

algunos —los amigos de verdad— pueden introducirse en todas las habitaciones mientras otros tienen acceso limitado a ciertos compartimentos.

Esta segmentarización del yo y de las relaciones sociales en territorios circulares adquiere especial relevancia a la hora de entender algunos encuentros humorísticos, entre otros los cotilleos jocosos, que basan la gracia precisamente en la revelación y mofa de lo que se considera íntimo y secreto. Burlarse del carácter de alguien, de las disposiciones vitales, de su papel dentro de un grupo, de su habilidad para desenvolverse en el mundo, etc, son todas tematizaciones de la segmentarización descrita. Este tipo de percepción unitaria de la subjetividad abunda en las burlas dedicadas a terceros de las que se dice, en términos globales, cosas como que “está colgao”, “se le ha ido la olla” o que “lleva un rollo autista”. Existen casos en los que se ridiculiza esta misma concepción de la humanidad, por ejemplo, cuando se responde con guasa: “yo es que soy muy así” o en fragmentos como el que sigue, en el que la bromista —una vez convertida en blanco de una instigación por su actitud inflexible— se autoidentifica como sujeto uniforme e inflexible:

S2A (an. 471)

22C bueno mujer, tampoco te pongas así

23 (risas)

24R es que es mi carácter (risas), lo sorry very much pero las cosas son así

A pesar de la existencia de estas mofas a lo permanente, esencial o auténtico del sí mismo, lo más común es que la burla ponga en marcha aspectos situados de la identidad y de las relaciones entre las personas que dialogan. Que estos aspectos lleguen a estratificarse como parte del sí mismo, es decir, que lleguen a percibirse como permanentes y constitutivos, dependerá de un conjunto complejo de factores, por ejemplo, del modo en se presentan en ésta y en otras interacciones o de la frecuencia con la que se transformen en objeto de guasa.

Los aspectos situados que se personalizan en los episodios de humor quedaban implícitamente expuestos cuando aludía a la clasificación temática que proponía en mi tesis de maestría. El papel dentro del grupo conversacional, el reconocimiento de una en tanto sujeto competente, el seguimiento de las pautas normalizadas de la convivencia o la opinión que se tenga de las ideas de los otros son elementos experienciales que surgen y se tematizan en las interacciones estudiadas. Atendiéndome a estos elementos he establecido los siguientes vectores de tematización:

- (1) **exclusión y diferencia:** concierne al estatus de los participantes dentro del grupo conversacional, normalmente instituido en grupo de referencia.
- (2) **competencia y regímenes de conocimiento:** concierne a la facultad que se reconoce en los agentes conversacionales para hablar de determinado asunto.
- (3) **reglas relacionales:** concierne a los derechos y obligaciones que, según los implicados, comporta el vínculo afectivo al que apelan.
- (4) **competencia discursiva:** concierne a la forma de hablar de los participantes.

Las burlas a la competencia discursiva ya han sido tratadas al comienzo del tercer apartado. Lo que resta del capítulo estará dedicado al análisis de los tres primeros vectores.

5. La percepción humorística de identidades situadas

5.1. Juegos de exclusión, juegos de diferencia

En el primer bloque temático-afectivo se sitúan todas aquellas tomaduras de pelo que conciernen al estatus del blanco dentro del grupo conversacional. El grupo, todo aquello que lo constituye y le concierne es el territorio existencial respecto al que se evalúan los temas de conversación y la posición de las

personas que dialogan. Intentaré ilustrar esta cuestión a través de dos ejemplos. El primero me parece un caso emblemático debido a su simplicidad en turnos de palabra y su densidad interpersonal, anteriormente he hecho alusión a otros fragmentos de este encuentro:

C10M (an. 462)

10D so, are you going to this talk? ((aMellony))

*11M we are ((refiriéndose a Cristina y a sí misma)) ((risaa))

12D [who is giving it?

((---)) mean that I'm not included?

13Z who is giving it and where?

14D it's a [discussion

15M [yes

16D it's in Newham, the men's, university men group and the university women's group

Das mujeres y dos hombres comentan con curiosidad la próxima celebración de una tertulia cuyo tema será: "¿Pueden hombres y mujeres ser amigos?". El debate de este asunto animará el resto de la charla, fuertemente marcada por un espíritu de diversión y entretenimiento. En (11) y al hilo de la pregunta formulada por David —pregunta que sirve de pre-texto a un simulacro humorístico de exclusión—, Mellony expone enfáticamente y con una mueca la composición de un subgrupo de asistencia a la tertulia; el grupo, y no por casualidad, estaría formado por las dos mujeres. La instigación mediante un *sobrentendido humorístico* —en parte originado por la *topicalización* enfática del pronombre— resulta definitivamente transparente cuando Mellony cierra su intervención de modo risueño. Sin embargo, es la composición situada de este intercambio lo que resulta decisivo a la hora de determinar el sentido excluyente y la alianza parcial en la que Mellony pretende basar su instigación.

La humorista se aprovecha del interés por asistir al acto que acaba de manifestar David en su intervención precedente; esto le da pie a instituir de modo espontáneo y de liberado una especie de equipo de asistencia que es insensible o no contempla las intenciones que los conversadores varones puedan tener al

respecto. El sobreentendido humorístico funciona a la perfección, como muestra el turno de palabra en (12), donde el blanco —que opta por darse por aludido— pide una clarificación sobre la supuesta exclusión mientras la instigadora continúa riéndose. El incidente concluye al desatender la instigadora el desafío o contraataque lanzado por el blanco. También éste da por zanjado el incidente reconociendo y apreciando, acaso, la existencia de alianzas parciales dentro del grupo. Hasta aquí una descripción de la mecánica del suceso. Pasemos, a continuación, a la vertiente interpersonal del mismo.

Juego de exclusión y juego de diferencia resultan denominaciones adecuadas para caracterizar este tipo de fragmentos humorísticos en los que se ficcionaliza el estatus del blanco como miembro de un colectivo conversacional. Entre las pautas relacionales que subyacen a los vínculos grupales de afinidad que se suponen (y evidencian) en una charla se encuentra el deseo —por encima de la pura voluntariedad del contacto— de estar con los que se habla, el deseo de acogerlos como compañeros de tertulia y, más allá, como personas con las que se comparte algo más. Esta confianza en aceptar y ser aceptado, en jugar un papel dentro del grupo, en formar parte de las actividades en común sustenta un sentido de estabilidad sobre lo que va a ocurrir en los intercambios inmediatos. Naturalmente, esto no siempre es así —no siempre se desea estar con los otros o al menos con todos los otros y no siempre se desea participar en actividades colectivas—, si bien los dispositivos de cortesía trabajan para crear esta apariencia de afinidad.¹⁵ Precisamente, la eventualidad de una fractura o, al menos, de una ambivalencia entre el afecto y la tan bien lograda simulación de afecto explica el potencial humorístico de los juegos de exclusión. Pues bien, esta confianza informal en que los demás nos desean como interlocutores junto a la eventualidad de percibir un movimiento velado de exclusión funciona como

¹⁵ En interacciones infantiles los juegos de exclusión y diferencia se presentan en estado puro. Esto resulta evidente a nada que se observen las interacciones que tienen lugar durante los juegos. En la mayoría de las transcripciones —por ejemplo, las que aparecen en el volumen editado por Schieffelin y Ochs (1986)— se constata cómo los niños, ignorantes de las formas de cortesía u obviándolas según el caso, cuando surge un conflicto concerniente a quién y cómo ha de participar en determinado juego suspenden o reinstituyen, muchas veces mediante un único enunciado, la naturaleza global sus relaciones (e.g., A: "dame eso", B: "no!", A: "pues no eres mi amigo").

operador temático transversal, como vector interpersonal que corta o atraviesa un asunto como es el de la configuración de un esquema de participación a la hora de desarrollar una actividad determinada. Pero además, es preciso añadir al presente análisis aspectos relacionales singulares, esto es, propios del encuentro del que nos ocupamos.

Entre ellos figura, por un lado, la línea de alianza entre mujeres —el *afidamento*¹⁶ que existe entre Mellony y yo— a cuya consolidación contribuye el presente episodio y, por otro, la atracción que David siente por Mellony que se concreta en el deseo específico de estar con ella. Insistir en la alianza entre mujeres al referirse a la participación en una actividad política de corte feminista (i.e., el acontecimiento del que se habla) constituye, sin duda alguna, un modo de *enactar* la diferencia. Esta vertiente coexiste, en el episodio, con el grupo (conversacional) como presencia inmediata. Se trata de dos ámbitos de lo interpersonal en el discurso que, además, vuelven a coincidir en otras partes del mismo encuentro.

El segundo ejemplo se refiere a un episodio de vacile que recogí en Estados Unidos durante la Guerra del Golfo Pérsico y cuya transcripción completa figura en el anexo como Md2 (an. 453).

Este episodio resulta interesante por varias razones. En primer lugar, porque permite rastrear las estrategias discursivas —en su mayoría señaladas en el segundo capítulo— y, en particular, la estrategia contraofensiva. Es reseñable, en este sentido, la cadencia del episodio que comienza de modo inquisitivo (“¿a qué activismo te refieres, porque nosotros no te hemos visto en nada?”), se desarrolla de acuerdo a una escalada en lo que a “pedir cuentas” se refiere (escalada a la que contribuye el blanco en la medida que da por buena la legitimidad del equipo

¹⁶ Con el término *afidamento*, las mujeres de la Librería de Milán se refieren a un vínculo específicamente femenino al que subyacen acciones como la de confiar, apoyar, dejarse aconsejar o guiar por la otra. A diferencia de las relaciones de afiliación o “pertenencia a”, el *afidamento* se es una forma de adhesión basada esencialmente en la confianza. Este concepto queda expuesto en el libro colectivo *No creas tener derechos*, Madrid: Horas y Horas, 1991.

instigador a la hora de efectuar la burla y opta, como suele decirse, por "entrar al trapo", culmina en una salida ingeniosa ("se trata de la diferencia entre el activismo activo y el activismo inactivo") y se cierra con una desactivación del presupuesto que ha propiciado el episodio.

Este presupuesto es, naturalmente, el que de uno u otro modo está en la base de toda actividad burlesca; me refiero al hecho de dar por descontado que las personas con las que se charla tienen derecho a lanzar un juego de tipo ofensivo. Esto, que por regla general no constituye ningún problema, en caso de malentendido se convertirá en último caballo de batalla. En cuyo caso, la instigación defenderá su propósito lúdico y bien intencionado y la parte victimizada argüirá la falta de legitimidad del, desde ese momento, equipo ofensor.

En cuanto a la alineación, éste, al igual que la mayor parte de los juegos de exclusión, se desarrolla como una instigación del tipo "todos frente al blanco". Pero, a diferencia de lo que sucede en otras ocasiones, el blanco de estas pullas experimenta de modo progresivo la *ambivalencia* del asunto. Para Iván el cuestionamiento al que se ve sometido cobra una dimensión de realidad; no así para el equipo instigador que mantiene durante todo el episodio un tono de guasa que contrasta con las sucesivas justificaciones de la "víctima". Quizás, este efecto de verosimilitud del ataque descansa, en buena medida, en el hecho de que los participantes no han tenido ocasión de verse durante un periodo de tiempo, tiempo que aquí es reelaborado como oportunidad para la sospecha.

En este caso, el juego de exclusión se monta en torno a la idea del activismo político, elemento fundamental en las agregaciones de los participantes. La forma en la que Steve y yo decidimos meternos con Iván es, precisamente, invocando su supuesta autoexclusión de la acción política en común; en particular, fingimos recelar del blanco por no haber asistido a ciertas reuniones a las que normalmente acudimos los tres.

El activismo antimilitarista es el territorio intersubjetivo que transita este vacilo: territorio que se conforma simultáneamente como ámbito político y afectivo. Del mismo modo que ocurre en otros episodios referidos, la burla que aquí se plantea toca un área sensible y significativa de la convivencia, no sólo por jugar con el estatus de activista de Iván repentina y deliberadamente cuestionado sino porque, además, plantea un debate en términos paródicos de lo que este activismo comporta: activismo contractual, de cumplimiento, de imposición, de necesidad, de compromiso, de "trabajo político"... La tomadura de pelo afina en la construcción y deconstrucción del modelo de acción militante de corte contractual.

En ella, asistimos a la creación espontánea de un "petit comité" encargado de interrogar a Iván acerca de su supuesta inactividad para después —una vez éste ha quedado enganchado, identificado, capturado en un modelo militante que demanda compromiso— desmantelarlo en un único golpe de mano: "no tienes por qué darnos explicaciones". Burlar el sentido de la acción, aquí el sentido de una disciplina de corte partidario, es un modo de hacerla transparente, de poner en palabras aquello que antes era sólo un supuesto infundado.

Para Jesús Ibañez, uno de los que han visto en el humor una alternativa al orden, existe una "subversión" propiamente humorística.

"La 'subversión' es un intento de abolir la ley, poniéndola en cuestión, dialogando con ella —que no admite diálogo— (...) [la subversión] puede ser humorística, como la de Kafka, respondiendo a la ley, hágase totalmente a ella, para poner de manifiesto la imposibilidad de su aplicación." (1979:204)

En este sentido, el equipo investigador de este vacilo parodia el estilo del comisario político, lo adopta para mostrarlo en su actitud inquisitorial e inflexible. Pero esto no es todo.

Al describir el trazado del vector de aberración expliqué que entre el señalamiento de la alteridad radical y la apropiación humorística del estigma existen trazados intermedios en los que el afuera se pliega sobre el adentro o, como diría Bajtin, la alteridad participa de la mismidad y viceversa. Mientras la degradación humorística opera un corte nítido entre los dos lados de un eje axiológico, el vector de aberración que se dobla sobre sí mismo pone de manifiesto lo que ya señalaba en páginas anteriores: la identificación parcial en el humor con aquello que se señala como aberrante. Adviértase que la idea del pliegue mantiene intacto el reconocimiento del afuera: la línea no se difumina, pero sí capta esa doble imagen de lo exterior de lo interior y del interior de lo exterior.

En el fragmento considerado, el activismo contractual representa lo que cae del otro lado. No obstante, a la par que operan el señalamiento de lo aberrante, los instigadores lo toman como un elemento de su propia identidad. Por un lado, lo *enactan* y por otro, lo guardan como experiencia de la memoria y como imaginario suficientemente consolidado.

Del mismo modo que los instigadores se ven reconocidos en la identificación que hacen del blanco, éste advierte la exterioridad de aquello que se le atribuye como propio. Sin embargo, esto no impide —como señala Drew— que el blanco, una vez inmerso en el duelo, experimente el lado amenazante de lo que sobre él se dice. Se podría decir que no “encaja” bien la prueba a la que le someten; en primer lugar, se precipita a la hora de dar explicaciones y, en segundo, su forma ingeniosa de resolver el acoso deja ver una actitud de reproche más que plausible. Pero, ¿a qué se debe esta perspectiva amenazante en el seguimiento que hace Iván del vacile?

La orientación consistente a dos bandas —Steve y yo por un lado e Iván por el otro— conforma la alineación humorística más ofensiva de todas las descritas por su persistencia (cf. 151). Esto resulta irrelevante en todos aquellos casos en que la tomadura de pelo tiene poco fundamento; aquí, sin embargo, se

acentúa debido fundamentalmente a la desprotección de Iván a la hora de probar ante los otros todo aquello que ha estado haciendo durante el periodo en que les ha visto. Estos, por el contrario, sí que han estado juntos y no sienten ninguna presión a la hora de demostrarlo, hecho que les permite mostrarse con más despreocupación ante las contraofensivas del blanco.

Como se desprende de ambos episodios, el juego de exclusión y la identificación de la diferencia constituyen vectores pertinentes a la hora de abordar la tematización de las identidades situadas.

5.2. Competencia y regímenes de conocimiento

Mientras en los juegos de exclusión y diferencia el grupo, caracterizado de modo específico en virtud de un sentido de lo político, de lo sexual... es el referente que distribuye los valores de singularidad, aberración y de territorialidad personal —en este caso, se trata del “yo” respecto a la idea de grupo más o menos homogeneizado—, en las tomaduras de pelo a la competencia sobre el conocimiento se burla la legitimidad de los agentes conversacionales para pronunciarse sobre el asunto que esté siendo objeto de atención. El territorio personal se construye, pues, en torno a la autoridad sobre un corpus de saber.

Antes de entrar en detalles me gustaría reproducir un breve fragmento que ilustrara lo esencial de este tipo de tomaduras de pelo. El siguiente fragmento, al que ya me he referido en otra parte de esta investigación (cf. 162), bien puede servir de ejemplo; en *el Satinder* es desdeñada cuando da su opinión acerca del tema de conversación, en este caso, las relaciones amorosas:

24Ing. (an. 488)

198B romance [romance is so important

199C [romance

(0.4)

* how do you know Satinder, you haven't had any?

200B I-I-I think about it a lot though [trials]

201H

[(risas)]

202C you haven't practice for a while, [Satinder

203S

(I haven't practice for a long while

En primer lugar, me gustaría hacer referencia al asunto de la competencia; hablo de competencia sobre el conocimiento y no de conocimiento por entender que en toda interacción existe un posicionamiento intersubjetivo respecto al saber y que este posicionamiento tiene que ver no tanto con el conocimiento como estado particular de cognición sino con todos los aspectos involucrados en la generación, gestión y circulación social del saber. Precisamente aludía a este enfoque al hablar de los derechos y responsabilidades de los chismosos en los cotilleos (cf. 154) y de nuevo al estudiar el papel de la credibilidad de las anécdotas extraordinarias (cf. 238). Decía entonces que el cotillear no concierne tanto al saber cuanto al arrogarse el derecho a hablar sobre terceros y ver reconocido tal derecho. Explicaba también que esto depende de la relación que el chismoso mantenga con el blanco y con la audiencia, además, claro está, de la credibilidad de sus fuentes ya sean de primera o segunda mano. Una de las consecuencias más importantes de este cambio de dirección en el análisis del saber es el desplazamiento de la tematización del conocimiento del ámbito de la cognición —saber o no saber algo— al de la interacción —mantener que se sabe y aceptar que se sabe de una u otra forma—. En esta perspectiva, meterse con alguien por no saber consiste en suspender la legitimidad que el blanco se arroga directamente o mediante un proceso de negociación discursiva a la hora de hablar de un determinado tema. Así pues, en el fragmento anterior se produce un cuestionamiento humorístico de la aptitud de la blanco para opinar sobre las relaciones amorosas; dicho cuestionamiento consiste en asegurar que Satinder carece de experiencias que puedan sustentar su argumento.

Así como la *experiencia* es el requisito que organiza la gestión de este conocimiento, existen otras fuentes de autoridad a las que pueden acudir los participantes para validar su legitimidad en el discurso; tal es el caso del llamado

sentido común ("es de sentido común..."), de lo *natural*, *normal* o *mayoritario* ("... como es natural") o del *reconocimiento institucional* de un saber tecnológico. Cabe, además, aludir a otras fuentes de carácter emergente como la que invoca Satinder como alternativa a la falta de experiencia: "[vale que no tengo experiencia] pero pienso en ello bastante".

En un interesante trabajo sobre las asimetrías de conocimiento en la conversación, Paul Drew (1991) observa que la distribución desigual del conocimiento es un fenómeno eminentemente interactivo. De modo que si alguien sostiene poseer cierto conocimiento en calidad de "experto" no siempre basta con decirlo, es decir, no es suficiente apelar a una "identidad exógena", sino que ha de ser argumentado —presupuesto, apelado explícitamente...— durante el diálogo. La distinción entre la "palabra autoritaria" y la "internamente convincente" se basa, como ya expliqué, precisamente en esta cuestión (cf. X).

Para Drew existe una **distribución social de los saberes** de carácter normativo, lo cual explica que algunos individuos tengan una legitimidad socialmente reconocida sobre ciertos cuerpos de conocimientos frente a otros que aun sabiendo lo mismo no tienen derecho a sostener autoridad sobre estas materias. Los **saberes especializados** forman parte de este orden normativo, la misma noción de "autoridad en la materia" se refiere a la adscripción convencionalizada de garantía sobre la legitimidad y el derecho a poseer una clase de conocimiento. Cuando los hablantes se orientan conversacionalmente hacia la asimetría de sus posiciones en lo relativo a algún conocimiento, se orientan hacia la distribución oficial de los campos o tipos de conocimiento. Además, tal y como observa Drew, esto puede ocurrir cuando se trata de saberes no especializados. Se dice, por ejemplo, que algunas cosas no pueden saberse si no se han experimentado. Además, se entiende habitualmente que experiencia no se refiere a una única experiencia sino a un cúmulo de experiencias; no será difícil deducir a partir de este argumento que las personas con más edad saben más sobre esas materias y, por extensión, sobre casi todas. En esta misma línea, se puede sostener que existen cuestiones sobre las que los interlocutores tienen

conocimiento a pesar de que por distintos motivos no puedan declararlo públicamente ya sea porque no esté bien visto, porque no puedan argumentarlo, porque no esté de acuerdo con la imagen que los otros tienen de quien lo expresa, etc. En definitiva, los **saberes no especializados** están organizados. Existen, según los temas de los que se hable, fuentes que donan autoridad, así como fuentes que pueden ganar pertinencia en la conversación. Hablar con reparos desresponsabilizándose sobre lo dicho, citar a otro como fuente original de un saber o aludir a la edad como motivo de deslegitimación constituyen estrategias comunes para gestionar durante la interacción el derecho socialmente desigual sobre los temas de conocimiento.

Estos aspectos sobre la circulación conversacional del conocimiento son constante motivo de humor y se efectúan cuando se instiga a alguien por **saber demasiado**, no saber nada o dárseles de que sabe en relación a determinada materia. Así, en el siguiente fragmento, y a diferencia de lo que ocurría en el pasaje anterior, cuando Clive comenta sus reflexiones en materia sexual se le asigna una posición aberrante a raíz justamente de una supuesta condición de locutor avezado.

C10M (an. 466)

166Z {flowers and plovers (0.1) flowers and plovers

167D what's plovers?

168C chehehehehehe (0.2) that's a new one!

169 (risas)

170C sounds horrible, plovers, I'm your plover

*171D what else do you know Clive?

*172C mmmmm, he seems to know a lot

173 (risas)

La burla reside en el hecho de que este estatus de "experto" es concebido como algo sorprendente. Presuponiendo, de este modo, una identificación primera según la cual a Clive no se le suponían este tipo de conocimientos y, consecutivamente, una segunda en la que se desvela como entendido. Una vez más

es preciso subrayar que no es que Clive no sepa, sino que en el curso del diálogo se le asigna primero un no saber y después un saber demasiado.

No es éste el único fragmento ni siquiera la única interacción en la que Clive es objeto de esta clase de tomaduras de pelo. En el capítulo segundo abordé con detalle un episodio en el que Clive manifiesta su inseguridad ante un posible encuentro amoroso (cf. 109). Clive y Satinder —aunque con distintas peculiaridades, uno por su inseguridad, la otra por su constante dar vueltas a las cosas y su convenida “inexperiencia”— son burlados en repetidas ocasiones con motivo de su posición respecto al conocimiento. Esta recurrencia en la desautorización de un sujeto por su saber informal sugiere varios puntos de interés.

Es posible que una disposición discursiva y, en este sentido, transitoria de conocimiento se establezca generando una identidad. En este sentido, la tematización de una disposición fija respecto a un campo de conocimiento puede, no sólo componer un **repertorio** como he indicado en numerosas ocasiones, sino *estratificar* lo que antes sólo era una *identidad situada* en un *agenciamiento*, es decir, en un flujo semiótico estabilizador. Esto se veía con toda claridad en las interacciones intergeneracionales entre hijas y mujeres que habían experimentado una pronta desescolarización.

Cuando un campo de saber estratificado —ya sea una destreza corporal, un conocimiento especializado o un talento de tipo intelectual— se organiza, lo hace en un **régimen de conocimiento**. Al régimen de conocimiento interesa la creación de conocimientos, el establecimiento de regiones de conocimiento, así como de regiones de silencio, la administración del mismo, por ejemplo, en lo relativo a la decisión sobre quién lo adquiere o quién lo detenta, y las fuentes legales, institucionales o informales que garantizan su legitimidad y su circulación y que, en último término, lo vinculan a los sistemas de poder que lo sostienen. Los regímenes de conocimiento son constantemente instituidos, refrendados o subvertidos en las interacciones cotidianas. Pues bien, todo esto resulta fundamental a la hora de analizar la tematización del conocimiento en

cotilleos, tomaduras de pelo, anécdotas y, muy especialmente, actuaciones embromantes.

Ser burlada por no saber o saber demasiado sobre algún asunto remite, en cualquier caso, a cierta organización del conocimiento. Una institución como la universidad pone en funcionamiento un régimen específico de conocimiento; un régimen de autoridad, una selección de campos de saber, un tipo de instrucción, una distribución de funciones... Este marco es el que da sentido a *desvarios humorísticos* como el siguiente. El episodio que reproduzco a continuación tuvo lugar un día que yo, a diferencia del resto de las participantes, tenía que quedarme en casa preparando una serie de trabajos para un curso.

S1A (an. 470)

1R vale, te diremos hola desde la-

2C ah, es verdad, si pasáis por allí, porque claro, el recorrido es por mi ventana, entonces si pasáis, paraos y:: decidme algo

3R para fastidiarte

4A Cristinina ((*tono infantilizado*))

5C sí, hombre, por lo menos

6R va y te tiramos chinitas a la ventana (0.3) teñita, [idiota ((*infantil*))

7C [pringa::, no cómo es?
empoyena ((*tono infantilizado*))

8 (risas)

9A inútil, inútil, pringuti

10R Susi Peletinilla ((*tono infantilizado*))

11 (risas)

12C "que te pasas de listilla"

13A ¿de dónde era eso?

14R [de un tebeo

15C [de un tebeo

16 (risas)

17A ¿de cuál?

18R de Lili

19A ah, sí es verdad

20C qué incultura, eh

- 21R y eg que verdad, tú no sabes de na, tú no has leído, tú no has leído nada
(risas)
- 22C no estás cultivada
- 23R de verdad, es que qué haces aquí? por favor, este es un sitio para personas
- 24C cultivadas ((*riéndose*))
- 25R cultivadas ((*riéndose*)), mínimo un Lili y un Super Lili (risas), y un Super Lili
- 26 (risas)
- 27A una vez abrí un libro
- 28R (risas)
- 29C (una vez-
- 30A se llamaba el Qui- (0.1) je-
- 31C el Qui-, Qui-
- 32A e algo así
- 33R buá, si lo estabas leyendo al revés

La alusión velada a la universidad ("este es un sitio para gente cultivada") y, por consiguiente, a un modelo específico de erudición como objetivo último de un ataque dirigido a una persona que participa de la institución es aquí motivo de mofa. A este modelo —ilustrado, además, tomando al Quijote como referencia— se contrapone el proceso de enculturación compartida en el tebeo femenino: "Susi Pelotilla" y, como coletilla añadida, "que se pasa de listilla". Representación y apelativo ya acuñado de la figura de la "marisabidilla", una niña pelmaza que se las da de saber y que en sus correrías va presumiendo de una ilustración ridícula e inútil. Su saber se torna risible en el contexto vital de una niña. Pues bien, la rememoración del tebeo apunta, en este intercambio, al contraste entre, por una parte, la disciplina y la legitimidad institucional del estudio aquí *personalizada* en la figura de la blanco y, por otra, el universo de las "subculturas" representado por las inatigadoras que salen a dar un paseo y aprovechan para meterse con la "empollona".

La alineación global en la neutralidad con un constante intercambio de papeles actanciales ilustra cierta inclinación a *despersonalizar* el episodio. Dada la ficcionalización del episodio —en el que se da entrada a más de un personaje de ficción—, la "víctima" no puede dar crédito al desvarío. En (13), al calor de la

mención del tebeo, se produce una *reelaboración temática* ("¿de dónde era eso?") que recomponen el sistema de alineación previo. Ana pasa a ocupar la posición de blanco, curiosamente gracias a una inversión paralela de las identificaciones respecto a la competencia cultural. El motivo es, en un caso, que se desea saber y para ello se "pringa" y se "empolla" mientras que en el otro, se desconoce ("qué incultura") un saber ocioso pero mayoritario, la blanco no tiene noticias de algo que se da por sabido. El resultado de este juego coordinado resulta en un desplazamiento deliberado e inconsistente de la diana a la que apuntan las instigaciones con el propósito de burlar algo —el conocimiento formal— ajeno al ámbito de la interlocución.

El caso de las actuaciones embromantes es especial en varios sentidos. Meterse con alguien significa cuestionar la legitimidad para hablar; gastar una broma consiste en administrar de un modo deceptivo la desigualdad informativa de uno de los participantes. Los estudios de las bromas se muestran de acuerdo en señalar que cuando se gasta una broma se produce un acto de engaño pasajero; "la broma —explica Abril— es una secuencia accional sostenida por un equipo que prepara *en secreto* algún dispositivo embromante cuya acción produce efectos significativos en una *víctima*, individual o colectiva". Si bien no me he interesado específicamente por este tipo de acción humorística, fundamentalmente por entender que se funda en dispositivos accionales que se escapan al campo de la pragmática y el análisis del discurso, no obstante, me interesa subrayar que algunas de estas bromas son eminentemente discursivas. Al igual que el resto, esta clase de bromas son de carácter deceptivo pero mientras en muchos casos lo deceptivo es *lo que se hace a espaldas* de la víctima, en estas es *lo que se dice o da a entender*.¹⁷

Existe un grupo de *engaños humorísticos pasajeros* que descansan sobre la confusión o desconocimiento de la identidad de la persona que las

¹⁷ La presente investigación introduce algunos ejemplos de esta clase de bromas; en una de ellas, un médico me toma el pelo advirtiéndome mediante un sobreentendido de la pérdida de un pendiente, cuando en realidad no lo he perdido (cf. 302)

promueve. No es de extrañar que muchas de estas bromas se produzcan en *interfaces* como el teléfono, el correo o el espacio telemático, donde los blancos se hallan en desventaja por el simple hecho de no tener acceso a la imagen corporal de su interlocutor. En estos casos, la persona bromista se aprovecha de que la interacción no se produce cara a cara.¹⁸

En la mayor parte de los episodios aquí analizados, los investigadores no juegan a engañar mediante una ocultación deliberada de su identidad o de alguna otra información sino a meterse con la competencia de sus víctimas en lo que atañe al conocimiento que éstas sostienen tener. El fragmento con el que abría este apartado ilustra esta cuestión que ahora me gustaría tratar con más detalle a partir de un intercambio al que ya he hecho referencia (cf. 425):

C2M1Esp (an. 493)

- 74K vivía en casa de mi abuela y cuando ella murió hace once años fue cuando empezaron a tirar las casas y a construir las nuevas, y esa mi infancia ahí detrás (0.3) qué recuerdos
- 75M y vas y te pierdes (risas)
- 76K y voy y me pierdo
- 77B ((risas))
- 78K [pues no tenía ni idea, yo- yo me exploraba todo esto, María, yo conocía-
[yo- (0.2) yo-
- 79B [no te lo vamos a decir pero te acabamos de llamar tanta ((riéndose))
((risas))
- 80K ((.....)) conocía las calles estas
- 81B ((.....)) sí porque el mío era este, y no es porque ((.....)) ((vase))
- 82K [qué pasa que os queréis
meter conmigo o qué? ya [ya, na más llegar ((riéndose)) (risas)
- 83B [venga, cuéntame- cuéntame lo del chico ese
venga

Se trata del encuentro que se inicia con la narración del extravío de Carmen (K). Este hecho, unido o, más bien, justificado por el estado de enamo-

¹⁸ He recogido algunas bromas vía correo electrónico de este tipo. Los llamados "amigos" —por ejemplo, en “:)” — son fundamentales a la hora de representar la dimensión de restricción de la que carece el encuentro.

ramiento de la protagonista es una constante durante toda de la charla. Lo mismo sucede con los distintos errores y traspies de Carmen durante el diálogo; en tonalguaón se afirman cosas como "guapa, estás enamorá y no sabes...". La pasión se tematiza en distintas partes del diálogo como desorden, pérdida del sentido —de la orientación y de la palabra entre otros—, agotamiento, imposibilidad para concentrar la atención y propensión a despistarse. Cualquier descalabro conversacional es, pues, elaborado como pre-texto para burlarse de Carmen.

En (74), Carmen se refiere a cómo ha vivido gran parte de su infancia en el barrio donde ahora se encuentran reunidas. Este comentario sobre el conocimiento ("me exploraba todo esto", "conocía las calles estas"...) es cuestionado en la terminación humorística que María ofrece en (75). La secuencia puede simplificarse del siguiente modo:

- K ... toa mi infancia ahí detrás (0.3) qué recuerdos [PRE-TEXTO]
M y vas y te pierdes [TURNO DE INSTIGACIÓN]
M y voy y me pierdo [ACEPTACIÓN]

El sentido adversativo y no causal o temporal de la conjunción se desprende del encadenamiento paradójico de ambos argumentos.

toa mi infancia ahí detrás ~~sin embargo~~ voy y me pierdo

En primer lugar, se presupone que alguien que pasa toda su infancia en un lugar es improbable que se pierda; este supuesto permite cohesionar ambos segmentos de forma paradójica. La coexistencia ambivalente de ambos sentidos en esta secuencia —"toa mi infancia ahí" y "vas y te pierdes"— hace pertinente la dimensión personal de ineptitud a la que me refería anteriormente. Una vez más el sobreentendido que origina el entramado secuencial se hace explícito en un turno posterior, aquí en (79).

Las justificaciones de Carmen en (78) constituyen un móvil adecuado para la proliferación del vacilo. Carmen —como hiciera Iván en el fragmento del “activismo inactivo”— “cae en la trampa” de argumentar algo que ya se ha tematizado como objeto de humor. Para Begoña, co-instigadora en este episodio y responsable de la asignación de sobreentendido en (79), las razones de Carmen pasan a un segundo plano; lo importante es que la blanco sigue proporcionando motivos de burla. El turno de palabra en (79) reinterpreta el ataque anterior a cargo de María y funciona como un auténtico performativo, ya que sin ser una forma convencional de injuriar, tiene, en este contexto, la fuerza de un insulto: reinterpretar un enunciado como un insulto equivale aquí a insultar de modo efectivo.

Junto a estos elementos ofensivos conviven otros que determinan la ambivalencia lúdica del episodio. Si atendemos al modo en que se realiza el insulto veremos que se produce un divertido choque entre, por una parte, la fuerza performativa del insulto (“eres tonta”) y, por otra, la estrategia de cortesía con la que se efectúa (“no te lo quería decir pero...”). Begoña emplea, en este caso, un rodeo como el que se emplea en “¿serías tan amable de cerrar el pico?”. Una vez más, la paradoja se sitúa entre la fuerza ofensiva del insulto y la desmesura con la que se realiza.

Para terminar, se puede decir que la tematización de la incompetencia en este episodio es doble y concierne tanto a la falta de sentido de la orientación como a la de advertir que se están quedando con una. En ambos casos, la incompetencia se asocia al desorden amoroso. Este tópico, que ya en la Edad Media era objeto de atención médica¹⁹ y que ha dado lugar a numerosas expresiones coloquiales como “el amor nubla la razón”, forma parte de un régimen de conocimiento con plena vigencia en la actualidad y en el que el amor aparece como una disposición alterada del afecto.

¹⁹ Se describía entonces una patología propiamente amorosa que queda jugosamente descrita en manuales de auxilio como el *Libro de Medicina* del practicante Bernardo Gordonio, de 1496.

5.3. Relaciones y prácticas sociales

Terminaré la presente exploración sobre la tematización en el humor de situación con una breve alusión al que he definido como tercer vector de personalización y que agrupa a todos aquellos episodios en que la burla se practica sobre lo que los participantes, en cada situación, entienden como reglas de relación.

En numerosos estudios acerca de expresiones humorísticas de toda índole —chistes, anécdotas, bromas, gags, tomaduras de pelo— se insiste hasta la saciedad en cómo estos discursos ayudan a conformar, originar, refrendar, enseñar o deshacer las normas relacionales. Se dice, por ejemplo, que en las anécdotas se produce una *evaluación del sí mismo en acción* contribuyendo de este modo a afianzar los lazos entre los presentes; normalmente se aprueba la actividad del narrador, su ingenio y versatilidad y se desaprueba una disposición encarnada por los otros antagonistas. Otro tanto se dice sobre la actividad de meterse con alguien, sobre la que Norrick comenta lo siguiente:

"Convertimos en objeto de guasa aquellos que son diferentes de nosotros, pero también los traspies y flaquezas de los miembros de nuestro propio grupo; y en ambos casos nuestra risa va dirigida a comportamientos que censuramos o al menos que tratamos de evitar. Por consiguiente, bromear y reírse ayuda a consolidar las normas grupales. Y a pesar de la agresión inicial - y en cierto modo gracias a ella - las bromas terminan por identificar las formas inapropiadas de comportamiento en relación a los presentes, incluyendo al individuo que no presta atención o aquel que ha cometido el error." (1993:78)

No voy ahora a negar este argumento de sobra extendido en la literatura sobre el humor con el que, además, coincido en líneas generales. Pero, como ya apuntara al iniciar el capítulo, es preciso ir más allá en la caracterización de los episodios, sobre todo, teniendo en cuenta la crítica a la correlación entre humor y vínculo social según ha sido abordada en páginas precedentes.

Todos los episodios analizados hasta aquí tienen que ver, de un modo u otro, con la articulación de pautas relacionales de carácter informal. Estas pautas articulan prácticas sociales tales como regalar, hacer favores, prestar cosas, entablar contacto, invitar o compartir. En las próximas páginas, trataré de precisar cómo estas prácticas sociales y las relaciones que las presiden se convierten en motivo de tergiversación humorística.

Donna Eder (1990) en un trabajo sobre las disputas entre adolescentes americanas explica cómo medio en broma medio en serio las jóvenes que entran en conflicto comunican cierta información normativa sobre cómo han de tratarse. Esta información, señala Eder, sólo se hace explícita en caso de disputa y aparece, en la conversación, de forma soterrada. En uno de los episodios referidos, una chica se enfada con otra al enterarse de que ésta ha cepillado el pelo a una tercera. Entonces se lo echa en cara con fin, explica Eder, de hacer valer un tipo de "regla de mejor-amiga" que restringe y valoriza las actividades que se desarrollan con cada cual. En otro extracto, algo menos serio, el tema de conflicto se refiere a la acusación que una chica lanza a otra de flirtear con el chico que le gusta. La interpelada trata, entonces, de quitar peso al asunto riéndose y tomándose a guasa la sospecha, estrategia que junto al insulto ritual resulta común cuando surgen problemas pero que no siempre consigue aliviar la tensión que se crea en estas disputas. Nuevamente, el episodio pone de manifiesto la violación de una norma interpersonal tácita: no ligar con los chicos no ya que salen con sino que les gustan a las otras. Si la regla del cepillado parece un tanto peculiar por lo exigente de la propuesta, la segunda resulta de sobra conocida y consensuada dentro de los grupos de adolescentes. Ambas, sin embargo, son contestadas con sendas negativas; las inculpadas niegan, una, haber cepillado el pelo a otra que no fuera su "mejor amiga", la otra, haber puesto sus ojos en el chico equivocado. Lo cual demuestra, según la autora, la aceptación de estas pautas de comportamiento.

Las interacciones que analiza Eder constituyen casos bastante claros de conflicto que precisan ser resueltos si no se desea agravar las diferencias. Sin embargo, esto no está tan claro en los fragmentos de tomadura de pelo, al menos no en todos. No olvidemos, en este sentido, que la instigación se origina a partir de las intervenciones precedentes y que por ello no siempre responden a una tensión preexistente. Así ocurre, en el episodio S2A (an. 471) cuando Raquel suspende el derecho a que se le reclamen ciertos favores, en particular, el de llevar a Inglaterra la ropa de verano que le piden sus amigas con motivo de su viaje a Madrid:

- 2R bueno, de, no me importa que conste (risas) que como no me quepa en la mochila hago una criba, seleccionando lo que a mi me parezca, [me vais=
- 3C [esto no (risas)
- 4R =a- ((*riéndose*)) lo que vais a necesitar y lo que no, que sé que es emocional a pedir ((*riéndose*))

Es ella y a causa de la solicitud, la que decide deliberadamente iniciar un episodio en el que *hace rabiar* a sus interlocutoras. La cuestión no es aclarar en clave humorística un conflicto preexiste sino aprovechar las condiciones de la interacción para construir un episodio de vacile que culmina en un desvarío en el que Raquel habla de una supuesta criba de lo que les traerá y no traerá a las otras. Cabe pensar que Raquel quiere de hecho limitar las peticiones —bastante disparatadas por otro lado— de sus interlocutoras; sin embargo, opta por llevar al absurdo su posición.

Una cosa tienen en común las interacciones conflictivas y las humorísticas, ocasionalmente solapadas, y es que en ambas el motivo (de burla o de conflicto) es la relación de los sujetos con respecto a una regla relacional en el contexto de una actividad situada; regla que puede ser tan novedosa como el cepillado del pelo o tan generalizada pero no por ello rígida como la que se refiere al hecho de hacer y pedir favores.

El conjunto de principios que organizan el intercambio de favores es quizá uno de los temas de humor interpersonal que más aparecen en las interacciones estudiadas. El sistema de favores es junto al de regalos una de las prácticas sociales informales mejor definidas desde el punto de vista de los usuarios, en el sentido de que en cada sociedad o colectividad los individuos saben, por regla general y aun sin tener una idea muy clara de por qué, cuándo, cómo y a quién han de pedir, hacer o devolver favores. Los favores en tanto prestación de servicios —que puede involucrar aunque no necesariamente objetos concretos— forman parte de lo que Marcel Mauss (1971) estudió en distintos contextos culturales bajo la denominación de *régimen de dones*. Quizá este conocimiento que manejan los sujetos relativo al sistema de favores se deba a que, en muchos casos, estas prestaciones son parte de una conducta social abiertamente formalizada. Lo mismo sucede con las invitaciones a las que ya he hecho referencia (cf. 288); no hay más que pensar en las invitaciones periódicas y recíprocas de algunas parejas, en las rondas de los bares o en las invitaciones de cumpleaños, invitaciones todas que dejan en deuda a la parte beneficiaria. Un favor es, en principio, un acto voluntario del que no se espera ningún beneficio directo; sin embargo, como bien señala Mauss, está sujeto a una obligación de tipo sentimental que obliga a devolverlo por situar a quien lo acepta y recibe en una posición de inferioridad moral respecto a quien lo ofrece y realiza. No me interesa aquí entrar en la complejidad del estudio de Mauss pero sí señalar, aun a riesgo de simplificar los hechos por él estudiados, que al acto aparentemente libre de solicitar un favor y al acto aparentemente optativo de hacerlo subyace una dimensión de obligación que no es la de la prestación puramente libre y gratuita, ni la de la producción y el cambio estrictamente interesado en la utilidad. Tanto la acción de pedir como la de hacer y devolver un favor pueden ser objeto de alabanza como de censura, raramente serán discutidas del mismo modo a como lo son las prestaciones contractuales. Aun en el caso de necesidad aparente y acuciante, si alguien no se ofrece a realizar un favor es probable que no sea confrontado directamente, si bien podrá ser sancionado de modo indirecto. Todo esto variará naturalmente dependiendo del tipo de favores de los que se trate, así como de otras condiciones, entre ellas, la posibilidad que tengan los

sujetos de satisfacerlos. Tratamos, en definitiva, con un terreno híbrido y tácito, preste a ambigüedades y a tergiversaciones humorísticas.

En el fragmento anterior, se produce una notable tergiversación del régimen de favores. Esto se ve claramente en este extracto:

- 29R no, en serio, déjate de bromas, ¿qué es lo que más necesitas?
30C ly los zapa- (risas) los zapatos
31R los zapatos, vale
32C sí pero-, no me traigas sólo los zapatos mujer!
33R no, te voy a traer, pero quiero decir, sólo voy a traer la mochila grande (0.2)
y sí, la ropa de verano ocupa poco, pero voy a traer tuya, de Sera y mía,
entonces, no sé si me cabrá todo, porque en cuanto te pongas a meter
34C ly los
regales, cla- (risas)
35R y el tabaquillo
36C ay, (-----risas), ¡un ducados
37R fves, un paquete de ducados, sí, ya me lo sé, claro, y...
que si los cartones, que si algún libro que otro, tal, la mochila se te llena,
pues eso
38C que rácana, has visto ((aA)) (risas), encima que la tía va a Madrid, aquí
racaneando
39R bueno tía
40C pues una bolsita de plástico, mujer, en el avión (risas)
41R que no, que no, que no me fastidiéis, bueno, de momento tu cartón de du-
cados se me va a olvidar
42 (risas)
43C jodé, qué tía
44R así mira, te lo digo como lo siento (risas), pa que lo sepas ya, pa que luego no
te pille de sorpresa

En primer lugar, se abusa pidiendo; no se contempla la posibilidad de ver cumplido el favor sin agravar en exceso a la que lo presta. Para la beneficiaria, no se trata de lo que precisa sino de ir añadiendo objetos a la lista con el fin de hacer rabiar a la otra parte. Además, se reitera abiertamente el carácter obligatorio de realizarlo ("encima de que la tía se va a Madrid", "¡qué rúcana!") y

no sólo de realizarlo sino de cumplirlo con creces añadiendo una prestación adicional en forma de regalo. Por su parte, la benefactora —que por momentos vacila entre tomarse el asunto en broma o en serio— opta por contraatacar ideando una represalia (“bueno, de momento tu cartón de ducados se me va a olvidar”) que pone al descubierto, una vez más, el carácter híbrido de este tipo de transacciones a caballo entre la autonomía de quien se ofrece por simpatía hacia la otra persona y la obligación que se le impone mediante la solicitud.

En otras secuencias de este mismo encuentro, Raquel desvaría sobre la posibilidad misma de decidir ella misma qué traerá y qué no y zanja el asunto desentendiéndose totalmente de las normas al uso, es decir, de la obligación que pesa sobre ella. Suspende el carácter supuestamente generoso, amable y de sincero interés que preside el intercambio de favores.

No es éste el único diálogo humorístico en el que la dimensión afectiva se revela como suspensión ambivalente del sistema de derechos y obligaciones informales que las interlocutoras dan por sentado. Por confirmarlo al caso de los favores, comentaré brevemente un malentendido al que hacía referencia en el capítulo cuarto (cf. 340). Se trata de una instancia de favor no formalizada en la que Olatz toma prestada mi furgoneta con el fin de realizar un porte urgente. Decide llevársela sin haber formulado la petición oportuna pero dejando a cambio una extensa nota que, más tarde, decido reelaborar como pretexto para tomar el pelo a Olatz (“una nota muy explicativa”).

Según el análisis esbozado en el capítulo precedente, la intervención irónica estaría insidiendo en el carácter excesivamente formal del comportamiento de Olatz. Ella, por su parte, interpreta la intervención como una forma risueña de reproche (con un sentido similar a “gracias por pedirme permiso”).

Se plantea entonces un conflicto de interpretaciones en el que mientras una de las partes trata de desbaratar mediante la burla las pautas ligadas al sistema de favores —la legitimidad sobre la furgoneta, la necesidad de formalizar

la petición, la justificación de la misma, el agradecimiento...—, la otra entiende que está siendo cuestionada justamente por no haberlas respetado lo bastante.

Tanto en éste como en el fragmento anterior, la burla tematiza una dimensión de la actuación social y de los papeles implicados en su realización. El orden de lo informal permite en estos casos un "aprovechamiento" humorístico en el que se tergiversa e incluso hace estallar todo aquello que siendo implícito contribuye a estabilizar una determinada práctica social.

Hasta aquí he propuesto una serie de ejercicios de análisis que permiten una aproximación —entre otras posibles— a la dimensión interpersonal del humor de situación. Los "cortes" sugeridos dan, a mi parecer, una idea determinada de todo aquello —afectos, agenciamientos, regímenes, relaciones y órdenes— que se mueven con la interacción. No limitan la posibilidad de trazar otros recorridos pero hablan de forma precisa de la intersubjetividad en el lenguaje, así como de la indeterminación inevitable y apetecible, de la ambivalencia y pluralidad significativa que se observa en el humor.

Ejercicio para concluir

Trataré de concluir este estudio del modo que considero se adecúa mejor a lo que he tratado de hacer a lo largo de estas páginas, esto es, poniendo a funcionar, una vez más, ahora de un modo algo más conjuntado aunque resumido, la *pragmática situacionista* de los acontecimientos de humor conversacional que me había propuesto desarrollar. Una pragmática que, como explicara al inicio de esta investigación, se debate en la crítica a la perspectiva interaccional que contempla la situación comunicativa y la práctica conversacional como un conjunto de "variables" y "competencias" preexistentes (y, en este sentido, desposeídas de carácter sociohistórico) que simplemente se correlacionan y actualizan en el contexto de los encuentros concretos y que, en lo que respecta al humor, evita la consideración —generalizada en buena parte de la literatura— según la cual cuando se habla de humor se está aludiendo a un fenómeno uniforme, global y comúnmente acordado o consensuado. Naturalmente, este presupuesto que, en principio, no he dado por bueno nos devuelve una imagen del humor conversacional muy similar a la que se pueda extraer del análisis de cualquier fragmento dialogado no humorístico en el que la significación resulta del entramado de las distintas dimensiones que intervienen en la comunicación. Conclusión a la que también llega Norrick tras desechar la denominación "fun talk" como título de su libro sobre el humor en la conversación ya que, según él, esta expresión además de sugerir la existencia de un tipo específico de habla de carácter risueño, hace pensar que ésta se desarrolla totalmente al margen de los procesos interpersonales que tienen lugar en cualquier interacción (1993:128).

Esta vez me referiré a un breve episodio que no grabé pero del que conservo algunas notas. Forma parte de una conversación entre tres mujeres (Satinder, T y Cristina) que volvían caminando a casa. Satinder y T se conocían desde hacía tiempo y se podría decir que entre ellas mediaba una relación estrecha. Por mi parte, hacía poco que conocía a Satinder pero, desde nuestro

encuentro, se produjeron muy buenas "vibraciones" entre nosotras; poco antes de que tuviera lugar este episodio, me había estado hablando de lo que para ella significaba vivir como una joven hindú nacida en Londres en el entorno de la sociedad inglesa, algo que para ella constituye un asunto simultáneamente público y extraordinariamente íntimo. Considero importante advertir que lo que aquí hace Satinder, es decir, el *confiarse a la otra* ha sido nombrado desde el feminismo como *affidamento*, una práctica que, en tanto experiencia política, alcanza un gran auge durante los años 70 (cf. V, nota 17).

Pues bien, Satinder comenzó a explicarnos su inseguridad a la hora de relacionarse con otros estudiantes en el College; nos dijo, en particular, que en ocasiones no se atrevía a salir de su habitación por la tarde —cuando más gente circula por el edificio— ante la eventualidad de tener que interaccionar con las personas que se encontrara a su paso. Ante este tipo de intervenciones, T adoptó inmediatamente una postura explícita de apoyo diciendo cosas como "That's awful!" ("Eso es terrible") o "You should not feel that way" ("No deberías sentirte así"). Mi reacción inmediata fue la de *meterme con ella*; comencé a tomarle el pelo diciendo, entre otras cosas, "How about the party? I'm having a party on saturday and it's quite convenient for you, it starts at nine!" ("¿Qué hay de la fiesta? Hago una fiesta el sábado y se ajusta perfectamente a tus necesidades, ¡comienza a las nueve!"). Mientras profería este tipo de burlas, Satinder permaneció callada, hecho que, a pesar de mi intencionalidad de *tematizar* la inseguridad como parte de un juego, es decir, de "quitar peso" al problema provocó cierta incertidumbre. Una vez finalizada la secuencia, T me lanzó una jocosa reprimenda por haber hecho "esos horribles comentarios".

Al cabo de dos días pensé que sería interesante esclarecer qué había sucedido durante el intercambio y pregunté a mis interlocutoras cómo habían interpretado y experimentado el episodio. Ambas coincidieron en señalar *haber reconocido* el carácter jocoso de mis intervenciones, a pesar de —en el caso de Satinder— no haber *mostrado reconocimiento* (Drew 1987). Satinder, por su parte, afirmó habérselo tomado de distinta manera a medida que progresaba la

secuencia de vacile. Al comienzo, la mía le pareció una actuación *ambivalente* y, por consiguiente, algo inquietante, producto de esa mezcla de hostilidad y camaradería en un único evento de la que habla Radcliffe-Brown. De acuerdo con Drew toda tomadura de pelo es ambivalente: se distingue un efecto de significación no serio —producto de la desproporción, la exageración, la inversión, etc.— junto a otro que, por su composición y pertinencia interactiva, resulta dudoso. A esto, hay que añadir que, en los episodios de burla se tematizan o transforman en asunto de evaluación colectiva aspectos potencialmente sensibles de la subjetividad de los interlocutores, aquí una determinada posición personal de retraimiento ante lo que se contempla como "desenvoltura" social. Como he subrayado, son los *procesos de identificación y desvinculación* con respecto a lo que se elabora como materia de la experiencia la que determina, en último término, por una parte, el reconocimiento de la invitación humorística y, por otra, el modo en que cada cual se tomará la propuesta.

Pasado el primer momento y según me explicó Satinder después, "decidió" tomarse la instigación como un juego amistoso, hecho que pone de manifiesto que para ella la cuestión —el retirarse de su propia inseguridad— no era tan fácilmente articulable de manera graciosa como para mí. Indudablemente, si ella no hubiera considerado otra posibilidad interpretativa, mis palabras —estando, por ende, directamente relacionadas con una vivencia anteriormente expresada— hubieran contribuido a profundizar, aún más, la desconfianza de la blanco. Lo que todo esto viene a sugerir es algo sobre lo que he insistido en repetidas ocasiones: la *vulnerabilidad de la experiencia* en la conversación; una vulnerabilidad que apunta claramente a la construcción colectiva y, en ocasiones, conflictiva del marco interpretativo en el que se define y desarrolla la situación.

La interpretación que T hizo del episodio plantea otras cuestiones de interés. T decide pronunciarse manifestando empatía y solidaridad hacia S, tal y como aparece comúnmente en las prácticas de *affiliation*, es decir, poniendo el acento en la alternativa de autovaloración como forma de subvertir una situación de aislamiento. Al involucrarse en la burla, T me advierte, también de forma am-

bivalente o medio en broma medio en serio, sobre los "peligros" que, en este caso, puede ocasionar una actitud instigadora. Al notar esta vertiente grave de la toma-dura de pelo, doy un cálido apretón a la blanco en el brazo con el fin de señalar que he advertido esta posibilidad y que no estoy actuando de manera insensible. En el siguiente cuadro he querido representar la ambivalencia y los mensajes cruzados que se producen en el transcurso de este acontecimiento.

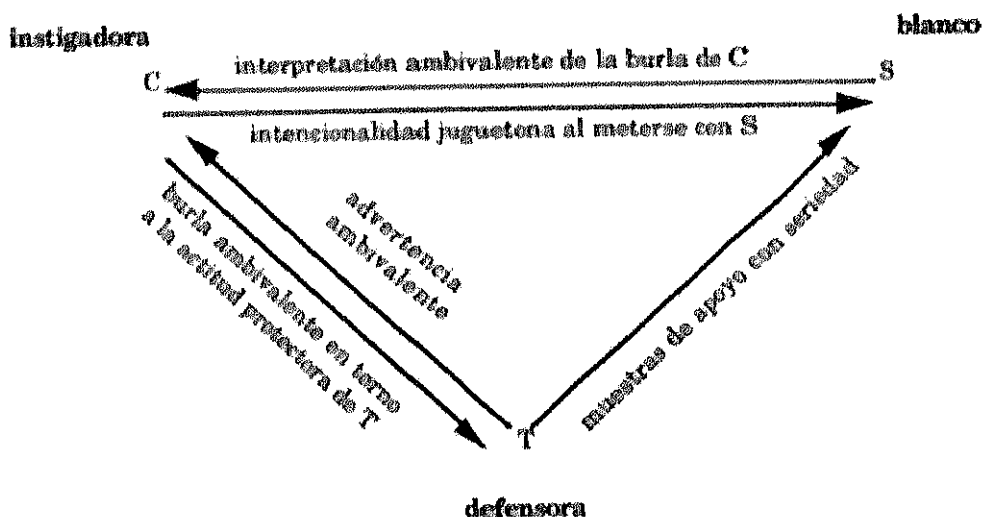


figura 8. Intersubjetividad en la burla entre Satinder, T y Cristina

Quizás sea en los umbrales del humor —aquí representados por los desajustes interpretativos— donde se observa más claramente la naturaleza interactiva y enactiva del humor de situación, así como la propia indeterminación de las situaciones en que se juega. En efecto, el humor se presenta (o no) como el producto de la articulación coordinada de una multiplicidad de *movimientos* y *posiciones* que toman forma tanto a nivel compositivo como ilocutivo. Retomando el primer eje de la pragmática situacionista, el de los *aspectos compositivos*, se advierte un entramado de acciones discursivas que cobran sentido gracias a su ligazón secuencial; así por ejemplo, las pullas lanzadas a la blanco toman, simultáneamente, como *pre-texto* los comentarios de S y las intervenciones protectoras de T y, en términos generales, la actitud a la que responden, según la cual hay que tratar con gravedad los aspectos dolorosos de la experiencia de la otra. También T lanza mediante la reprimenda final un doble mensaje; por un

lado, ratifica su apoyo a S y, por otro, amortigua el lado incierto de la instigación sin contraponerse por ello a la bromista. Otro aspecto fundamental a la hora de considerar el entramado de las acciones es la *dimensión corporizada o enactiva* de la enunciación; el hecho, por ejemplo, de que la secuencia se cierre con un cálido apretón, una especie de "clie" que insta a recomponer lo enunciado como parte de una situación en la que se pretenden establecer nuevas coordenadas afectivas según las cuales la autoafirmación y el apoyo encontrarían un camino propiamente humorístico.

Lo que he denominado *alineación* se desarrolla, en este episodio, en el transcurso del intercambio —las interlocutoras van tomando una u otra posición a medida que avanza el diálogo— pero también en el interior de cada una de sus enunciaciones. Y con esta observación, entramos en el *segundo eje* de la modelización propuesta, el de la *ilocución*, un nivel en el que se dirime la *fuerza* de los enunciados a partir su *puesta en existencia*. En el capítulo IV, me he referido a una serie de *mecanismos pragmáticos* (también llamados *juegos de sentido*) mediante los que se alcanzan efectos humorísticos, entre ellos los que se desprenden de varias clases de *tergiversaciones* como la ruptura del orden normalizado en la efectución de determinadas acciones y la invención de un orden inusitado (en lo que he denominado *juegos ilocutivos*) o la convivencia en un mismo enunciado de estratos divergentes de significación, uno en el que lo enunciado se muestra como ridículo en las circunstancias del intercambio y otro en que cobra pleno sentido como parte de un discurso social establecido. Como vimos, la distinción entre *uso* y *mención* y la caracterización de la *distancia enunciativa* resultan conceptos útiles a la hora de estudiar los modos de significación *polifónica* en el humor.

La *ironía*, el *sobrentendido* y la *presuposición humorística* tienen que ver, como he tenido ocasión de explicar, con esta clase de extrañamientos discursivos. La invitación a una fiesta proferida en el episodio considerado da lugar a uno de estos sobrentendidos en el que se indica la conveniencia de asistir a un evento que comienza después de lo que Satinder señala como momento de

máximo auge social en el College. Naturalmente, esta iniciativa de invitación resulta ridícula si pensamos que una fiesta es, antes que nada, una reunión social más que poblada, justamente lo que Satinder intenta evitar a toda costa. Mediante este enunciado, se expresa la posibilidad de romper el retraimiento, de recuperar la iniciativa arriesgándose a asistir a un evento en el que acaso es posible divertirse estando con gente. Inconsistencias deliberadas e internas a la enunciación como ésta son las que permiten identificar una intervención como parte de un juego lúdico de sentido.

En el citado capítulo, he comentado, asimismo, algunos problemas que se derivan de la caracterización de estos efectos de sentido por sobreentendido y de los que se desprenden de la actuación irónica. Así, mientras Cristina Peña-Marín me ha insistido en que la ironía se caracteriza por el *distanciamiento enunciativo* en relación a un discurso mostrado y el sobreentendido por el excedente de sentido, he puesto de manifiesto que en las instancias de *ironía humorística* se dan dos condiciones que cuestionan esta diferenciación. En las bromas irónicas, se produce, por un lado, un tipo de distanciamiento peculiar en el que coexisten la *alteridad* y la *misimidad*, es decir, la identificación y la mención de lo ajeno y, por otro, una serie de efectos de significación que sobrepasan o no se detienen en la distancia con respecto al enunciado *mentonado* (y no usado) y que hacen pensar que en ésta, al igual que ocurre en el sobreentendido, además de expresar distancia se quiere *dar a entender* algo que no se dice. Ambos hechos contribuirían, en cierta medida, a confundir estos mecanismos, aunque sería preciso continuar debatiendo esta cuestión a partir de un mayor número de ejemplos contextualizados.

Precisamente, en este nivel interno del diálogo —al que Bajtin se refiere constantemente— he cifrado buena parte de la discusión del último capítulo en el que, haciéndome eco de algunas insatisfacciones propias y de Gonzalo Abril ante la perspectiva interaccional más extendida, he abordado el *tercer eje* de la pragmática del humor, el que se refiere a la *producción social de subjetividad en el lenguaje*. Volviendo la mirada sobre el episodio planteado, parece evidente que

lo que aquí sucede, todo este juego de enunciados, posiciones y gestos guarda una estrecha relación con elementos que configuran la identidad, en especial la identidad femenina. Sin hacer referencia al funcionamiento de este *vector de singularidad* en lo microconversacional resulta difícil dar cuenta de la actuación humorística, a no ser que nos conformemos con consideraciones excesivamente vagas y totalizantes, como afirmar que el humor dialógico contribuye a la presentación del sí mismo o a afianzar el vínculo interpersonal. Evidentemente, existen procesos particulares de (des)identificación en la enunciación humorística; algunos, como he explicado en el capítulo I, tienen que ver con la degradación, el engaño, la prueba y la ficcionalización de una identidad inapropiada que tienen lugar en chistes, bromas, burlas y desvaríos. Para caracterizar estos procesos a partir de los acontecimientos concretos en que se ponen en juego —y no en un nivel de abstracción— he propuesto una serie de *vectores* que permitan diagramatizar la dimensión social del acontecimiento conversacional. Uno de estos vectores se materializaría en el *agenciamiento enunciativo* de determinada construcción *personal y sexual*, la de una mujer, por ejemplo. Una (auto)construcción que desde algunos lugares ya empieza a reivindicarse "monstruo" (frente a "persona") y que, en el discurso feminista, está siendo objeto de una creciente atención por su articulación con el "cuidado de sí". Así pues, al proponer una serie de *vectores temático-afectivos* he querido introducir un concepto analítico que al tiempo que explica los modos de participación de lo social en la actuación situada no lo constriñe a un conjunto de variables preestablecidas.

El reducto de "lo personal" se construye, entre otros lugares, en el discurso de la *confidencia* —en lo que algunos han llamado "práctica de autorrevelación" ("self-disclosure"; Brown y Roger 1991). Mediante la confidencia, Satinder hace público un aspecto estratificado y oculto de su vivencia individual para, en cierto modo, conjurarlo. Como he indicado, esta práctica adquiere una dimensión política en los llamados "grupos de autoapoyo" durante los años 70. En ellos, la figura especular de la otra resulta una pieza clave cuando de lo que se trata es de explorar la conciencia de sí como mujer. Hoy en día, los grupos de

autoapoyo y la experiencia de autoconocimiento o autoconciencia en el feminismo ha entrado en franca decadencia. El por qué de este declive (o transformación, como parecen indicar las reflexiones de algunas feministas italianas) de las formas de comunicación sería una cuestión a investigar con más detalle.

En cualquier caso, éste podría ser un territorio pertinente en el que analizar episodios humorísticos como el que nos ocupa. La práctica de la confidencia y las voces sociodiscursivas que ésta evoca —la de quien se *affida* o confía contando su experiencia y la de quien ofrece confianza escuchando y brindando apoyo— son agenciadas tanto por T, en su abierta actitud de comprensión, como por mí, cuando opto por “pinchar” a Satinder e, indirectamente, por burlarme de la clase de acercamiento prodigado por T.

Si el humor de situación es fundamentalmente un juego de construcción de situaciones tergiversadas, en esta ocasión el medio para hacerlo es, como en otros muchos episodios analizados, la *atribución de una identidad aberrante*, es decir, de una producción humorística de alteridad, aquí doblemente encarnada en las figuras de la blanco y de la entrometida. La risa, en este caso, va dirigida a una mujer que se confiesa extremadamente frágil a la hora de conducirse socialmente y a otra que se presta a hacer que su interlocutora se sienta comprendida y apoyada.

Una de las ideas que he tratado de defender en este estudio es que, en el humor situacional —tomaduras de pelo, vaciles, insultos en broma...—, la distribución de alteridad y mismidad no se produce necesariamente como un corte nítido en el que desde la instigación se practica un distanciamiento radical con respecto de aquello que se identifica como objeto de burla. Dicho de otro modo, meterse con alguien asignando a esta persona una identidad aberrante no siempre supone, como se ha pensado, ridiculizar, desde una posición inmóvil y consistente, a otra que se juzga inasumible y absolutamente despreciable. Esta idea la he desarrollado con más detalle en el capítulo V a propósito de una “burla anti-hombre”, aunque también aparecía en el capítulo IV en relación a la

discusión sobre el distanciamiento en la ironía humorística. Tal y como explicaba, es posible que, mediante la acción humorística, se organice un juego que defina sus propias coordenadas —lo aberrante vs. lo aceptable, lo normal vs. lo anormal, lo propio vs. lo ajeno...— y que éstas no se distribuyan de forma contrapuesta, pudiendo, por tanto, entremezclarse, difuminarse o plegarse unas sobre otras. Si esto es así, mediante el humor no nos estaríamos distanciando de aquello que conformamos como reverse —reverse de la realidad, de la normalidad, de la sinceridad, de lo deseable...— al situarnos *del otro lado*, sino que podríamos operar posicionamientos en los que, tal y como explicó Bajtin, la relación entre lo propio y lo ajeno adopta multitud de formas. Esta posibilidad, ausente en el humor satírico, se presenta con claridad en algunas instancias de humor cara a cara en las que se instiga desde una actitud de reconocimiento hacia la figura de quien se tiene enfrente o hacia el régimen en el que se inscribe el discurso burlado.

La *apropiación de lo aberrante* y la *simpatía hacia lo degradado* son algunas formas de producción de subjetividad en el humor a las que he prestado atención. Episodios de burla como el que he presentado en este ejercicio conclusivo indican que mediante la instigación humorística, al tiempo que se desarrolla una idea de lo otro, es posible una identificación que trace algunas vías de alianza. Tanto la vivencia de la inseguridad como la actitud de promover complicidad y confianza son aquí burladas desde una posición ambivalente que se debate entre el reconocimiento de la situación tal y como se presenta y un brote de insensibilidad (que ya caracterizara al hablar de las burlas en que se dicen "burradas") en el que podría contemplarse una vena humorística interesada por hacer estallar el régimen de *afidamento*.

Bien, todo lo que he expuesto hasta aquí pretende ilustrar algunas de las ideas centrales de esta tesis, en particular un modelo para analizar lo que se mueve en torno a la práctica humorística de situación. Naturalmente, he desarrollado, a lo largo de los tres ejes descritos —el de lo compositivo, el de lo ilocutivo y el de lo intersubjetivo—, otras ideas más precisas sobre toda una serie de

actuaciones humorísticas concretas. He especificado un conjunto de *estrategias discursivas* que, como las interrupciones o las carcajadas, promueven la construcción del marco humorístico y de otras que contribuyen a la habitualmente deseable proyección colectiva de los episodios. Además, he prestado atención al humor conversacional de carácter narrativo, representado por la anécdota chistosa a la que he dedicado íntegramente el capítulo III. La *narrativización humorística* de la experiencia se desarrolla fundamentalmente en dos planos: el del entramado interactivo o dialógico y el de la enacción o dramatización de lo referido; ambos operan de modo que la *pretensión de experiencia* tenga un estatuto colectivo y aparezca como un acontecimiento extraordinario, esto es, digno de ser contado y vivo a los ojos de aquellos que lo escuchan. Frente a la idea de Benjamin que augura el fin de la narración experiencial ligada a los saberes prácticos he sugerido que las historietas graciosas sobre hechos extraordinarios podrían responder a una transformación histórica en las formas de transmisión oral del conocimiento y, claro está, de aquello que se conforma como experiencia en el espacio de la presente sociedad capitalista de la comunicación.

Anexo

Md3 (Madison 1991)

Cristina (C), Iván (Y) y Steve (S) se encuentran en el bar de la "Unión" en la universidad.

* Cristina y Steve llevan unos cuantos días sin ver a su amigo Iván.

- 1C so, how are you doing?
 2Y I'm doing all right ((*parodiando una entonación callejera neoyorquina*))
 (0.3)
 3C all right ((*imitando la entonación anterior*))
 4Y I'm doing all right ((*parodiando*))
 5C are you studying (0.2) a lot?
 6Y yeah, pretty much
 7C ah
 8Y I'm studying (0.2) and doing the (0.1) activist stuff (0.2) (yeah
 9C (what activist stuff
 because we don't see you anywhere? ((*tone inquisitive*))
 10B yeah, that's what I was just gonna say!
 11Y I do different (kind of activism
 12C (we are in all activist stuff and, we don't see you ((*tono*
inquisitive))
 13Y well, you guys (0.2) well you guys (0.2) (what- what have you been up to?
 14C (hey, you know we've got a-
 15B it's- it's the difference-
 16C (to all, CALA
 17Y (CALA, Colombia Support Networks (0.2) Greennet
 18B it's the difference between active activism and a: inactive activism
 19C exactly ((*riendo*)) (risas)
 20Y no, it's a- it's a difference between activists that show up for protest
 21B no, we've been going to CALA
 22Y ((risas)
 23B (and you weren't there last (0.2) oh, (you were there last time
 24C (yeah, we have been to-
 25Y I've been doing a (lot of that stuff, I have to, I've been like- like, (who's=
 26C (US Out Now
 27Y =(I've been organizing like who's going to- who is going to come to =
 28B (yeah, I've been playing with my band ((*entonación callejera*
neoyorquina))
 29Y =speak- who's gonna come-
 30C hey, you don't have to explain us what you do, I mean, it's OK,
 (everybody do what they want- what they can
 31Y ((risas)
 32Y that's true, (that's true
 33C (so, don't worry
 34Y that's true (0.3) some people, some people-
 ((Steve cambia de tema))

"Me botaron hermana" (Madison 1991)

Viki (V) y Cristina (C) en casa de la primera.

(...)

- IV y ahora tenemos a reaar un padronestra, odio, no, odio, odio la iglesia, odio
 las monjas y las curas (0.3)

- 2C y por qué fuiste a un internado?
- 3V de enferma, de metiche (0.2) porque mi hermana, que es la mayor, que vive acá (0.2) era muy (0.2) correcta, muy recta (0.2) pues le dijo a mi papa que quería ir al internado porque tenían todo y (0.2) entonces yo dije, pues yo también quiero ir y pues fui (0.3) yo tenía doce años, doce o trece años (0.2) y mi padre me dijo pues si quiero ir andá (0.2) y me botaron hermana, y a mi padre lo llamaron, venga a recogerle a su hija ((risas))
- 4C ((risas)) a mi también me
- echaron de un colegio de monjas ((riéndose))
- 5V saben vos que tenían esto de aquí ((señalándose la cabeza)) de- de- de- estas capas, no vos? que se colocan (0.3) sobras, les decíamos
- 6C sí como un tocado
- 7V yeah tocado, pues tenían su pelo bien cortito, casi rapada, no? y les daba vergüenza que se las viera o qué sería, y yo corría y fua! les sacaba su cosa y cada vez me mandaban, vaya donde Sorita, vaya donde Sorita
- 8C y quién era Sorita?
- 9V la directora (risas) monja puta yo, [monja puta (risas) me botaron hermana
- 10C ((risas))
- 11V ay qué fuerte (0.3) a su hija la- su hija puede estar externa en el colegio pero por favor interna no va (0.2) es muy bandida (risas) (0.2) en cambio su otra hija es- era la presidenta de todas las internas, mi hermana y yo era el diablo [de=
- 12C [risas
- 13V todas las internas (0.3) me hacía traer revistas de amor porque teníamos estudio (0.2) osea, teníamos que estudiar, teníamos todo bien marcado, no?, teníamos- y no hay cosa que más- que a mi me daba rabia que me obliguen a estudiar y a las externas les decía que me traigan revistas de amor y me ponía el folder, como si estudiaba y leyendo mis revistas de amor y la monja parada detrás de mí y-lla pum! y me dio uno y yo gña...! ((flangiendo llorar)) por qué me pega?, escándalo lo hice a la monja, monja puta, le decía, monja puta, cállate hija de Dios, cállate ((imitando un supuesto acento español)), eran españolas la mayoría
- (...)

C1J (Cambridge, enero 1993)

1:70 minutos

Hans (H), Mollony (M) y Cristina (C) charlan en casa de esta última.

* Hans cuenta cómo conoció a su ex-esposa y cómo le pidió que se casara con él el primer día que salió con ella.

- 1H ...we were at the party, and we were having a lot of fun, you know, and, just the two of us, and then I invite her for a dinner, and then I stay, and she said "yes", and we went out for dinner and then I was driving her to the place she was staying at, and then I (0.3) I can't remember exactly the words (risas) (0.4), I can't remember, no it sort of crack up in the conversation, in a way, she was talking about, I think I just expressed some (---) night and, then it sort of crack up in the conversation, yes, but of course I was in love with her actually, something like that, so, she was saying something about, yeah, well, eh, there was actually, would you believe it? there was this guy that wanted to marry me, and then, but, because, eh, whatever it was=
- 2C [because she met you
- 3H [I turned him down, and I said, I can't remember what it was now, but whatever it was it didn't apply to me, so I said, I don't have this problem, I don't have this problem, can I marry you?
- 4C no, don't tell me that you ask her that way
- 5H something like that, it was a joke, come on

0C and she accepted, so you got married
 7H this was long time before, and then she said, oh no whatever
 8M ((.....)) ((riéndose))
 9C ((.....)) ((riéndose))
 10H no, she didn't say "yes", she said, she got very quiet
 11M so, she took it serious
 12H so, when I realized that she took it serious, I, I repeated it, and then she said,
 "no, I have to think about this, I don't- hardly know you"
 13C (risas)
 14H ahhh, but why don't you-, ahh, why don't you kiss me or something like that
 and-
 15M and then I'll decide
 16H at least I'll know you a little bit better after that
 17 (risas)

C2F (Cambridge, febrero 1993)

3 minutos

Melony (M), David (D) y Cristina (C) cenan en casa de la primera.

* C acaba de regresar de un viaje. Mientras, sus compañeros han iniciado un curso de
 baile de salón.

((C pregunta a sus compañeros sobre lo que han hecho en su ausencia))

1D Cristina is gone we can do a lot (risas)
 2C (risas)
 3D you know, it became boring after a while (risas)
 4C ((risas))
 5M ((risas))
 6C at the beginning it was very exciting, but after a while (they-
 7D but-
 8C =no what? what are we going to do now?
 9D [but what is the meaning of life if she is not here?
 10 (risas)
 (0.3)
 11C and? (0.2) so at that point you decided to start the ballroom dances?
 12M (risas)
 13D yeah, we went to ballroom dances, I've been practicing ballroom dances
 14C yeah, (and
 15D [with improve
 16C with improve, no I was telling David in lunch time that you have to sh- show
 these improvements in the party, in Mario's party, (because I have to see=
 17M ((risas)) wrong music
 18C =them
 19D (risas) that's why, it's the wrong music
 20C no, I'm going to put some waltzes
 21M OK
 (0.3)
 22M waltz, and tango
 23C tango?
 24M and, we do tango? (to David)
 25C [are you learning tango? (to David)
 26D ((.....))
 27C I always wanted to learn tango, (just tango
 28D (you (.....))
 29C tango must be, I mean, to dance well, must be very difficult
 30D oh, it is Cristina, yeah
 31 (risas)

32M [but-
 33D [I don't think you could manage it very well
 34 (risas)
 35C ohhhh
 ((cambio de tema))

C3F (Cambridge, febrero 1993)

50 segundos

Mellony (M), David (D) y Cristina (C) cenan en casa de la primera.

((pausa y cambio de tema))

1D can I ask you a question Cristina?
 2C m m m
 3D do you ever since listen to those tapes that you record and-
 4C do you want?
 5D no
 6M (risas)
 7D no, do you ever listen to them, or you just stick them in the box?
 8C I stick them in the box
 9D (risas) that's what I'm asking for, it's like those books that you've got in the library, you know, up on the shelves
 10M [(remember.....)]
 11C [when I was in Madison, when I was in Madison I had like, all these ((señala una supuesta estantería)), that say 'Madison', [and know I have another line 'Cambridge', 'Madrid']
 12M [(risas)]
 13C no but listen...
 ((cambio de tema))

C4F (Cambridge, february 1993)

4 minutos

Mellony (M), David (D) y Cristina (C) cenan en casa de la primera.

* C acaba de regresar de un viaje, a su llegada ha observado que el agua del río a descendido hasta el límite.

((pausa))

1C m m m
 2D m m m?
 3C you were, telling me about the river, (0.2) what happened?
 4D well, like I said
 5M (risas)
 6D that one minute I was there, I was reading my newspaper, you know, in the common room, and what happened, I went out and there was this man running back, and he was saying over his (---) back [the river was gone!
 7M [(risas)]
 8D and these ducks were going quack ((imitando el grazido))
 9M (risas)
 10C in the mud
 11D yep
 12C no, listen, what [happened?
 13M [it's true
 14D na, what (.....)
 15C OK [(you---I think-----one day, you, you ---)]
 16D [you know ((you know.....))]
 17M [in other words, he doesn't know

18D I know
 19C one day you-, you ((.....))
 20D ((.....)) what happens, and look.....
 21C but listen, one day day you've got up (and it was (gone=))
 22M ((yes)) ((mm))
 23C =in one day!
 24M mm mm
 25C suddenly!
 26M they obviously diverted some of the water
 27D no, you can tell she is a clever (one ((ridndose))
 28C ((yes))
 29M sorry so I couldn't (bear it anymore
 30D ((risas))
 31M this conversation (.....)
 32D that's what happened, they diverted some of the water ((ridndose))
 33M maybe David
 34D (.....)
 35C but that's not all, right?
 36 ((risas))
 37C there's something else!
 38M there's moure!
 39C there's a conspiracy in this city to press the council (0.1) no, listen, what happened? you don't know
 40D I know, well, it's cause Mellony hasn't paid the poll tax (.....)
 41C ohhh, now I understand (everything
 42M ((thank you))
 43C ahhh, maybe it's me!
 44D well, I'm suffering cause you haven't paid your poll tax ((ridndose))
 ((continúan hablando sobre el "poll tax")

C5F (Cambridge, febrero 1993)

3 minutos

Mellony (M), David (D) y Cristina (C) cenan en casa de la primera.

* La noche anterior Mellony y David se quedaron charlando hasta muy tarde.

((M está hablando de lo cansada que se siente))

1M ...I had nearly eight hours sleep, I think there's something in going to bed late (0.2), eh?
 ((0.3))
 2C something good, (you mean
 3M ((I had-
 4 ((risas))
 5M no, (risas)
 6C I remember when ((I came here
 7M ((it's not about the amount of sleep you get, it's about (0.1)
 ((breaking your routine
 8D ((.....)) that's what you mean
 9C it's excellent, I mean, I do it very (0.1) ((frequently
 10M ((and then (.....) that frequent that
 ((it's normal=))
 11D ((it's regular=))
 12M ((.....)) ((risas))
 13D ((.....)) ((risas))
 14C (no, no, now I don't do it so frequently, but like a- (0.2) I remember that, one night I st- stayed with Hans talking until six thirty in the morning, six thirty

- (0.2)
- 15M hey, I can compete the challenge ((*riéndose*))
- 16D right, (0.3) right (risas)
[(-----lots of coffee?)
- 17 [(risas)
- 18C [(-----) until seven, [(---- better ----)
- 19M [(-----) set the alarm
- 20 [(risas)
- 21D [(-----)
- 22C you'd better make a list of topics, so you don't get like- (0.2) ((*tocándose la boca con los dedos*)) finished by five
- 23 (risas)
- 24D and when did you start? ((*a Cristina*))
- 25C no, that, that's the point, we started very late too
- 26M yeah, I mean
- 27C [at one
- 28M [at one
- 29D ohhhuhh
- 30C one or twelve
(0.3)
- 31D [well, mmmm
- 32M [(risas)
- 33C you've started at one?
- 34D no, we started much earlier than that
- 35C then, you:: must be:: [mmmmmm
- 36M [(and then, we beat you
- 37 (risas)
- 38D neck and neck
- 39 (risas)
- 40C [(-----)
- 41D [(so it's arm twisting)
- 42M (risas)
- 43C but now, I'm a responsible woman, [I don't do that anymore
- 44 [(risas)
- 45D we've noticed Cristina
- 46M ((*riéndose*)) and now I'm a responsible woman (risas) you look responsible
- 47C thank you
- 48 (risas)
((*cambio de tema*))

C8F (Cambridge, febrero 1993)

5 minutos

Hans (H), Ingrid (I) y Cristina (C) hablan en la habitación de esta última.

* Hans alude al hecho de que en Noruega se habla una única lengua a pesar de que la gente mantiene hablar lenguas distintas.

* También se hace referencia a la historia de Escandinavia, en particular al período (1814-1905) en el que Noruega y Suecia estuvieron "unificadas" y a otro en que Noruega fue ocupada por Alemania (1940-1945). Se habla, asimismo, de otros acontecimientos históricos.

- 1H ... and this guy, oh even on top of it, the guy has this sort of idea that he could unravel from the dialect some kind of root source, so this would be the pure, [clean, ideologically correct Norwegian language, so he was sort of=
- 2I [no (0.1) no (0.1) yeah
- 3H =feeding with the words as well, you know, to make them even more incomprehensible (0.2)

- 4C uhm m
5H and now the devil could understand them, so they have to, in later generations, they have to debate it out, you know, and now it's sort of that's Norway! ((*suspirando*))
6I
7C ((*risas*)
8H [it's awful though, it's awful, I mean it's sort of, it- it comes from the history though, it's been a colony for too long, I mean, it's been independent only since nineteen 0 five ninty five, before that it was a Swedish colony, then, that it was a Danish colony, so (0.2) well I know you don't like this version, before that it was, [it was
9C [now, her version ((*ridendo*))
10H =before that it was eh, before that it was in-, what was it, a [part of the big=
11I [(0.1) the care of Sweden, the care of Sweden
12H =happy Swedish family, yeah, exactly, in union with Sweden, I think it was the- ((0.2) the official
13I [no, we took care of you
14C ((*risas*)
15H yes, exactly, that's what they-, (0.2) actually from nineteenforty to ninety five the Germans took care of us (as well but that's a different [story=
16I [yeah [yeah, it was so sweet of them, yeah
17H ((*risas*)
18C ((*risas*)
19H indeed, uhm
20I well, I mean, you were-, and actually when you became an (---) colony, you did it voluntarily (0.3)
21H was that true? some sort of royal, eh...
22C I see that you have a lot of historical memory here, I mean, you did ((*risas*)), you, you were there, and you ((*ridendo*))
23I can't complain
24H I don't know that, was that Isabella the Greatest something? or what was, not, eh, Ingrid the- ((the Magnificent or whatever=
25I ((*risas*)) yeah, probably ((*risas*))
26H ((=*risas*))
27I ((=Ingrid the Magnificent (0.2) probably, yeah
28H yeah, it was some queen who united Scandinavia
29I Margeritta
30H yes exactly, she was fucking everybody and they were all related, it was a big shame, [you know there were all sorts of incestuous stuff, you know=
31I [(-----yet-----yet) when the Swedish came, king (---) Erik aa, would be the thirteen, twentieth, eh, became the king of Norway too
32H =going on, it's that true?
33I ((*asiente*))
34H and that was voluntary?
35I yep, they chose it, (you did, you did=
36H (because it's- (0.1)
37I (=yeah
38C ((*risas*)) (you chose it ((*risas*))
39H [they told-, they told it was-, you know in those days Norway owned the most important parts of Sweden, it's such, it's such a terrible:: demise really ((0.2) you can, ((*risas*))
40I ((*risas*)) (-----part of Swedish forests-----) even, even inhabited, non inhabited forests

41H no, no, there all these vikings tales about, eh, Erik Red Hair for instance, you know, how he- he went after Sweden, and he was having this bread, you know, this big party, down in Scania whatever, you know, and he was [vomiting all=

42I [(-----)]

43H =over the table and they were taking, taking the spoon, you know, and they=

44I =[(-----)]

45H =and they were taking, taking the spoon, you know, and they say, OK, this part belong to you, and they were creating this map in the, ah can you believe it? you know, (0.2) ah, it's awful

46I [(-----)]

47C [fascinating, fascinating

48H so (-----)

49I [(-----)drunken-----]

50H I'm sorry, yea, yea, these sort of drunken Norwegians, [yes, yes

51I [(-----) drunken,

yeah drunken norwegians

(0.4)

52H mmm, (0.2) but is true though, mmm, they were all the same in those days, it's amazing, mmm

((pauza y cambio de tema))

C7F (Cambridge, febrero 1993)

1 minuto

Hans (H), Ingrid (I) y Cristina (C) hablan en la habitación de esta última.

((se trata del final de una conversación de aproximadamente dos horas))

1H well, you save me from some, eh, from making (some tedious tables=

2C [((suspiro))

3H =uhuhuh (risas)

4I oh, you should have (-----)

5H I should have, ehhhh

6I (-----), yeah, (-----)

7H absolutely, I'll do it tomorrow

8I yeah, there is plenty of time

9H mhmhm

10I (-----) enjoy the present

11H oh, don't give us this Scandinavian existentialism here, (0.2) please (risas)

12C (risas)

13I well

14H yeah, you have to live the moment, tomorrow we are gonna die

15I yeah

16C tomorrow we are gonna work a lot

17I well, no big deal (-----)

18H the past is gone, tomorrow is always one step beyond, whatever, something like that

19I yeah

20H yeah

21I well

22H anyway

23I thanks for

24C thanks for coming

25H yeah

26I (-----) it's been very nice

27H yeah, absolutely

28I (-----) going back to my room

29H why don't you come around some other time?

30I yeah
 31C yeah, you should come
 32H yeah
 33J well, you can always come around to my place
 34C yeah, it's true
 35I You haven't even seen it!
 36C it's true, you haven't invited me!
 37I no, I do know
 38C ((risas))
 39I (whenever, whenever
 ((despedida))

CBF (Cambridge, febrero 1994)

60 segundos

Elsa (E), Yannis (G), Christopher (K), y Cristina (C) hablan en el pasillo del Colegio.

((C enciende la grabadora y el resto percibe este hecho))

1C now you can say whatever you want
 2P no I can't
 3K no he can't, you see, Cristina you are using our conversation for your own personal aims, (that (-----) the entire thing
 4 ((risas))
 5C I know
 6K see, I can't look up (this thing without realizing that there's a=
 7C [but you don't mind
 8K =tape recorder recording every word I'm saying ((acercándose mucho a la grabadora))
 (0.5)
 9G what are you doing? ((a Elsa))
 (0.2)
 10E I don't know
 11G you hang around too much with this band
 12C [uhhuhhhhhhhhh
 13E ((risas))
 (0.1)
 14C too much
 15G I'm not gonna take this any longer, you know ((a Elsa))
 16C ((risas) well, I can-
 17K ((risas) five (-----))
 18E so, is your girlfriend coming tomorrow? (risas) ((a Yannis))
 ((cambio de tema))

CSM (Cambridge, marzo 1993)

1 minuto

Christopher (K), Mellony (M), David (D), Cristina (C), Clive (Z) y T (anónimo) hablan en el bar del Colegio después de la cena.

* Se alude a una reunión de estudiantes del Colegio en la que se decidiría la distribución del presupuesto entre los distintos colectivos.

1K ...there were some fairly stupid suggestions, like there was one were, there was an homosexual group getting a little bit of money, and the Alaskan fellow stood up and said ohhhhh, why why-, how can there be an homosexual group getting money to- ((parodiando el habla de un gañán))
 2C oh, you have a whole-
 3T stupid
 4K yeah

5 (risas)
 6C people always speak nonsense in order to get money
 7 (risas)
 8T ehbb, we are the majority who are always getting the money, and we want it because of the minorities getting a tuppence
 9 (risas)
 7K yeah, yeah, if you think that heterosexuals are being oppressed, you know, in Darwin College, [you know, you can=

10 (risas)
 11K =go out
 12 (risas)
 13T they shouldn't give air space to people who say things like that
 14K m m m m
 15T there should be a guillotine, [cutting (-----)
 16K (risas)
 17M (risas)
 18Z [(-----)
 19T why shouldn't the majority be getting money? right ((imitando la acción de la guillotina))
 20 (risas)
 21T we've heard it a fucking million times, we've had enough, (-----what was the French revolution all about!)
 22K oh God, you know
 23Z (-----have a guillotine some times)
 24M m m m
 25K yeah, there was a: that reminds me to a political cartoon...
 ((cambio de tema))

C10M (Cambridge, marzo 1993)

15 minutos

Clive (Z), Mellony (M), David (D) y Cristina (C) hablan durante la comida en el College.

* Se hace referencia a un acto organizado por un colectivo de estudiantes y que lleva por título: "Can men and women be just good friends?"

* Al comienzo se alude, asimismo, a la película "When Harry met Sally".

((enciendo la grabadora. Mellony habla de la película))

1M ... now I don't remember what I was saying
 2C you were saying, from my experience from seeing that whatever movie, [I think=
 3M [(-----)=
 4C =and there you were going to say-
 5M =(-----statement) women and men could **not** (0.1) sure (0.1) be friends, always develops in something else (0.2) (risas)
 6C (risas)
 7M no, I don't believe that
 8C that rubbish
 9M that kak, kakman
 10D so, are you going to this talk? ((a Mellony))
 11M we are ((refiriéndose a sí misma y a Cristina)) (risas)
 12D [who is giving it?
 (-----) mean that I'm not included?
 13Z who is giving it and where?
 14D it's a discussion
 15M yes
 16D it's in Newnham, the men's, university men group and the university women's group

- (0.4)
- 17C I think it looks very silly, that talk, I'm going because I have some interest for my dissertation, but not because of something else (0.1) I mean, I would never, put a title like that to a talk
- 18Z [it depends how silly (-----)]
- 19M [yeah, it's a very (-----) come on, of course men and women can be-, I mean, just can women and men be friends, it's your definition of a friend, of course, yeah
(-----)]
- 20Z [but on the other hand
- 21D (-----) it's a controversial, I think, I know- I think you are
(drawing (-----)) there is a lot of people trying to see=
- 22C [he doesn't agree (-----) he doesn't agree, I remember=
- 23D =where to put boundaries to relationships
- 24C =we had a conversation I remember we had a conversation on this
- 25M [I think people do, but there's still a level of-
- 26Z [I-
- 27C who wants to-, on the first place who wants to be a friend with a man [(risas)
- 28D [(risas)
- 29M [(risas)
- it depends on how do you define friendship then
(obviously there are distinctions=
- 30D [of course, it's an infinite regress=
- 31M =within friendship
- 32D =we always have an answer, at this point, we just redefine friendship
- 33Z yeah, but this is the point
- 34D what point?
- 35Z it means, it means, it hinges on the definition of a friend
- 36M yeah, are they talking non-sexual [friendship?
- 37D [that's what we are talking about, we are
talking about sex, I ain't we?
- 38C [no:: now are we talking about that?
- 39M (we don't know (-----) be into it--)
- 40D [that's what I'm saying (-----) to me-----)
- 41C we are not talking about that
- 42M that's not what, I yeah
- 43D [that's what's meant, that's what's meant by
(-----) that's my reading of it
- 44C [so you cannot have a sexual friend-, so you cannot have a sexual friend,
eh?
- (0.2)
- 45D no, it's not completely true
- (0.4)
- 46Z can ex-lovers be friends?, that's another [(-----)]
- 47D (that's another thing
- 48C we have solved that already (risas)
- 49 (risas)
- 50M tell us (Is C)), from your (0.1) wide range of personal experiences, you
conclude-
- 51 (risas)
- 52M you conclude that-
- 53 (risas)
- 54D Cristina, it's your tape, don't withdraw, you have to go all the way, come on
(aproximando la grabadora C))
- 55C I conclude (0.1) that (0.1) it is (0.1) possible (con parámetros)
- 56Z it's possible
- 57C not frequent, but possible
- 58 (risas)

58Z possible, yeah, yeah, OK
 60D look, I think we have to define what is possible here, because many things
 are possible ((*riéndose*))
 61C in a set of possible [worlds
 62M (because then you get into an infinite regress ((*risas*))
 63D that's exactly ((*riéndose*))
 (0.3)
 64C no, but the problem with this is- because-, it's how do you-, how do you define
 friends, and what is the sexual part of this thing
 65D I think you should take that to the discussion ((*riéndose*))
 66Z yeah, that would be a good way to kick it off
 67D ((*risas*))
 68C but for instance [there's a new category
 69M ((*risas*))
 70C what did he say, what did he say? ((*a Melony sobre lo dicho en (66)*))
 71M he said, that would be a good way to kick it off you know ((*riéndose*))
 72C ((*risas*))
 73M ((-----)) in the middle of the talk, you should say, excuse me what are the
 [philosophical implications?
 74D ((*risas*))
 (0.4)
 75C no, I was going to::: teach you something ((*riéndose*))
 76D ((*risas*))
 77C no, I was gonna say that there's a new category that is called flowers
 78 ((*risas*))
 79Z what?
 80 ((*risas*))
 81C like friends, lovers and flowers, which is sexual friend
 82Z flowers
 83D I'm not quite sure of what that means
 84M ((*risas*))
 85C it means
 86D you have sex with a friend, or what?
 87C it means, [it means
 88Z (it's a friend and every now and then you sleep together
 89C yeah (0.1) good!
 90 ((*risas*))
 91M no, [I thought it means that you-, that you were lovers, but:::
 92D ((*risas*))
 93M =at the same time you were friends
 94C no, no (no no
 95M [no
 96C no it's [that you are friends, but once in a while you have sex
 97M [so, you are friends but every now and again (-----) mmm
 98D I suppose (-----)
 99C it's a modern category
 100M ((*risas*))
 101C from the 18th century
 102Z it's when you kind of both feeling like-, you both feeling lonely, or both
 feeling, [I don't know, like sex
 103M [m m m m
 104C yeah, feel like sex
 105D I have this friend of a friend ((*risas*)) ((*el resto se aproxima a D*)) this is an
 urban myth ((*risas*)) but it happened to him, and he had this arrangement
 where he used to meet this girl, every Thursday afternoon, and he used to go
 to the supermarket, buy loads of food, make a big meal, and have sex
 106C wow!
 107D so, is that a flower, is that a flower?

108C yeah
109D even though it's like rigid?, every Thursday
110E but (that was (.....))
111M ((.....)) every Thursday
112D [pretty boring, really ((ridiculous))
113 ((risas))
114E ((.....)) friend with the other person?
115D no, no, no (0.2) that was it, I don't know how
116C no, they were (friends?)
117M ((.....)) no no but that was only on Thursdays
118E did they have other partners?
119D I guess they were friends in that sense
120M they only meet to (have sex
121D (they were both interested in (food and sex
122C (yes, no, this thing that I'm
saying is that you are friend with somebody and then you, (one day you=
123M (yes, yes
124C =feel like, you want to have sex
125D no, no, what about the mutual interest on food, would that constitute
friendship?
126M (David give us a break ((ridiculous)) (0.2) mutual interest in food, mutual=
127C (no, no, well, it could
128M =interest with every single human being on earth David is ((risas))
129D (that's true I'm
friends with everybody ((ridiculous)) that's true (risas) and sex (0.2) there's
a lot more that unite us than divide us? don't you think? (risas)
130M food, sex (risas)
(0.3)
131E I think I've (only once had a flower
132M (you want a profound definition that you want to come up with
((ridiculous))
134M what is your definition?
135E I think I once had a flower (0.2) what?
136M a (flower
137D (flower
138C and you were friends, primarily friends or primarily lovers? ((a 2))
139E primarily! ((pronunciación inglesa))
140C primarily ((pronunciación americana))
141 (risas)
142C primitively friends or
143E primarily friends, we had a couple of quite, (nice affairs
144D (you do that
145E friends first, I think the important thing is that you have to start out like
friends
146C yeah, (0.1) I agree
147E I always, if you get to know each other as lovers, ahhhhh, then you get into a
different (category
148C (well
149M (but- but this definition is changing now, you were talking about,
were you talking about a friendship that then develop into a sexual?
150E (no but then you slip in and out
151C (no no no
152M ahh, OK, OK
153C yes because if not it's lover
154D (.....)
155 (risas)
156C from a logical perspective ((ridiculous))
157D (.....)

158 (risas)
 159M the appropriate use of metaphors here ((*refiriéndose a lo dicho en (150)*))
 160D well, I think we should really just bring a manifesto from this meeting on
 Tuesday
 161 (risas)
 162D so we actually worked out all the possible combinations ((*riendose*)) and we
 have to discuss around [this agenda
 163M [excuse me, have you ever heard of the concept of
 flowers? (risas)
 164D no if you all gather round, I'd now like to explain about flowers
 165M the definition of (0.1) flowers [and- and-
 166Z [flowers and plovera (0.1) flowers and plovera
 167D what's plovera?
 168C ehohohohohoh (0.2) that's a new one!
 169 (risas)
 170C sounds horrible, plovera, I'm your plover
 171D what else do you know Clive?
 172C mmmmm, he seems to know a lot
 173 (risas)
 174C I'm doing research on this but you (risas) what are you doing
 (0.3)
 175Z I think this conversation would be perfect for this (0.2) seminar
 176D I think so too
 (0.4)
 177M (risas) maybe we have to add more terms like lovers and flowers
 178Z but then the other question is-, another interesting way of looking at this
 question, can- are all male female friendship completely devaded of
 sexual?
 179C [ahahahaha, but that's my point, that's my point (because=
 180M [that's, that's another question (of course not
 181C =I don't think any human relationship is, [is out of sexual=
 182Z [yeah, yeah, I don't think
 183C =[connotations
 184M [and even female
 185Z male, yeah, and male
 186M doesn't necessarily (-----)
 187C he disagrees on that ((*a D*)), I know, we had a (conversation
 188D [I don't disagree at all (0.2)
 there's obviously always sex
 189Z [there
 190C [(risas)
 191M [(risas) everywhere
 192D there's always sex
 193C in life, yeah
 194D it's, it's a (----) institution
 (0.2)
 195Z yeah (0.1) it's always hovering around somewhere
 (0.2)
 196M lurking behind the people (risas) dundundundun (risas)
 (0.3)
 197C I'm thinking about my male friends
 198M but, just can't [(-----) (risas)
 199C [but I haven't, I have none! ((*riendose*))
 200M she said, I'm thinking about my male friend, like well just count us out
 ((*riendose*)) leave us out of it, go on ((*se refiere a las mujeres*))
 201C and ehbbb
 202D you're trying to think on one
 203 (risas)

204Z have you come up with an example?
 205 (risas)
 206C no, I have some examples
 207M (risas), he's mean ((a David)) horrible ((a Cristina))

(...) (el fragmento que no se transcribe ocupa unos 2:30 minutos)

208Z but the other problem, I don't know-, very often-, very often friendships are just so good that you don't want, really, endanger them, by just ((.....)) taking for granted
 209C (yeah, but that's interesting, why sex could endanger a (relationship? it's interesting
 210M (yeah
 211C I think we overrate it, ehbbb, sex, in comparison with other things we share
 212M m m m m m
 (0.3)
 213Z well
 214M we had this conversation
 215C no?
 216D what are you suggesting? ((a Cristina))
 217C I'm not suggesting anything ((riendo))
 (I'm just saying that we overrate sex
 218 (risas)
 219M and you are not agreeing on this point ((a David))
 220D well, what do we share?
 221C meals
 222D food, you are talking about food
 223C we share, I don't know
 224Z (poetry meals
 225C (holidays
 226D (risas) intellectual conversation
 227M but, there could be intimacy without sex
 228C yeah (0.1) and, for instance, I think there is-, you share more intimacy sometimes with somebody when you go on holidays than when you have sex (0.4)
 229Z (well, very often, I agree, I mean-, sex needn't be intimate, sex needn't be-
 230C ((risas)
 231Z intimate, I mean, I mean for a lot of people sex is often- sex is often a lot less intimate than-, than-, than-, you know, than-
 232C having coffee, having coffee
 233 (risas)
 234D should we go for coffee then?
 235 (risas)
 236M OK, should we go and get intimate with a coffee!
 237 (risas)
 ((recogen los platos, salen de la sala y se dirigen a tomar café))

O1A (Praga, april 1993)

6 minutos

Hans (H), Cristina (C), Jarka (J) e Y (Iván) en casa de estos últimos.

* Jarka trabaja en una fundación cultural, hecho que da origen al siguiente episodio en el que se habla de distintos tipos de fundaciones.

((se habla de una fundación dedicada a la promoción de los bonsai))

M ... members of a bonsai tree, and they grew bonsai trees, and- (risas), and you know, they pay for the club, it's like a club more ((.....))

2H [and they grow bonsai trees?
3J yeah
4H it's that the-
5J and it's a foundation, it's on the foundation [law
6H (there is something exactly=
[=similar-, there is something exactly similar to that down in Spain?
7C ((-----))
8H ehhhh
9C yes, it has become something very popular during the socialists-
10J and-, and [it's-
11H [no, you know this guy [Jesús Gil?
12J ((risas))
13C [it's a yuppie, a fascist, you know
14H oh, I see, is he? (0.2) is that true?
15C yes because the president of- of Spain grows bonsai
16J really? [I've just come up with the-, (0.1) with absolute accident
17H [Jesús, that business man has done a survey, he grows that kind of
little trees, but that guy Jesus Gil, he's, [he's=
18C [Jesús Gil
19H [=apparently a-, yes, he is the president of the-, a Spanish bonsai grower=
20C [yeah
21H [=association,
[apparently they're-, they're getting rid of, phenomenal amount=
22C [it wouldn't surprise me
23H [=of money, that- that would otherwise been taxed, taxed
[thanks to this- ((risas))
24C [mmm [yeah, It's not surprising
25H yeah, bonsais that's ahaha ((risas))
26J ((risas) (---) a foundation of bonsai trees right
now!
27C you know how much a bonsai tree costs?
28J I know it's a very expensive ((-----))
29Y [seventy thousand dollars?
30J yeah, more even
31H if it's a good one, (0.1) a fifth generation bonsai tree has to be-
32Y seven hundred, seven thousand
33J no, fourth fourth generation
34C I don't know I haven't talk to anybody about this, but it's kind of a torture
35J of trees?
36C [yeah
37H [yeah, hear them screaming and kicking ((risas))
38J ((risas))
39C no, I have doubts
40J really?
41C no, I mean, what you are doing is like [deform them you know=
42H ((-----))
43C [=these chinese women that they make them wear these very small shoes in
order to have small feet as a sign of (0.1) whatever
44H we have to start a plant's, a plant's [rights foundation, you=
45J ((risas))
46H [=know, I mean, no (-----) no in the fields, no bonsais ((risas))
47J ((-----))
48C [you don't take the position of the bonsai:::
49H ((risas))
50J ((risas))

- 61Y well the only problem with that- if there is some kind of like- like disease that hits the banana then you'd have the bacteria's, you know, the- the- the bacteria's rights people
- 62 {(risas)}
- 63J {(risas)}
- 64H {(risas)}
- 65C {(risas)}
- 66Y a big mess
- 67J {(risas)}
- 68H {(risas)}
- 69C [you have organized movements around the most amazing causes
- 69Y [not really, not around, not around stasis {(risas)}
- 61C {(risas)}
- 62Y I (risas) total stasis! (0.1) now! ((corriendo una conchita consigna))
- 63 {(risas)}
- 64C [what do we want? when do we want it? ((corriendo))
- 65 (risas)
- (0.3)
- 66J papers, papers, papers ((*¡fúndase el papel de liar cigarros!*))
- 67H yeah, there is a stasis, ehhh, movement in evolution
- 68Y is it? oh, I guess there is, actually I guess there is a big stasis movement
- 69C (risas)
- 70Y yeah, it's called entropy
- 71 (risas)
- 72J where are the papers?
- ((*¡fúndase el papel de liar cigarros!*))

(...)

- 73C so I don't know (0.1) where they are (0.3) I haven't done anything with them, promise
- (0.4)
- 74C aren't they inside
- 75J no
- (0.4)
- 76J look in the pocket
- 77C ohhh, there they are ((*¡fúndase el papel de liar!*))
- 78Y ohhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh
- 79C ohhhhhhhhh
- 80J ohhhhhhhhh
- 81C Hans was hiding them
- 82H no, no no
- 83C the only non smoker
- 84J (I know, resistance, the non smoker (foundation, right here
- 85C {(---non smoker---)}
- 86H yes (risas) yeah (risas)
- 87J they are sneaking in (-----)
- 88H yes (risas)
- 89J doing their work as they should do it
- 90H absolutely, yeah, [subversive action everywhere
- 91J {(risas)}
- ((cambio de tema))

S1A (Cambridge, abril 1993)

Raquel (R), Sera (S), Ana (A), Pedro (P) y Cristina (C) regresan a casa después de una fiesta.

3:5 minutos

* Todos menos Cristina están planeando una excursión en barca por el río al día siguiente. Cristina no podrá asistir porque tiene que estudiar. Se alude al hecho de que el río pasa por donde vive Cristina.

* Se habla de las publicaciones infantiles femeninas "Susi Pelotilla (que se pasa de listilla)", "Lili" y "Super Lili".

(...)

1R vale, te diremos hola desde la-

2C ah, es verdad, si pasáis por allí, porque claro, el recorrido es por mi ventana, entonces si pasáis, paraos y decidme algo

3R para fastidiarte

4A Cristiana ((*tono infantilizado*))

5C sí, hombre, por lo menos

6R va y te tiramos chinitas a la ventana (0.3) tonta, idiota ((*infantil*))

7C [pringut, no cómo es?

empolloona ((*tono infantilizado*))

8 (risas)

9A inútil, inútil, pringuti

10R Susi Pelotilla ((*tono infantilizado*))

11 (risas)

12C "que te pasas de listilla"

13A ¿de dónde era eso?

14R [de un tebeo

15C [de un tebeo

16 (risas)

17A ¿de cuál?

18R de Lili

19A ah, sí es verdad

20C qué incultura, eh

21R y eg que verdad, tú no sabes de na, tú no has leído, tú no has leído nada

(risas)

22C no estás cultivada

23R de verdad, es que qué haces aquí? por favor, este es un sitio para personas

24C cultivadas ((*riéndose*))

25R cultivadas ((*riéndose*)), mínimo un Lili y un Super Lili (risas), y un Super Lili

26 (risas)

27A una vez abrí un libro

28R [risas

29C [una vez-

30A se llamaba el Qui- (0.1) jo-

31C el Qui-, Qui-

32A o algo así

33R buá, si lo estabas leyendo al revés

(0.2)

a que tú también plantas perejil, tonta la vaina

34A mi madre tiene una foto muy famosa, que una vez para acabar un carrito le dije, venga mamá te voy hacer una foto, coge un libro (0.2) y cuando revelamos la foto resulta que era un Manos Hábiles, de esas que-, ¿te acuerdas del Manos Hábiles? ((*la R*)) que venían cosas para hacer, yo que sé, una pajarita

35R jode (risas)

36A y así ((indica cómo estaba el libro)), y está al revés
 37 (risas)
 38A la tengo guardada como oro en paño, (cada vez que le digo a mi madre=
 39R fantástica)
 40A «(-----) tiene una cara de interés, de estar leyendo, de hipérta
 41R ((risas))
 42A con el Manos Hábiles al revés
 43R un gran sentido del humor la madre
 44A qué?
 45R un gran sentido del humor la madre
 ((cambio de tema))

S2A (Cambridge, abril 1993)

6 minutos

Raquel (R), Sera (S), Pedro (P), Ana (A) y Cristina (C) vuelven a casa después de una fiesta.

* Raquel irá próximamente a Madrid. Ana y Cristina le piden algunas cosas que necesitan de allí.

1C ... futuro (risas)
 2R bueno, de-, no me importa que cuando (risas) que como no me quepa en la mochila hago una criba, seleccionando lo que a mí me parezca, [me vaia a ((riéndose)) lo]
 3C [esto no (risas)]
 4R «que vaia a necesitar y lo que no, que sé que es emocionante a pedir ((riéndose))
 5C estos zapatos no, (y punto)
 6R [esto fijo que no se lo va a poner ((riéndose))]
 7C [luego no se lo pone, lo que dicen las madres, luego no se lo pone ((riéndose))]
 8R ((risas))
 10R pues yo voy a hacer lo mismo (risas) esto, no se ni pa que te lo has comprado ((risas))
 11C ((risas) esto, nunca te lo he visto puesto
 12R esto nunca te lo he visto puesto
 13 (risas)
 14R allí no te pega
 15A pa tenerlo colgado ahí en el armario
 16C ((-----))
 17R ((risas)) pa tenerlo ahí colgado en el armario, no te lo lleve, y así, es lo advierto a las dos, pa que luego no digáis, eh (0.2) porque pienso traer una mochila, no voy a traer más, o sea que lo que quepa en la mochila guay, lo que no ((-----))
 18C [no sí, no sí yo bragas no necesito
 19 (risas)
 20C si es más que nada lo de verano (risas), es que abulta muy poco, eh, lo de verano
 21R si po-, lo de verano tuyo, lo de verano mío, imádate, y lo mío (risas), si yo es que ya (0.1) vaia, o sea que yo tampoco-, sólo con, traermos más camisetitas, lo mío ((riéndose)), para ponérmelo (0.1) no?, hago un hueco pa las tres, pero que, una mochila voy a traer, no traigo más (0.1), así que
 22C bueno mujer, tampoco te pongas así
 23 (risas)
 24R es que es mi carácter (risas), lo sorry very much pero las cosas son así

((6 minutos más tarde))

25R ay, me duelen los pies, eh
 26C ja, pues yo con estos zapatos hija
 27R [bueno vale ya, eh, por favor, la hora de las quejas (risas)
 28C [los zapatos, si haces criba (risas), si haces criba, no, no hagas criba con los zapatos que estoy muy necesitada
 29R no, en serio, déjate de bromas, [qué es lo que más necesitas?
 30C (y los zapa-, (risas) los zapatos
 31R los zapatos, vale
 32C sí pero no me traigas sólo los zapatos mujer!
 33R no, te voy a traer, pero quiero decir, sólo voy a traer la mochila grande (0.2)
 y sí, la ropa de verano ocupa poco, pero voy a traer tuya, de Sera y mía,
 entonces, no sé si me cabrá todo, porque en cuanto te pongas a [meter
 34C (y los regalos,
 cla- (risas)
 35R y el tabaquillo
 36C ay, (-----risas)), [un ducados
 37R [ves, un paquete de ducados, si, ya me lo sé, claro, ym,
 que si los cartones, que si algún libro que otro, tal, la mochila se te llena,
 pues eso
 38C que rácana, has visto ((A)) (risas), encima que la tía va a Madrid, aquí
 racaneando
 39R bueno tía
 40C pues una bolsita de plástico, mujer, en el avión (risas)
 41R que no, que no, que no me fastidiéis, bueno, de momento tu cartón de
 ducados se me va a olvidar
 42 (risas)
 43C joder, que tía
 44R así mira, te lo digo como lo siento (risas), pa que lo sepas ya, pa que luego no
 te pille de sorpresa
 45C menos mal que no me abres tu corazón
 46 (risas)

((35 segundos más tarde))

47R (risas) a tu madre-, quedo con ella en Moncloa y le digo, abra la bolsa aquí
 ahora mismo, a ver que le ha pedido ésta ((riéndose))
 48C (a ver-----((riéndose)))
 49R en la primera cafetería de Moncloa que pillemos ((riéndose)), a ver, venga,
 sáquele todo
 50 (risas)
 51R y le consulto a ella, ((risas) la consulto a ella, oye, a ti qué te parece, esto=
 52C [documentación
 53R ¿cuándo tú se lo has visto puesto?
 54 (risas)
 55R (-----), pues esto no
 56C esto, no sé cuándo se lo compró ((riéndose))
 57R esto, nada ((riéndose))
 ((pauza))

11 May (Cambridge, abril 1993)

1. *Phragmites* (Common Reed)

Ana (A), Raquel (R) y Cristina (C) hablan en el jardín de Darwin College después de comer.

* La anécdota surge al calor de otras historias sobre "atrocidades" cometidas en nombre del "sentido común".

- 1A me acuerdo cuando- (0.2) te acuerdas cuando- te acuerdas eso que me pasó a mí en- en Espirita Santa? ((a Raquel)) que- (0.2) que en mi calle el bar de enfrente es de un tipo que yo sabía que es un poco energumeno no? porque ya una vez entré a dejarme- a decirle que me dejase llamar por teléfono y el tío me dijo que si no consentía que no (0.2) ¡ah! tienes una cabina aquí y es un teléfono público pues como (0.2) y el tipo no yo sabía que era un bestia no (0.2) y bueno el tipo tenía la costumbre de cuando llegaba navidad sacaba dos baffes a la calle (0.2) tenía una cinta de villancicos y la ponía desde las nueve de la mañana (hasta=
- 2 ((risas))
- 3A las diez de la noche
- 4R qué martirio (risas) horrible era horrible
- 5A te acuerdas?
- 6R era horrible horrible horrible
- 7A no podías- mi casa o sea mi casa da por una parte da a esa calle y por la otra parte da a un patio bueno pues estaba en la habitación más alejada en la del patio y oía yo rín rín rín rín rín rín ((imitando la música de un villancico))
- 7R era horrible ((riéndose))
- 8A te lo juro
- 9R porque la misma cinta todo el tiempo
- 10A era la misma en que no tenía otra era una cinta de niños (que=
- 11C ((risas))
- 12A =cantaban peñismamente bueno daba igual aunque hubiera sido María Calas bueno yo que sé es que-
- 13 (risas)
- 14A no podía con los nervios de verdad no podía leer ponía yo mi música ponía la tela y sonaban por encima los villancicos y ya después de varios días de aguantar bueno voy a bajar y le dije a Pep mira tío voy a bajar dice sí el tío baja y tal (0.2) y bueno bajo (0.2) y... y entro en el bar y le digo al tío digo- digo oiga mire vivo en el piso en el bloque de enfrente (digo por favor que=
- 15C ((risas))
- 16A =sí puede poner la- encima el tío- es que dentro no se oía (lo=
- 17 ((risas))
- 18A =tiene insonorizado las puertas cerradas y dentro tenía la tela el tan feliz viendo allí la tela
- 19C y porqué tenía los villancicos?
- 20 (risas)
- 21A o sea (0.2)
- 22R quería (.....) ((riéndose))
- 23A yo- yo que sé bueno entro y digo mire vivo ahí y es que (0.2) digo sí yo puedo estudiar digo en el piso de abajo hay un niño- de meses (0.2) digo es que yo vamos es que yo no puedo estudiar me pregunté cómo el niño podrá dormir digo le debe estar causando un ataque de nervios digo es que (0.2) y el tío bueno bueno bueno (con de gaites y aporritamientos) ya estamos
- 24R ((risas))

- 25A [pero una mala bestia así (0.3) pero (0.2) como que quieras le digo pues no
puedo hacer esto? anda que vosotros- anda que vosotros no ponéis a veces la
música alta ((poniendo voz de gañán)) digo=
- 26R ((risas))
- 27A «¿quién es voz- digo quién es nosotros? dice (0.3) los jóvenes
((risas))
- 28C los jóvenes ((riéndose)) en abstracto (risas)
- 30A bueno y dice ¿el niño es tuyo?
- 31R ((risas))
- 32A digo pues no (0.2) pues eso tenías que estar haciendo haciendo niños verás
como no éas mis villancicos
- 33C joder
- 34A te lo juro
- 35C qué bestia ((riéndose))
- 36A entonces estaba el bar lleno de parroquianos amigos suyos no?
¡y todos ja ja ja y tal no se qué=
- 37 ((risas))
- 38A «y empieza un borracho que había al lao un tío con un pedal y me empieza a
dar hala maja súbete (0.3) ¡vamos venir a=
- 39R ((risas))
- 40A «protestar esto es el espíritu navideño ((parodiando))
- 41R ((risas))
- 42A y yo le digo al tío mire primero no me toque por favor
- 43R ((risas))
- 44A y él (0.1) tipo oye yo te toco si quiero
- 45R ((risas))
- 46A que no- que no molestes (que estamos aquí tan felices ((voz aguardentosa))
- 47R ((risas))
- 48A y digo pero si no lo están oyendo ustedes digo que si la que lo oigo soy yo que
vivo enfrente aquí están viendo la tele tan tranquilos cosa que yo no puedo
hacer (0.3) bueno nada osea emperraos en que- bueno pues pa una vez días ni
que lo tuviera (todo el tiempo ((voz de gañán))
- 49 ((risas))
- 50C ¡jodé imagínate
- 51R ((risas)) (-----)
- 52A (hombre digo sólo me faltaba (0.3) son mis diez días de vacaciones que
tengo por navidad ¡y estoy en mi casa=
- 53R ((-----))
- 54A «y aprovecho para estudiar y es que no me deja (0.3) y bueno el tío (0.3)
empezó a a querer saltar por encima de la barra al final que me quería
pegar
- 55R (risa)
- 56A que le había llamado mal educado digo hombre y se lo vuelvo a repetir
hombre es un mal educado y me sigue dando muestras de que es un mal
educado y el tío no te admite ((enfurecido)) tirándose de los pelos ((finge
tirarse de los pelos)) no te admito que me digas eso porque no se qué (0.4) y
el borracho dándome
- ¡y yo es que era surro- de verdad fue una cosa como de=
- 57R ((risas))
- 58A «Bañal (0.3) yo al borracho no me toque (gestos)
- 59R ((risas))
- 60A oye guapa joder a ver si no te voy a poder (tocar ((imitando)))
- 61 ((risas))
- 62A bueno mira yo de verdad (pues te lo juro vaya rato que=
- 63C ((-----))
- 64R ((-----)) (risas)

- 66A = una día salí llorando salí llorando histórica perdida histórica histórica
histórica esa lloré a casa arriba y Pep me abre la puerta y bua (haciendo
que llora) como una madalena
- 66C eso lo haces un ataque nocturno a los baños que los tienes al
flado
- 67A claro eso dijo Pep
- 67C claro
- 68A espérate que se haga de noche y la tiramos piedras al [al este
- 68C (claro
- 70R ((risas))
- 71A digo es que sabiendo el tipo es [que me parte la cara
- 72C [no (0.1) no (0.1) no si es verdad
- 73A y lo que hicimos fue llamar a la: no sé si llamé a la policía municipal o un
servicio que tienen algo así no? (0.3) [y el
- 74C [y se lo hicieron quitar?
- 75A si sí sí se lo hicieron [quitar
- 76C [es que es muy fuerte no? (-----)
- 77A (pero era la tercera vez
que llamaba porque antes de bajar como yo sabía que era tan bestia que no
me iba a hacer ningún caso yo ya había llamado (0.2) y: y no venía y ya
esa vez dijo: mire acabo de tener un altercao porque no lo quita es la tercera
vez que llamo y tal y me dijo no se preocupe y al rato mandaron (0.2) un
agente entraron y tal y dijeron que
(se pasaban (0.2) se pasaban con muchísimo=
- 78R ((por la noche)
- 79A =además que el tío cuando bajó digo mire digo además es que ya he dado
aviso digo no vienen pero he dado aviso que lo sepa digo es que lo que no
puede soportar es- (0.2) y el tipo que decía que: el tenía la razón que a él que
le viniera a ver quien fuera el ayuntamiento la policía y quien fuera que él
sí [quería=
- 80C ((-----))
- 81R ((risas))
- 82A [ponía- (0.2) que él sí quería ponía los villancicos porque
[estábamos en navidad
- 83R ((risas))
- 84A digo y por la feria de abril me puse sevillanas
- 85 (risas)
- 86A y: en- (0.1) vamos (0.1) de verdad una cosa (0.2) pero me hicieron ponerme
(0.1) histo- o sea es que no sabes (0.2) al principio éramos él y yo pero es que
se empieza a contagiar (0.2) salió la mujer sabieron los hijos del tipo y todo
el bar ya diciendo desde luego no sé qué y tal ((enfurecidos))
- 87R (risas)
- 88A y luego bien que no protestas a que tú no protestas pa los drogadictos que
están aquí ((imitando))
- 89R (risas)
- 90A digo dice más bastante que me proteja- digo que me molestan
[los drogadictos pero si no me hacen nada
- 91R ((risas)) (0.3)
- 92A y dice y los coches que aparcas y dice a que seguro que tú aparcas el coche en
[la-cara que luego no puedo entrar ni=
- 93R ((risas))
- 94A =yo en el bar? (0.2) digo me caígon la puta no tengo ni pa una: vespino te
voy a aparcar [el coche (0.4) fue una cosa de verdad
- 95R ((risas))
- 96A además que hasta te da miedo (0.2) ves cómo se empieza a- (0.1) a (0.1)
propagar sabes? empieza uno empiezan dos empiezan tres y al final todo el
bar contra ti no? (0.3) porque eres joven (0.2) y o sea- y es que además es
quo- porque vosotros bien que ponía la música alta

(y yo digo pero por favor quiénes? ¡si yo soy una=
 97R ((risas)) ((risas))
 98A =persona absolutamente pacífica
 99R ((risas))
 100A los jóvenes
 101 ((risas))
 102A o sea era una cosa de verdad (0.2) ese sentido común que- que no tiene nada
 ni de común ni de sentido bueno de común (sí=
 103R ((risas))
 104A =pero de sentido (0.2) era el surrealismo aquello (0.2)
 105R qué fuerte
 106A horrible de verdad (0.5)
 107A a hacer hijos ((parodiando un supuesto guán borracho)) dice el borracho
 (haciendo hijos=
 108R ((risas))
 109C [eso es super fuerte
 110A =tendrías que estar
 111R qué fuerte
 112A hija bueno osea (0.2) ej que-
 113R ((risas))
 114A yo yo estaba que- que (0.2) digo he caído en ennn
 115R ((risas))
 116A no sé
 117R ((risas))
 118A (-----dantesco)
 119R un cuento kafkiano y no voy a poder salir de (aquí ((riéndose))
 120A (de verdad era una co- si era
 era esa sensación de decir bueno
 121R no me van a dejar salir jamás ((riéndose))
 122A he caído en algún cfrula (del infierno (0.3) o: yo que sé
 123R ((risas))
 todos están poseídos (0.3) qué fuerte (0.1) qué fuerte qué fuerte (0.4)
 124A luego la la guinda es- que eso fue en nochevieja vamos a cenar a casa de
 mis padres y me dice mi madre hombre hija ellos razón no tienen porque
 porque qué gente (0.2) dice pero (0.3) aguántate
 125R ((risas))
 126A porque haber si te van a partir la cara porque como les hagas algo digo
 bueno ya me pueden a mí partir la cara es que ya es el-
 (le- lo como no había ido todavía a la poli o al-
 127R ((risas))
 128A =ayuntamiento mira les destroze los baffes les destroze el bar lo que sea
 pero (no me vuelve a poner esa cinta vamos
 129R ((risas))
 130C además lo que mola es que el tío lo tenía fuera no? ((riéndose)) eso es lo que
 más (mola
 131A (claro lo tenía insensibilizado y con las puertas cerradas (0.2) y allí
 estabas tú además con las calles de Malasaña sabes son tan estrechas que
 no te puedes librar de- de-
 132R ((risas)) (0.2) qué alucine
 133A que por lo menos sube la tele me abre las puertas (y- y la eigo=
 134R ((risas))
 135A =no sé o lo bajo yo mis cintas
 136C luego hay gente que no comprende por qué se odia- por qué uno odia la
 navidad (risas)
 137 ((risas))
 138A pero tú fíjate que-que además qué- qué uso del espíritu me decía pero es que
 es navidad (decía me caguen tu puta madre=
 139 ((risas))

- 140A «para mí la navidad son mis diez días de vacaciones en mi casa a leer es
que me imponían sabes? la navidad son
[villancicos a tutiplén y a todo volumen no?
- 141R ((risas))
- 142C ((-----))
- 143A te imponen su idea
- 144C ((-----))
- 145R pero es que además ni siquiera es eso no (0.2) es el- el puro y simple hecho
que a él se le emperejiló poner esa cinta
- 146A claro
- 147R y tenía que estar puesta en- en el nivel que a él se le había emperejilado
- 148A sí sí
- 149R y luego ya cuando tú fuiste a protestar ya dije que-j-que no tenías espíritu
navideño
- (...) ((se corta la grabación))

C17,1 (Cambridge, mayo 1993)

Christopher (K), Clive (Z), Cristina (C), David (D) y Cathy (X) están en la cocina
preparando la cena con la que se celebra el cumpleaños de Cristina.

- 1C OK, we- we have to make salad and pill potatoes, and pill onions, and a::,
we better start, so-
- 2K amm, Cris- Cristina, one general (polished ----- to establish fairly soon
here), should I be touching food at all or even (be in the (kitchen
[reading?
- 3Z [why? (0.2) why?
- 4C
- 5K oh no because I have this cold thing
- 6C ahhhh, good excuse ((riéndose)) ((-----))=
- 7X (that's a bit (-----) (risas)
- 8Z ((-----) (risas)
- 9C «[that doesn't bother me
- 10D ((-----I feel terrible) ((riéndose)) ((risas)
- 11K [I'm quite- I'm quite
willing to work provided everyone else doesn't feel [ehhh
- 12C [I don't feel anything
- 13X look, we cook- we'll give you something to be cooked afterwards (and then
will kill the -----)
- 14K all right, fair enough, fair enough
- 15C everybody (cook here
- 16K (sterilized maybe
- 17X I might (-----showered-----)
- 18Z I sympathized besides you Chris (-----)
- 19K yeah

21 Inglá (Cambridge, agosto 1993)

5:19 minutos

Clive (Z), Mellony (M) y Cristina (C) se encuentran en la habitación de esta última.

Clive y Mellony cuentan algunas anécdotas sobre su infancia.

* En ocasiones anteriores, Mellony se ha referido a otras historietas en las que su madre atizaba a sus hijos con una cuchara de madera ("wooden spoon") mientras conducía y estos hacían diabluras en la parte trasera del coche.

* Tanto la madre de Mellony como su hermana se encontraban en Cambridge cuando se producía esta conversación. Esto quiere decir que tanto Clive como yo habíamos tenido ocasión de conocerla y formarnos una idea sobre su fuerte temperamento.

((Clive relata algunas trastadas que hacía con sus hermanos y que tenían como resultado la persecución del padre con el cinturón en la mano))

1Z (...) yeah, and once he came in (0.2) and everyone who came in- he takes his dessert

2 (risas)

3M ((risas))

4C ((risas)) ohhhh

5Z ((-----))

6 ((risas))

7Z my mother then would come in who would- my mother (-----) and said Herald do something about it [and then=

8 ((risas)=

9Z =when he eventually did she said Herald stop stop ((parodiando los gritos))

=(risas)

10Z =not the hips not the- ((parodiando))

11 ((risas))

12Z ((-----flying over)

13M not the hips ((parodiando))

14C ((risas))

15Z not the hips Herald ((parodiando))

16 (risas)

17C [I can imagine little Clive (risas) flying all over ((riéndose))

18M ((risas))

19Z and the one time, the one time he came in (risas) and he was furious and he pull his belt and his pants start falling down and he was some kind of holding his pants up, and we busted (0.3) [laughing ((riéndose)) (-----)=

20M ((risas)=

21Z =(-----) ducking and laughing at the same-

22M =(risas) no my brother had the best strategy with my father, because my brother would just start laughing and then my father would start laughing ((riéndose)) and so he'd never get mad at him that worked with my mother...

23Z [my sister and I didn't get of so easily

24M m m m m

25Z I remember that it worked the one time with my father and he wanted to give me a hand and I ran away from him and eventually when he couldn't catch me he had to laugh (0.2) el (0.4)

27Z you- you see your father dogging around the table (risas)

28M (risas)

29C what?

30Z this- this sort of sneering trying to avoid each other around the table (0.2) (-----you out of the table (table))

31M ((risas))

- 32C ((risas))
 33M ((risas))
 34M no but my- my mother (0.3) we were knotty, that was a-, the best was when my mother was at the telephone, then we would all come, I mean we had the whole farm to play, a huge farm to play, but when my mother was on the telephone we were all in that room (risas)
 35C ((risas))
 36 (risas)
 37M (.....) (risas), because we knew- we know she couldn't -
 ((.....))
 38C ((.....) because she didn't want the increase- to increase the- the bill of the telephone ((.....) crazy)
 39M ((risas))
 but we were-, we were all in the room going wild, playing the music louder louder louder you know (0.2) and (so one day-
 40C ((.....))
 41M «and so one day, now we've been doing this for about (0.3) three months eh, we learned the strategy, so one day she says to this woman would you just hold on just for five minutes? ((parodiando un tono pausado y tranquilo))
 (risas)
 42 (risas)
 43M ((.....) the wooden spoon)
 44 (risas)
 45Z ((.....) ready the wooden spoon)
 46 ((risas))
 47C (she was nothing without the wooden spoon ((riendo))
 48M ((risas)) ((.....)) ((riendo))
 49C ((.....)) ((riendo))
 50M no no no she used to (hit us with that), my mother shouted more that she hit, we didn't get much of a hitting, but when my mother shouted you move ((riendo)) eh (0.2) you bloody little shits ((imitando sus gritos de enfado))
 (she used to call us (risas)
 51 ((risas))
 52C bloody little shits
 (0.4)
 53M bloody little shits (0.3) and we were eh (0.2) we were shits
 54C (risas)
 55M my brother specially, the other thing he used to do in the car was- I was sited and I- being good and (.....)
 (I wasn't doing anything (.....) and my-
 56C ((risas))
 57M «mother know, she had to keep us calm with my father, because he just used to get enough completely (.....) and she'd like (0.4)
 ((representando los mismos movimientos que describe)) put her hand back and she'd (0.3) pinch me you know, you know ((riendo)), stupid
 ((pretendiendo dirigirse a su hermano)) and I ahahahahahahah ((imitando el lloriqueo)) I haven't done anything ((lloriqueando)) (risas) and my brother used to laugh, the more he could warm the situation up, the more he could have all of us off, the happier he was ((risas)) it amused him no end-
 ((risas))
 58C
 59M «(risas) you know (risas)
 60C your brother must be a lovely person
 61M mmmm ((he-.....))
 62Z (your- your brother is (0.2) a bit older than you eh?
 63M yeah my brother is thirty
 64Z mmmm, he's quite a bit older than- , (he's older, he's older-
 65M (yeah (0.2) yea, yea
 66Z «than Lesley (0.2) ah

67M but it was easier to- to-
 68Z [mmmm
 69M [warm me up than my sister, because my sister would just kind of close the door and sleep
 70C (risas)
 71M when ((risas)) (-----completely)
 72C ((risas)) (-----)
 73M whereas I used to get warmed up you know, I used to fight back and- (0.2) scream and performed and carry on, (-----) mammy Wesley is teasing me ((en un tono quejica)) ahh
 74Z these are the family (0.2) politics, they are so interesting, I'm sure they must be incredibly influential
 75M mmmm my sister and I we were talking about last night, my sister is the middle child (...)

21Ing.b (Cambridge, agosto 1993)

Mellony (M), Clive (Z) y Cristina (C) se encuentran en la habitación de esta última.

* Ingrid es una conocida de todos con la que Clive y Cristina mantienen una relación algo más estrecha.

1C can I ask you a question?
 2Z yes, mm
 3C have you said anything to Ingrid about me? (0.3)
 4Z no: (0.3)
 5C are you sure?
 6Z yeah
 7C OK, watch out with her because she is a:: (0.2) talking a lot (about= [about what?
 8Z
 9C =things that I said privately to her
 10Z m m
 11C so you'd better watch ((-----)
 12Z [what sort of things have you said?
 13C well, I mean, we were thinking about organizing a dinner at some point
 14Z m m
 15C and::, and, I- I- said, well, let's- let's a:: not invite this or the other because, they don't get along well (0.2) I mean, just pointing out that
 16Z m m
 17C like referring to Hans (and me
 18Z [mm
 18Z and (0.5) she:: started asking me, so- so what-, so- so- and at the end I have to say, to her that (0.2) I- I was having an affair
 20Z oh really? no, [I never told her, I think (she is-
 21C [a::, and a::, (0.2) [and and apparently she went to
 Hans
 22Z m m?
 23C talking about this, and blablabla blablabla ((en un volumen más bajo)) and talking about you (0.5)
 24Z m m
 25C oo, watch out with her
 26Z m m
 27C ((-----)
 28Z [I think she probably (...)

21Aug.8 (Cambridge, agosto 1993)

Mellony (M), Clive (Z) y Cristina (C) hablan en la habitación de esta última.

* Karen es una conocida de Clive y Mellony, sudafricana como ellos. En su opinión Karen responde perfectamente a algunos de los estereotipos de la sociedad africana.

- 1C but it's also the college atmosphere, I think, you know
 2Z yeah
 3C that people talk about each other a lot here
 4M mm
 5C I mean, we do, we do, I we talk a lot about Mohammed
 6M mm
 7C it's because we are in a very close environment (and I guess
 8M mm
 9C «things have a big impact
 10M mm
 mm (6.3) no, it is true
 11C so I guess ((part))
 12M ((but we are talking about people who are impacting on us, I mean, we are talking about Mohammed and David
 13C well, we don't talk about the last affair of Karen with whoever (.....)
 ((we don't care about that ((risas) más bajo))
 14M ((not, precisely, I mean, we look at them and we think oh good, they are so mushy, (but it's not that I'm a friend with Karen and I'm
 15Z ((risas)) ((bajo))
 16C ((risas)) ((contenida))
 17M «coming and saying to you, a... (you know
 18C ((by the way (risa)
 19M by the way, you know what Karen said to me? and Karen said this, because you couldn't give a (continental) fact, I mean, a... what do you say (about what's going on between them? OK they look pathetic
 20Z ((risas)) ((bajo))
 21M «and they look completely mushy
 22C ((risas)
 23Z (pathetic (risas)
 24M they do, did you see them at the party?
 25C I think they are great ((risaditas))
 26M they were like this (at the party ((caricatures exageradas))
 27Z (yeah (.....))
 28C I completely disagree, I completely disagree
 29M oh good, I couldn't hear it, no, no
 30C ((I completely disagree,
 I think (they are great, it's one of those things=
 31M (no:
 32C «that you don't see these days (risas)
 33M no, they were like ((gestos de caricias y parpadeos)), oh god, I wanna kiss you but (rather leave it ((.....)) moment, you=
 34C ((risas)
 35Z ((it reminds me to adolescents
 36M «know ((tono afectado))
 37C (risas)
 38M «come closer, come closer, but, not quite, (oh ((tono afectado))
 39C ((risas) not quite ((risaditas))
 40Z this is not also quite the right place (.....)
 41M oh, now, please
 42C they are great ((risaditas))

43M oh no:
 44C and you said we were not gonna talk about this ((*riéndose*))
 45 ((*risas*))
 46M (but I'm, not) ((*riéndose*))
 47C no, I think it's great, really you don't like it?
 48M no:
 49Z I'm-, I'm really happy for her, she seems, she seems to be really happy [now
 50C [oh yeah
 51Z I haven't seen her so happy {since (I arrived)
 52M ((*risas*))
 53C like- she is like completely-, like in a-, like in a cloud
 54Z (.....) with a big smile
 55M I haven't seen enough to be able to tell [(.....)
 56C {but he's a nice guy=
 57Z m m
 58C =he's quite a nice guy, I mean, I talked to him {a couple of times=
 59M [(he's fine)
 60C =and he's very nice
 61M yea, they're happy
 62C and that for me is enough ((*riéndose*)) (0.2) no, but yeah, they look so happy,
 I don't know why you say this, really, I'm shocked, because I think they
 look so good with each other ((*riéndose*))
 63M I think they look pathetic ((*riéndose*)) ((*risas*))
 64C {no way, no way (0.2) I think it's great
 that they are so loving publicly
 65Z so much in love ((*turarea*)) yeah (0.2) but {that's like- that can be as=
 66C [good stuff
 67Z =I remember teenagers used to be
 68C oh, yeah, definitely
 69Z exactly, eh
 70C it's great, yeah, good stuff
 71Z ((*risa*)) ((*contenida*)) (0.5)
 72M it's tacky, that's the worst ((*riéndose*))
 73C corny, corny
 74M tacky, corny
 75Z the funny thing is that they probably don't even have sex
 [(.....)
 76C [no, come on, [give me a break, give me a break, no:
 77M {no, I'm sure she (.....)
 78Z it's not impossible though
 79C come on
 80M no, [I know it's not impossible
 81Z [she's quite prim, she's quite prim
 82C no (0.3) these days
 83Z not until we marry dar! ((*voz afectada*))
 84M listen, I'm (not having sex in Cambridge, she's.....)
 85C uah ((*risas*))
 86Z ((*risas*))
 87C you're both south africans, (talking about a person from your own=
 88M ((*risas*))
 89C =own country ((*riéndose*))
 90M look how we (.....) on our own ((*risas*))
 91C ((*risas*)) (0.4)
 92C I think they look so happy, that I- [I think they are having sex=
 93Z [mm
 94C =I'm sure

- 95M no, but one thing, I don't talk badly (0.4) about, people that I'm close to, ever, and I don't talk publicly. ((*pausadamente*))
- 96C what, this thing that you talk to me about Clive the other day? wasn't very nice really ((*risas*))
- 97M no::, I mean
- 98C really, I mean ((*risas*))
- 99M ((*risas*))
- 100Z [sometimes (she has) lapses
- 101M ((*risas*))
- 102C ((*risas*)) this thing about the ((*-----*))
- 103M ((*-----*)) ((*-----*))
- 104C ((*riendose*)) ((*risas*))
- 104C ah, you know the other thing, she told me about Paris, that was that was, I:: don't know, that wasn't very nice, (I tell you) ((*a Clive*))
- 105M ((*risas*)) look (0.2) look, he's getting worried, he's not sure if you're joking or not ((*riendose*)) ((*risas*))
- 106C [well ((*riendose*)), (-----) every single word Mellony says) ((*risas*))
- 107Z (I've- I've most faith in her)
- 108M a:::
- 109C but it wasn't bad, I mean, It was-
- 110M she's- ((*-----* say anything) she's lying ((*risas*))
- 111C (OK, you know
- 112Z ((*risas*))
- 113C me? lying, [I never lie
- 114M ((*-----*)) ((*riendose*)) ((*risas*))
- 115C [never lie
- 116M a:::
- 117C you didn't teach me how to do it
- 118M no, only good things I have to say about Paris, but about the Lake District

24Ing. (Cambridge, agosto 1993)

11 minutos

Hans (H), Satinder (S), Clive (Z) y Cristina (C) hablan en la habitación de esta última.

* Clive ha sabido que una antigua novia suya en Sudáfrica, la primera chica de la que se enamoró está viviendo en Londres por lo que piensa en llamarla.

- 1C I don't know, I think you should give it a try (0.2) that's [my opinion
- 2S [yeah
- I agree
- 3H does she like art? (0.3)
- 4Z yeah, I think so (0.2) she's not [a::
- 5C [why don't you invite her to a museum or something
- 6H a gallery a museum
- 7C ah, those are very romantic
- 8S yeah they are
- 9C yeah
- 10S yeah
- 11C [yeah
- 12Z [I don't want to be romantic
- 13H ((*risas*))
- 14C you don't want to be [romantic?
- 15Z [I don't want to get smash again in the face
- 16C OK (0.3)
- 17S meet her on the subway or something ((*risas*))

19C (risas) if you don't want to get enough
meet her in- on the tube ((ridndoss))
19S (risas)
20H ohuuu, (that can be- that can be very romantic too
21S (risas)
that's true you can be thrown together on the train ((.....)
22H (yeah.. (0.3) mmm
23S not problematic, proximity (0.4)
24Z not, I would like to keep (.....) even though I know that nothing
will happen
25S no, you never know that (0.2)
26H oh, I remember I manage once to get a date with a girl on the London tube
((corraspes)) (0.2) on the most warrmantic circumstances you can think of,
[like-
27S [you did?
28H yeah, we were standing on the platform
29S ah so it wasn't an original idea (risas)
30C (risas)
31H (we- we were standing on this platform and
this train, and it sort of came in and it was full of people and they all went
out, so the hall was empty and it was just her and me going on it, and it was
s-strinking sweat, it was football ((..... football match or-
32S (ahhhh (0.2) aaaaa ahhaaa
33H something) it was s-strinking incre-dibly bad
34S (risas)
35H and that was- that was the excuse for a... for making some a...
36C comments
37H comments about it or whatever you know, and a... and eventually we- we ((
.....) we both switch to the same (0.2) train (0.2) going in another line
38C hahaha
39H and so I have to sit next to her there as well
40S guuu
41H with a little bit of effort on my side, oh (I have to admit-
42C (hahahahah (risas)
43S (risas)
44H =((ridndoss)) (risas) yeah yeah ((corraspes))
45C and what (happened?
46H (oh, no no, nothing more came out of it, a.., I mean, a.., I mean
[we were, we were having a lunch and had lunch-
47C [why not? you never know
48H -and that was it
49Z Zarina and Andrew meet on the train
50H [no, it wasn't like (.....)
51C [really?
52S [is that true?
53C how did they meet? (0.3)
54H [who are they?
55Z [he-, I don't know, yeah, remember Zarina, the artist (0.3)
56H oh, the [Indian?
57C [I don't think he met her
58H yeah, I met her once
59C m m
60H is she together with somebody?
61Z yeah (..... live together for several years)
62H oh, the guy who was complaining about, yeah I remember
63Z m m m
64H ah, no, that was her sister, she was complaining about her sister's boyfriend
(that was the only one time I actually met-

66Z [yeah
 66H =her (at lunch)
 67C so, what was, tell us the story
 68Z no, well, they just met on the train, Zarina fancied him and just asked him
 out (0.3)
 69C that's the way things should work, Satisfier
 70H yeah
 71S so I just need to go and bring (a man) (risas) and when I see a gorgeous guy
 I should go and say hey
 72H hey
 73C hey, how are you doing babe?
 74S [(risas)=
 75H [(risas)=
 76C (how are you doing babe? (0.2) could you- what are you doing tonight? (risas)
 77S =[(risas)
 78Z (the thing is-, you get much better chances of working if the woman take the
 initiative 'cause if the man does is just another bloody
 (man trying to (-----) harassing and you=
 79S (that's true (0.2) that's true
 80Z =say go away
 81H no- no that's not true actually, eh, [is- is- is-
 82S (men don't do it very much though
 83C no they don't [they are cowards, they are cowards
 84S ((-----) you want some chap to chat
 you up and (0.3) [they don't do it
 85Z (yeah but the thing is that they don't do it because it feels is
 harassing
 86H no:::
 [no- no- no, this is the law, this is the law of large numbers=
 87S [they are shy
 88H =this is a power law (0.5) men do it, but (0.5) it falls on one per cent of the
 women, ninety percent of male efforts fall low percent of women, and of
 course those women end up [being=
 89Z (ignoring
 90H =incredibly harassed
 91Z [yeah
 92S [OK
 93K yeah
 94H and they are giving the males a hard time, and then the males eventually
 shrink back (-----) after having made various attempts to
 [(-----) (risas)
 95Z [yeah, that's right (0.2) a very a very sexy looking woman always-
 96H yeah, it goes (-----) it falls on the-
 97S so I need to do, I need to make myself to look sexy, so come on you guys, give
 me some hints (risas)
 98C yesterday you were looking very sexy
 99S (yes?
 100H (no, no, no you will, (you will (-----)
 101Z ((-----)
 102C (you go like that on the tube and I'm sure you will have
 somebody chatting you
 103S that's what I need to do dress in black
 104H but- but you are gonna end up feeling harassed, because you're gonna have
 all these jerks [dribbling after you, that's what's
 105C [(risas)
 106H =gonna happen
 107S that's true (0.2) (that's true

108Z [this is the problem, the- the nicer men are probably people
 that would be scare to do it
 109S [so you have to chase them, eh?
 110H [no, no the good one are always taken, I'm sorry
 111 (risas)
 112S so there is not much hope for me then, [is there?
 113H [no there is not much hope for anybody
 really (according to this law I'm afraid) [(risas)
 114S [(risas)
 115C you can always steal a man from another woman
 116S I can always do that [(.....)
 117H [no- no the rule still applies, if you actually manage to
 do it, ahh, it turns out to be a mistake, it wasn't one of the good ones after all
 118 (risas)
 119S [(.....) never allowed anybody to [(.....) you should=
 120H [(.....-away) [(risas)=
 121S =have been faithful with this woman (0.2) I've got it all wrong
 122H =(risas)
 113Z [(risas)
 114C [(risas)
 115H oh, dear
 116S go away
 117H you cannot [(.....-away.....)
 118S [(.....give up right now [.....)
 119Z [how can I ever respect you, how can
 I ever respect you when you left your woman for me ((*tono dramático*))
 120C (risas)
 121S [that's right, actually how do I know that you won't do that to me ((*riéndose*))
 122H [(.....-that's another good one)(risas) you bitch, yes
 123S [that's- ((risas))=
 124H [((risas)) go and wash my socks (risas)=
 125S =it's true, it's (.....) true ((*riéndose*)) (risas)
 126H =(risas)
 127S god, I wonder when you are gone do exactly the same thing to me
 128Z (risas) (0.3)
 129C yes you laugh but that's the way it works ((*a Satinder*))
 130Z (risas)
 131S yeah? (risas) (0.2) it's so funny
 132C [(OK.....)
 133Z [how could I ever trust you?
 134S that's right
 135C no, but let's think about a more romantic way (0.3) like-, more than in the
 tr- tube station or than in an exhibition, the exhibition one [is not bad
 136H [no-, no you cant
 be too overly romantic, it am: you might (0.2) it might have the wrong effect,
 you know
 137S scary
 138H it could be very risky (0.2) remember, she was the one who left (0.2)
 139C ah, in this case
 140S right (0.2) yes (0.2) yes (0.2) so she is the one who's gone be worried mm?
 141Z maybe, [maybe she would be (.....)
 142H [(.....)
 143S yeah, she might change her mind, yes, she should have though, god
 [(.....)
 144C [(what a what a chance)
 145H [(.....)
 146S yeah
 147Z she ended up with the jerk one (0.2) she (.....) ((*muy bajo*))

- 148C that always happens
 148S yeah, you run around, you spend sometime chasing the person
 [that chases someone else
 150H [(risas)
 151Z [(yeah, yeah -----)
 152H yeah, this is Scandinavian style, yes
 153C no, this is international style ((*riéndose*))
 154S no this is international, in fact a:: Maurice Chevalier made a film about it
 155H yeah?
 156S it's called-, it's called the (round about it)?
 157H (risas)
 158C I think I've seen it, [how is it, what is it (0.1) about?
 158S [it's bri- it's a brilliant movie
 160H [(-----) from all people, he was a
 great womanizer
 161S he was a great womanizer, he made great films about it too, this is a (-----
 -----) wonderful film too, is very old, black and white
 162H must be, yes
 163S and a:: in various scenarios of people falling in love, somebody having an
 affair, somebody doing this, and always the one who is in love, is after
 someone else
 164H (risas)
 165S everybody is running around this constant spiral, (-----) and this is
 (round about it), inherits from, [you know, the=
 166C [mmm
 167S =rounded side of life (0.2) I just think is a wonderful film, it's so good
 168H isn't it the topic that most (-----) would have as (-----) as well
 168S (-----)
 170Z it is incredible how often it happens, specially in quite close circles
 171C m m m
 172Z it's amazing (0.2) is one of- (0.2) god's great cruelties (0.3)
 173S oh, yes that fellow, that doesn't mean anything ohoho
 [(risas) ohoho (risas)
 174H [(risas)
 175S let's see what happens now (risas)
 176Z (you're god is) the ultimate savior
 177S (that one) gave me a bloody hard time, I want- I- good time now so you better
 do something about it (0.3)
 178S yes (0.2) before Christmas, at least (risas) (0.4)
 [ahaha
 179C [the winter is coming, so it's cold in winter, [you have to
 180S [(-----) look for somebody
 likely to:
 181H yes
 182S get- get all warmed up
 183Z yes, I have a cousin who believes in being single in summer and having a
 man in winter
 184C (yeah, I- I believe-, it's so cold
 185Z [it's a very good policy
 186S (risas)
 187C its really good, in winter is so: so: bloody cold
 188Z yeah
 189H yes you need somebody to to-
 190S to- to (-----to)
 191H yeah, mmm, yeah (risas)
 192S (risas)
 193H (risas)
 194Z save money on en-

195C on heating
 196 (risas)
 197H human heating, save some money, yeah (0.4)
 198S god, yeah (0.3) romance [romance is so important
 199C (romance (0.4) how do you know Satinder, you
 haven't had any?
 200S I- I- I think about it a lot though ((risas))
 201H ((risas))
 202C you haven't practice for a while, [Satinder
 203S [I haven't practice for a long while (0.3)
 yes::, yes
 (...)
 204C so, yes, the better ones are always taken
 205H so, why don't you make a route for her in [Cambridge ((a Clive))
 206S [so, Cristina, I'm gonna come to
 Spain, find me a nice man ((a Cristina))
 207Z I will, I will ((a Hans))
 208H (some panting, some (-----) a day trip or something ((a Clive))
 209C [in Spain? ((a Satinder))
 210Z I just really like to spend some time with her and chat ((a Hans))
 211H yeah, invite her up here, I mean, this is a an attraction, you know, worth
 seeing
 212S yeah, it's pleasant
 213C worth [seeing
 214S [go panting
 215H and it must be completely innocent, as long as she is not gonna stay for the
 night or anything, [I mean ehehe
 216S [that's right, a day trip
 217Z yeah, its completely innocent, it's truly completely innocent
 218H no pressure there
 219Z then, I mean, I- I- I have no desire, I mean, everything is=
 220C [come on Clive, you just confess a moment ago ((riendose))
 221Z =[(-----)]
 222 ((risas)=
 223Z [I just (-----) it's the difference-, it's the difference=
 224 =[(risas)]
 225Z = between the intellectual-, what you know to be the case and what you want
 to be the case
 226C don't lie to us
 227H oh, yeah
 228Z look, it's- it's-, I mean, I understand I know nothing of whether is gonna
 happen, that doesn't mean I wouldn't want-
 229S but you hope that it would
 230Z yes, there is some hope, yes there's there's the disgusting thing called hope
 231S that's right, [that's right
 232H [mmmmmm
 (...)

4Esp. (Madrid 1994)

4 minutos

Lola (L), Cristina (C), Tina (T), Antonio (A) y Antonio (P) hablan durante la comida.

* "Los pequesitos" es el nombre con el que mi familia denomina a una familia que vive en la misma calle.

- (...)
- 1L yo me rei muchísimo muchísimo muchísimo el día que (O 2) veníamos las dos y se vino con nosotras (Las reflexion a "la pequesita") y nos estuvo contando lo de, en Albertito cuando se cayó
- 2C qué (pasó? ((riendo))
- 3T ((risas))
- 4L bueno [mira es que las dos, jajaja (.....) es que yo me]
- 5T [ese día (ese día si que nos reímos.....) eh]
- 6L =y todo! qué risa qué risa
- 7T =día que los robaron, dice que vio una mano, y cerró la puerta ((riendo))
- (.....) que eso sí que era como una película
- 8C ((.....))
- 9L no
- 10T ((risas))
- 11L el día que los robaron fue uno, y ella que se le puso enfermo su marido
- 12C no, volvamos a la enfermedad que yo del día que los robaron ya ma- me acuerdo, que entraron en casa mientras estaban durmiendo
- 13L y no se enteraron
- 14T sí pero vio una mano ((riendo))
- 15A eso dijo, que la había
- 16T vio una mano, y se tapó la cabeza como diciendo mui ((.....))
- 17A ((.....))
- 18C que se lleven lo que quieran ((risas))
- 19T y por la mañana no tenían equipaje de de- no encontraron nada abajo ((riendo))
- 20 ((risas))
- 21L [y dijo, ay la mano que vi ayer ((riendo))
- 22P ((risas))
- 23T ((risas))
- 24A [es que hay que ser tarado
- 25 ((risas))
- 26T y ella se encerró con llave porque oyó algo y dice que salió y echó la llave a la habitación y que ((.....)) ((La punto de retrase))
- 27P ((risas))
- 28A [que llavea no?
- 29P vaya familia ((risas))
- 30A [jod, es que hay que ser-
- 31P ((risas))
- 32T entraron a la habitación de la niña y se llevaron las joyitas de la niña ((riendo))
- 33P y menos mal que no se llevaron a la niña ((risas))
- 34L ((risas))
- 35A [es verdad y la niña se enteró?
- 36T la niña es una joyita ((riendo)) ((risas))
- 37L ((risas))
- 38T en la niña no se enteró ((risas)) y entraron a la habitación del Albertito y vio una mano, y al otro (.....) por la mañana no estaba la máquina fotográfica ((risas))
- 39P y luego al día siguiente cada uno confesó su (poco) ((riendo))

40T ahh si yo vi una mano, [ah si yo oí (risas)
 41P ((risas))
 42C ah si yo (risas)
 43A joé, [están colgados
 44C [si yo les abrí la puerta
 45T qué miedo (0.3) yo no sé si me levantaría (también
 46A ((-----))
 47C [(yo también-----))
 48T no sé que decirte ((riéndose))
 49C vería la mano (risas)
 50A hombre, si estás tú sola ((-----)) pero toda la familia
 51T [qué miedo
 hombre (0.3) claro
 52C salen todos juntos
 53T toda la familia empiezan a acometer y ra- malo a de ser que:
 54L [yo el otro día (-----) y me dio miedo también
 55C [que alguno no sobreviviera (risas)
 56A algún miembro
 57T quién? ((a Lola))
 58C (-----)
 59L pero me- me vine hasta la cocina a ver qué pasaba
 60T cuándo?
 61C qué valiente (risas)
 62T cuándo cuándo? Lola
 63L el otro día que estaba yo sola y oí un ruido y digo otras
 64A ya (-----) (0.4)
 65L claro (0.2) es que yo oí un ruido por aquí (0.2) pero- (0.2) yo desde luego sola
 no iba a salir
 66P (sabes que son pájaros)
 67A sí: y en el tejao se oyen ruidos [y: esta casa suena mogollón
 68L [mm
 69P no [no suena
 70C [no, [no suena mucho
 71A [que no!
 72P (-----)
 73A (cruje) (0.2) mira, se oyen las hormigas
 74C (risas)
 75P en la calle
 76A de verdad, eh
 77C cuando pisan fuerte ((riéndose)) cuando están bailando, [cuando tienen=
 78P ((risas))
 79C =guateque se oye también a las hormigas ((riéndose))
 80A no no es cierto, se oyen a las hormigas (0.2) vosotros no las oís?
 81 (risas)
 82P Antonio, por favor (risas)
 83T las hormigas, qué exagerado
 84C estamos diciendo (de los pequeñitos) [pero:: a ver si hay que revisar un=
 85P ((risas))
 86C =poco aquí: (0.2) [el estado del personal (risas)
 87L [pero si el otro día cuando- (0.1) cuando yo me puse mala no
 se enteró nadie (0.2) yo me levanté, bajé, vomité
 88T (risas)
 89L =me bajé aquí abajo para no hacer ruido
 90P y dices tú que oyes las hormigas? ((riéndose)) (risas)
 91L y dice que oye las hormigas
 92A ((risas))
 93T ((risas))
 94P (risas)

95T más vale que oigas a Lola cuando se pone enferma (risas)
 96P (-----un poquito, que hace ruido sabes?) ((*riendo*))
 97C me bajó, vomita, bua... ((*imitando el vómito*)) y Antonio, oigo
 98P [preguntó por (-----)]
 99C como a una hormiga (risas)
 100P ((risas))
 101L ((risas))
 102A ((risas))
 103C oigo como que están levantando mi cuerpo, bua ((*hace gestos de levantar un peso*)), uno dos bua ((*riendo*))
 104P ((risas))
 105C ((risas))
 106A [pongámonos serios (risas)]
 107C una, dos y tres (risas) y todas las hormigas bua (risas)
 108A yo oigo las hormigas cuando estoy despierto, cuando me duermo no oigo ni días (ya pueden vomitar o hacer lo que quieran
 109T ((risas))
 110A me meto en la cama y me quedo así calladito y tal (para dormirme)
 111P ((risas))
 112A =oigo a las hormigas, vamos hombre
 113T pero si las hormigas son muy silenciosas
 114A no las oí-, no las oigo en- en la madera de los armarios
 115T quieres un poquito de sopa?
 ((cambio de tema))

C2M.1Esp. (Madrid 1994)

8 05 minutos

Carmen (K), María (M), Cristina (C), Cruz (X) y Begoña (B) en casa de María.

* Las participantes se encuentran en casa de María donde han sido invitadas a cenar y a conocer su nueva casa.

(...)

((Carmen que acaba de llegar a la casa entra en la habitación donde el resto ha comenzado a cenar))

1X qué te ha pasado?

2K qué instrucciones más alucinantes! si hubiéramos quedado (que si (-----) bu
 3X [pues todas

hemos- yo

4K =((-----)) que si el metro de Urgel, que las calles no tiene su
 nombre

5C pero pregunta

6K ha das vueltas, he preguntado

7C yo he preguntado y me han dicho en seguida

8K pues yo me he desviado completamente, me he tirado por el Tobeaso, y no
 encontraba el nombre de la traviesa que había visto en el mapa para salir
 aquí, y bueno, y otra vez y me he confundido dos veces en el metro de
 dirección, o sea que he cogido dirección

(Ciudad Universitaria en lugar de (-----))

9M ((-----))

10K =y cuando me cambiaba en Oporto y ((-----))
 11X [buena guapa

12C ((-----))

13M ((dices-----metro de Madrid

14X guapa, estáis enamorad y no sabéis ((-----))

15B [venga vámonos que lo estamos esperando
 para que nos cuenten las cosas

16K [ay::: ((*tono risueño*))
 17X [oye, has traído la carta, has traído la carta?
 18K [te he traído dos
 19C [qué carta?
 20M una que lo ha dado su padre
 21K ay perdonadme
 22B que la han denunciado
 23C quién la ha denunciado?
 23X la mí a mí
 24B [la policía
 25K a mí (lo que me faltaba ((*riéndose*))
 26B [por exceso de velocidad, mh
 27X una multa, veinticinco mil pelas, mm, pásame (-----)
 28C pues no la pagues
 29X ya pero (-----hay que pagarla-----) ((*bajo*))
 30K [o sea, me he metido y: instintivamente,
 llego a Plaza Elíptica y me meto en dirección Universitaria, dos estaciones
 después me he tenido que bajar (0.4)
 31X muy bien
 32K y luego cuando llego por la tarde ((-----))
 33B ((-----[-----))
 34M [siéntate aquí mejor, por esa
 silla tan grande (-----)
 35K así que un desastre (0.3) María me quiero lavar las manos
 36M moment (0.4)
 37K es esta la casa de tus padres?
 38M qué va, de qué va a ser la casa de mis padres
 39B (risas)
 40K no:::
 41B no, no no
 42K ah yo pensaba que era::, que vivía aquí con sus padres, jodé que punto
 43C no, se ha cambiado, esta es su nueva casa
 44B se ha liberado, María (risas)
 45C donde están tus padres María, [sácalos ((*riéndose*))
 46B ((risas))
 47 (risas)
 48M papá levántate ((-----))
 49B [risas
 50C [los ha escondido ((*riéndose*))
 51B te voy a enseñar ((*riéndose*)) (0.4)
 52X qué hijos de puta ((*bajo*)) (0.3)
 53M no haber corrido tanto (risas)
 54C no te jode ((*riéndose*))
 55M éste es el mío Bego? ((*se refiere al vaso*))
 56B sí
 57K (oye, el jabón lo pongo en las piedras?) ((*desde el baño*))
 58M cómo?
 59K el jabón lo pongo en las piedras?
 60M sí (0.4)
 61X qué hijos de puta, pero es que mil veces hijos de puta (0.4)
 62M mírala oye, [pero si eres tú la que te has pasado
 63B [dijala oye
 64X [yo no iba, yo no iba a esa velocidad
 65B pues [no lo pagues y recurre y ya está
 66X [es imposible, es imposible
 67C ah ya recurrí una vez y no tuvo que pagar, [recurras
 68B [claro
 69X ((-----))

- 70B (tú dices-, tú dices que es imposible por tu carácter pacífico ((riéndose))
 71C te inventas una historia
 72X y tú qué dijiste?
 73C yo que- que iba al hospital o algo
 ((por otro lado K ha empezado a hablar con M acerca de cuando ella vivía en el barrio. En este punto el resto de los participantes enganchan con este asunto))
 74K vivía en casa de mi abuela y cuando ella murió hace once años fue cuando empezaron a tirar las casas y a construir las nuevas, y toda mi infancia ahí detrás (0.3) qué recuerdas
 75M y vas y te pierdes (risas)
 76K y voy y me pierdo
 77B ((risas))
 78K ¡pues no tenía ni idea, yo- yo me exploraba todo esto, María, yo conocía-
 ¡yo- (0.3) yo-
 79B ¡no te lo vamos a decir pero te acabamos de llamar tonta ((riéndose))
 ((risas))
 80K ((-----)) conocía las calles estas
 81B ((-----)) sí porque el mío era éste, y no es porque ((-----)) ((vase))
 82K ((qué pasa que se quería meter conmigo o qué? ya ¡ya, na más llegar ((riéndose)) (risas)
 ¡venga, cuéntanos- cuéntanos lo del chico ese
 83B venga
 84K ayumi ((grito agudo))
 85B pero venga ¡ya
 86C ((no se parece a Michael Jackson verdad?, qué guapa? ((cuando una revista llamada Amaranta))
 87K qué cotilla la tía ((riéndose))
 88C la Janet Jackson
 89M mh m
 90K sí
 91C pero luego tiene otra que es horr- espantosa, no? (0.3)
 92M Latoya
 93C Latoya ((riéndose))
 94K Latoya no es fea, no?
 95M ((-----)) es horrible
 96C ¡parece nombre de gitana verdad?, Latoya
 97B la Teya es una de mi pueblo
 98C la Teya claro
 99K ((-----))
 100B (que es como super basto, no? en vez de María Victoria le llaman la Teya y va a otro pueblo, al pueblo de al lado y quiere que la llamen Victor (risas)
 101X (risas)
 102C por qué?
 103B porque es más fino
 104C ((risas))
 105B ¡porque la Teya queda un poco: ((risas)
 ((risas) muy varonil ((riéndose)) (risas)
 106C
 107K haya es que eso de la Teya es que es de un basto
 108B sí, pues sí
 109K Latoya Jackson ((riéndose)) (risas)
 110B la Teya del tío (risa) (risas)
 pero que han sacado más? otras nombres más? no- no es el que: había en las jornadas, el Amaranta esa ((se refiere a la revista))
 111K sí sí es el de la-, ((-----)) vale a pensar que es una vergüenza pero según llevo la carpeta hace dos meses de las jornadas, según la dejó, no la he vuelto a tocar, no me acordaba que tenía el Amaranta este, de este trimestre, qué mal qué mal

- 112B de este trimestre, [no mujer (risas)]
 113K [(-----) (risas)]
 114C cada cuándo lo sacan?
 115K [cada-
 116B [cuando pueden, cuando pueden yo creo
 117X qué depresión
 118B sacarán otro para el 8 de marzo, si andan bien (0.3)
 119X [por qué me tiene que pasar a mi esto? ((tono lloroso))
 120K [bueno, (-----)]
 121B [(-----)]
 123X no puedo recurrir
 124B por qué no?
 125X no porque ya lo tienen todo medido y limitado
 126K qué tal la facultá?
 127M (no voy a -----)
 128X qué hijos de puta, [es que no (-----)]
 129K (yo me acabo de comer un churro de chocolate ((a María))
 130B [(risas)]
 131K por el camino digo [(-----)]
 132X [es que- (-----)] [yo- yo que siempre respeto las=
 133M [(risas) un churro de chocolate=
 134X ==señales
 135M ==dice [(risas)]
 136B [(risas)]
 137K [(risas)]
 138X [se ha comido qué?
 139M un churro de chocolate ((riéndose))
 140 (risas)
 141X claro por eso llegas a estas horas tía
 142 (risas)
 143M dice como no encontraba el sitio he pillao y un churro de chocolate
 ((riéndose))
 144K a: si he empezao a comérmelo y me dao tiempo a comérmelo hasta llegar
 aquí os lo creéis? ((riéndose)) o sea lo perdida que he estado
 145M pero qué fuerte
 146B [(-----)?]
 147K [a tres personas he tenido que preguntar, osea [(-----)]
 148M [no, era grasiento y
 [(-----) ((riéndose))]
 149X [hija mía=
 150K ==han tenido que discutir o sea un poco más adelante en el Toboso=
 151X ==hija mía
 152K ==[dónde estaba la calle Rascón, o sea, tres personas
 153X [y por qué no- mira pero es que tú no has encontrado la calle-, tú no has
 encontrado la calle Urgel? porque vamos más sencillo que eso
 154K no
 155X y no has podido preguntar a nadie oiga [la salida del metro?
 156K [si he preguntado, la calle Urgel no
 existe, [he mirao en el mapa y no la he encontrado
 157M [cómo que no? pero si tiene una salida
 158K si, salida Urgel
 159M claro
 160K pero calle Urgel, [ni la he encontrado en el mapa, ni la he encontrado en el=
 161M [salida Urgel es la calle Urgel
 162K ==mapa y la gente me ha dicho eso no existe
 163X [Carmen (-----)]
 164M [mira, una salida es Camino Viejo de Leganés, calle Urgel y otra es el
 Toboso y la de enfrente que no me acuerdo como se llama ahora mismo

- 165K PeñaFiel o algo así
165M PeñaFiel
167K {(la única que he encontrado)
168M {porque la que pone salida Urgel es la calle Urgel, si sabes toda la calle Urgel termina justo enfrente del portal (0.2) que es ésta
169K bueno, ya lo miraré ((.....)) y por dónde-
170B ((yo he preguntado por la calle Gascón y (como tenía esta ven) pues me lo han indicado estupendamente
171K {Gascón?
172C {dice he preguntado por la calle Gascón ((risas)
173B ((risas) Gascón ((ríndose))
pensó que era Gascón, le ha entendido eso
174M Rascón
175B ya ::
176K Rascón
177B luego he dicho Rascón debe ser ésta
178X ya he visto yo que los nombres así raros no solo los ponen en Vallecas, es que nosotros- estamos haciendo una colección de nombres raros en Vallecas tía
179K {para volver puedo volver en :: hasta la Plaza Elíptica en autobús? ((a María))
debe haber
180M debe haber verdad? ahí arriba
181K en la misma- en el mismo General Ricardos debe haber
182M yo creo que sí (José (.....)) es que ha sido una aventura, eh, la del metro
183K {te vienes hoy a mi casa a dormir? eh, te vienes a mi casa a dormir?
no (0.3)
185K bueno, Carmen {estás, no estás siendo nada (.....)
187K {no porque no me he traído nada (.....)
{no me he visto yo ahí::
188X {qué cabrona, qué cabrona, me dijiste que-
189K ni cabrona ni nada
190K me dijiste que te ibas a venir la dormir
191K ((que estaba pensando en irme a dormir a tu casa y ya aquí todas las condiciones interiores me han dejado- me {han quitado las-
{extenuada-
192M =ganas (risas)
193K =((ríndose)) (risas)
194M he decidido, no prefiero dormir en mi casa- no tía que no me he venido preparada
195X ahahaha, psicológicamente?
197C psicológicamente, que te prepare María que pa eso está haciendo escenas psicológicas
venga, hipnotiza ((a ésta)) ((ríndose))
199M ((.....))
200X está haciendo un curso de hipnotismo
201M {la voy a hipnotizar, la voy a hipnotizar
202X ((.....))
203K de hipnotismo, sí?
204M de hipnosis, {de hipnosis
205K {perdona, de hipnosis (0.3) de hipnotismo ((ríndose)) (risas)
206B hipnotismo ((ríndose))
207K ay perdonadme chicas pero es que duermo muy poco, que estoy en las nubes ((ríndose)) a:: ((gritando bajito))
208M a:: ((gritando bajito))

209K y tampoco me voy a ir a tu casa porque me voy a ir a buscar a: Julio después
de esto ((aunque le mate)) (risas)

210B ((uy, no- no nos habíamos dado cuenta por qué. (fíjate (0.2)

211K ((risas))

212M anda que ((-----))

213B ((-----))

214X si me has jurado hoy que no íbas a dormir con él porque-

215K ya pero me ha llamado tía, este a medio día y nos hemos liado a hablar y
parece que me estaba pidiendo de rodillas que-

216B yo que sé si no ve tres en un-

217X ¡bueno María

218K (que- que cómo no nos íbamos a ver después de de haber dormido una hora
hoy el muchacho, y dos ayer, y tres el otro día

219C qué le haces?

220K ay yo no sé ((riéndose))

221B os pasáis toda la noche despiertos? (0.2)

222X madre mía, yo-

223C el amor al principio es así ((riéndose))

224X yo es que caigo rendida, en- un determinado momento
qué hacéis?, ¿cuántanos?

225C ((pero hay gente con mucha energía

226X cuántanos?

227K yo que sé-

228X para manteneros despiertos, yo no puedo ((risas)

229K ((risas))

230B y yo qué sé

231K ay, de verdad es que esto es un punto eh

232X porque follando (toda la noche es imposible

233B ((-----))

234K (no::

235M ((-----))

236X hija por eso

237M ((-----)) lo que tienes que preguntarle es el método ((riéndose)

238C ((-----)) ((la María en relación a la revista
que sigue ojeando))

239M pues una tía que hace Bellas Artes (y tiene veintitrés

240C ((ya pero-, pero qué es esto, es

subvencionado?

241M no no no ella es la (-----) es la ilustradora, esto-, esto (0.2) ella es la
ilustradora, y de esto es de lo que: de donde sacan la subvención (0.5)

243K tenéis un cigarro? (0.3) jo, el churro estaba asqueroso eh

B244 ((risas)

245K (no quiero ni pensarlo de verdad, qué asco (0.2) además no era de esos
chiquititos que suelen vender por ahí sino un pedazo de churro (así enorme

246M [total, una

porra

247K casi una porra tía, no no era una porra pero casi (0.3)

pues nada aquí esta una-

248M o sea que yo aquí haciendo cosas super sanas para vosotras

249X mmm, es verdad

250K y (yo me como un churro de chocolate ((riéndose)) (risas)

251M (y tú comiéndote un churro de chocolate ((riéndose)) (risas)

un churro repugnante, mh (0.4)

((cambio de tema))

V1-2Esp. (Madrid 1994)

Ana (A), Raquel (E), Marina (M), Marga (MG), Talma, Esther (E), Sera, Cristina, Yoli, Almudena y Noemí (N) comen en casa de esta última.

- (...)
- 1M no le comentaste al Kurdo que... le hiciera la fotografía? ((la Esther))
- 2E que no la he visto, no ha vuelto por allí, está missing
- 3M en un bar de Chueca, tanteando con una chica ((sonrisa))
- 4 (risas)
- 5R todo Lavapiés lo sabe ya ((riéndose))
- 6E bueno, ya te digo, yo inmediatamente llegué al curro al día siguiente y dije cosa que todo el mundo buscando al Kurdo y el Kurdo ligando en- en Chueca
- 7N pero, ligando así ((con una))
- 8M ((bueno, tengo una fotografía vamos así ((se abraza a Marga y la mira fijamente y parpadeando))), así conocida?
- 9N no sé, a la chica no le vi la cara porque estaba bajada así ((baja la cabeza))
- 10M a lo mejor era Viviana
- 11MG y él estaba encima ((hace como que abraza a alguien)) (risas) y dijo uy, no no no teh teh teh ((refiriéndose a lo dicho en (11))
- 12M qué estillas somos
- 13R ((risas))
- 14A ((risas))
- 15R ((risas))
- 16M dijo, ¡uy que fotografía acaba de hacer aquí ((riéndose))
- 17R ((.....))
- 18MG cosa ((.....))
- 19E ((el que quiera hacer algo y que nadie se entere que se vaya a su casa
- 20 (risas)
- 21E (..... rojo.....) maja si lo hace en la calle en la calle
- lea vox populi=
- 22 ((risas))
- 23E eso es como las revistas, está usted en un sitio público
- 24R Marina no estaba allí apostó pero se encontró pero se encontró la cosa y oye ((riéndose))
- 25 (risas)
- 26E y no va a coger y no contar nada, pues no
- 27 (risas)
- 28T ¡pero cómo sacaste la foto? ((la Marina))
- 29N ¡oye vamos a ver, para repartir esto? (.....) ((refiriéndose al pastel))

((la conversación se divide en dos entre las que atienden al pastel y las que continúan hablando de la foto))

Bibliografía citada

- ABRIL, G. (1984) "Dicho y hecho: apuntes sobre la ilocución", *Revista de Ciencias de la Información*, Universidad Complutense, 1.
- (1986) *La Comunicación y el discurso: la dimensión humorística de la interacción*, Madrid, Universidad Complutense (tesis doctoral).
- (1987) "Figuras de la libertad", *La Balsa de la Medusa*, 1, 7-9.
- (1988) *Presuposiciones*, Valladolid, Barrio de Maravillas.
- (1989) "De la comicidad al humor", *La Balsa de la Medusa*, 10-11, 11-23.
- (1994) "Análisis semiótico del discurso", en J. M. Delgado y J. Gutiérrez (eds.), 427-457.
- ALEXANDER, R. J. (1992) "Verbal humour in German and English, compared and contrasted", en *IOE Congress International sur L'Humour: Le Monde du Rire et le Rire du Monde à Paris*, Corhum/Universidad de Paris VIII/International Society for Humor Studies, Julio 1992.
- APTER, M. J. (1977) "The theory of humorous reversals", en A. J. Chapman y H. C. Foot (eds.) *It's a funny thing, humour*, Nueva York, Pergamon.
- (1982) *The experience of motivation*, Londres, Academic Press.
- AUSTERLITZ, R. (1988) "Semiotic theory. Myth, play, humor", *Canadian-American Slavic Studies*, 22, 1-4, 35-42.
- AUSTIN, J. L. (1971) *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós.
- BAFFIN, M. (1974) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral.
- (1980) *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- (1981) *The dialogic imagination*, Austin, University of Texas Press.
- (1994) *Speech genres and other late essays*, Austin, University of Texas Press.
- BASSO, H. (1979), *Portraits of "the whiteman". Linguistic Play and Symbols among Western Apaches*, Cambridge, Cambridge, University Press.
- BATESON, G. (1991) *Paseo hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Planeta-Carlos Lohle.
- BAUDELAIRE, C. (1988) *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor.
- BAUMAN, R. (1986), *Story, performance, and event*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BAUMAN, R. y BRIGGS, C. L. (1990) "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life", *Annual Review of Anthropology*, 19, 59-88.
- BENJAMIN, W. (1991) "El narrador", en *Puro una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus.
- BENGUECHEA, M. (19) "Dominance and sex: Two independent variables in the analysis of interruption", *Pragmalinguística*, 1, 35-52.
- BERGSON, H. (1973) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Espasa Calpe.
- BERLYNE, D. E. (1972) "Humor and it's kin", en J. H. Goldstein y P. E. McGhee (eds.), 43-60.

- BERRENDONNER, A. (1987) *Elementos de pragmática lingüística*, Buenos Aires, Gedisa.
- BIRDWHISTELL, R. L. (1982) "Un ejercicio de kinesica y lingüística: la escena del cigarrillo", *La nueva comunicación*, Barcelona, Kairós. (Ed. e introd. de Yves Winkin).
- BLAKEMORE, D. (1992) *Understanding utterances*, Oxford, Basil Blackwell.
- BOSKIN, J. (1987) "The complicity of humor: the life and death of Sambo", en J. Morreall (ed.) *The philosophy of laughter and humor*, 250-263.
- BRENNEIS, D. (1990) "Shared and solitary sentiments: the discourse of friendship, play, and anger in Bhatgaon", en C. A. Lutz y L. Abu-Lughod (eds.), 113-125.
- BRICKER, R. V. (1976) "Some Zinacanteco joking strategies", en B. Kirshenblatt-Gimblett y J. Sherzer (eds.), 51-62.
- BROWN, R. L. (1980) "The pragmatics of verbal irony", en R. Shuy y A. Shriukal (eds.) *Language use and the uses of language*, Washington DC, Georgetown University Press.
- BROWN, P. y FRASER, C. (1979) "Speech as a marker of situation", en K. R. Scherer y H. Giles (eds.) *Social markers in speech*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BROWN, P. y LEVINSON, S. (1978) *Politeness. Some universals in language use*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BROWN, J. R. y ROGERS, L. E. (1991) "Openness, uncertainty, and intimacy: An epistemological reformulation", en N. Coupland, G. Giles y J. M. Wiemann (eds.) *'Miscommunication' and problematic talk*, Newbury Park, Sage.
- BROWN, P. y YULE, G. (1983) *Discourse analysis*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BUTTON, G. Y LEE, J. R. E. (eds.) (1987) *Talk and social organization*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd.
- CARROLL, L. (1988) *The complete works of Lewis Carroll*, Londres, Penguin.
- CHAFE, W. L. (1980) "The development of consciousness in the production of a narrative", en W. L. Chafe (ed.) *The Pear Stories*, Norwood, NJ: Ablex.
- (1993) "Seneca speaking styles and the location of authority", en J. H. Hill y J. T. Irvine (eds.), 72-87.
- CICOUREL, A. (1972) "Basic and normative rules in the negotiation of status and role", *Recent Sociology*, 2, 4-45.
- CLARK, H. C. Y CARLSON, T. B. (1982) "Speech acts and hearers' beliefs", en N. V. Smith (ed.) *Mutual knowledge*, 1-36.
- CLIFT, R. (1993) *Misunderstanding in conversation*, tesis doctoral, Universidad de Cambridge.
- COLE, P. (ed.) (1978) *Syntax and semantics*, vol. 9: *Pragmatics*, Nueva York, Academic Press.
- (ed.) (1981) *Radical pragmatics*, Nueva York, Academic Press.
- COLE, P. Y MORGAN, J. L. (1973) *Syntax and semantics*, vol. 3: *Speech acts*, Nueva York, Academic Press.
- COSER, R. L. (1980) "Laughter among colleagues", *Psychiatry*, 23, 81-95.
- COULTHARD, M. (1983) *An introduction to discourse analysis*, Londres, Longman.

- CUTLER, A. (1974) "On saying what you mean without meaning what you say", *Tenth regional meeting of the Chicago Linguistic Society*, 117-27.
- DAVIES, C. (1990) "An explanation of Jewish jokes about Jewish women", *Humor*, 3-4, 363-378.
- DEFAYS, J.M. (1994) "La rhétorique, la sémiotique et la comique", *Recherches Sémiotiques*, 81-101.
- DE LAURETIS, T. (1984) *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*, Madrid, Cátedra.
- (1986) *Technologies of gender*, Bloomington, Indiana University Press.
- DELEUZE, G. (1989) *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1988) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.
- DELGADO, J. M. y GUTIÉRREZ, J. (eds.) (1994) *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, Madrid, Síntesis Psicológica.
- DE SOUSA, R. (1987) "When it's wrong to laugh?", en J. Morreall (ed.) *The philosophy of laughter and humor*, 226-250.
- DOUGLAS, M. (1968) "The social control of cognition: Some factors in joke perception", *Man*, 3, 361-376.
- DREW, P. (1987) "Po-faced recipients of teases", *Linguistics*, 25, 219-253.
- (1991) "Asymmetries of knowledge in conversational interactions", en I. Marková y K. Foppa (eds.) *Asymmetries in dialogue*, Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf.
- DUCROT, O. (1986) *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós.
- DURANTI, A. (1983) "Samoan speechmaking across social events: One genre in and out of a form", *Language in Society*, 12, 1-22.
- (1988) "Intention, language and social action in a Samoan context", *Journal of Pragmatics*, 12, 13-33.
- (1993) "Language in context and language as context: the Samoan respect vocabulary", en A. Duranti y C. Goodwin (eds.).
- DURANTI, A. y GOODWIN, C. (1992) *Rethinking context. language as an interactive phenomenon*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ECO, U. (1986) *Travels in the hyper reality*.
- EDER, D. (1990) "Serious and playful disputes: variation in conflict talk among female adolescents", en A. D. Grimshaw (ed.), 67-85.
- EICHINBER FERRO-LUCHI, G. (1990) "Tamil jokes and the polytypetic-prototype approach to humor", *Humor*, 3, 2, 147-158.
- EISENBERG, A. R. (1986) "Teasing: verbal play in two Mexican homes", en B. B. Schieffelin y E. Ochs (eds.), 182-198.
- EMERSON, J. P. (1973) "Negotiating the serious import of humor", *Sociometry*, 32, 169-81.
- ESCANDELL VIDAL, M. V. (1993) *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Anthropos.
- FOPPA, K. (1990) "Topic progression and intention", en I. Marková y K. Foppa (eds.) *The dynamics of dialogue*, Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf.
- FOUCAULT, M. (1987) *Historia de la sexualidad*, vol. 1, Madrid, Siglo XXI.
- FREUD, S. (1960) *Jokes and their relation to the unconscious*, Londres, Routledge.
- FRY, W. (1963) *Sweet madness: A study of humor*, Palo Alto, Pacific Books.
- GABIN, R. J. (1984) "Humor as metaphor, humor as rhetoric", *Fourth International Congress on Humor in Tel Aviv*, Junio 1984.

- GARCÍA SELGAS, F. J. (1994) "Análisis del sentido de la acción: trasfondo de la intencionalidad", en J. M. Delgado y J. Gutiérrez (eds.), 493-527.
- GARDNER, H. y SPIELMANN, R. W. (1980) "Funny stories and conversational structures", *International Journal of Human Communication*, 13, 2, 179-200.
- GIBBS, R. W. (1986) "On the psychology of sarcasm", *Journal of experimental psychology: General*, vol. 113, no. 1, 3-15.
- GIDDENS, A. (1990)
- GILES, H. y HEWSTONE, M. (1982) "Cognitive structures, speech, and social situations: Two integrative models", *Language Science*, 4, 2, 187-219.
- GOFFMAN, E. (1958) "On face-work: an analysis of ritual elements in social interaction", en J. Laver y S. Hutchason (eds.) *Face-to-face communication*, Harmondsworth, Penguin.
- (1974) *Frame analysis: An essay on the organization of experience*, Nueva York, Harper and Row.
- (1976) "Replies and responses", *Language in Society*, 5, 257-313.
- (1979) *Espressione e identità*, Milano, Mondadori.
- (1981) *Forms of talk*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- (1990) *The presentation of self in everyday life*, Londres, Penguin.
- (1991) *El orden de la interacción. Los momentos y sus hombres*, Barcelona, Paidós. (Ed. e introd. de Yves Winkin).
- GOLDBERG, J. A. (1987) "A move toward describing conversational coherence", en R. T. Craig y K. Tracy (eds.) *Conversational coherence: Studies of form and strategy*, Beverly Hills, Sage.
- (1990) "Interrupting the discourse on interruptions. An analysis in terms of relationally neutral, power and rapport oriented acts" *Journal of Pragmatics*, 14, 883-903.
- GOODMAN, L. (1992) "Gender and humor", en F. Bonner y otras (eds.) *Imagining women. Cultural representations and gender*, Cambridge, Polity Press.
- (1992) "Comic subversions: comedy as strategy in feminist theater" en F. Bonner y otras (eds.).
- GOODWIN, C. (1981) *Conversational organization: Interaction between speakers and hearers*, Nueva York, Academic Press.
- GOODWIN, C. y GOODWIN, M. (1990) "Interstitial argument", en A. D. Grimshaw (ed.).
- GREIMAS, A. J. (1973) *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Fragua.
- GRICE, H. P. (1967) *Logic and conversation*, William James Lectures, Harvard University.
- (1975) "Logic and conversation", en P. Cole y J. L. Morgan, (eds.) *Syntax and Semantics. Speech Acts*, Nueva York, Academic Press, 41-58.
- GRIMSHAW, A. D. (ed.) (1990) *Conflict talk. Sociolinguistic investigations of arguments in conversations*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GUATTARI, F. "Vers une autopoiesis de la communication", *Futur Antérieur*, 11, 41-51.
- (1994), "Micropolítica del fascismo", *Futuro. Insomnión*, 1, 16-24.
- GUMPERZ, J. J. (1982) *Discourse strategies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HALL, E. T. (1989) *El lenguaje silencioso*, Madrid, Alianza.

- HALLIDAY, M. A. K. y HASSEN, R. (1989) *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford, Oxford University Press.
- HANCHER, M. (1980) "How to play games with words: speech act jokes", *Journal of Literary Semantics*, 9, 1, 20-29.
- HANDELMAN, D. y KAPFERER, B. (1972) "Forms of joking activity: A comparative approach", *American Anthropologist*, 74, 484-517.
- HARAWAY, D. (1989) "A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s", en E. Wood (ed.) *Coming to terms: feminism, theory, politics*, Nueva York, Routledge.
- HAVILAN, J. B. (1986) "'Con buenos chiles': Talk, targets and teasing in Zimacantan", *Text*, 6, 3, 249-282.
- HAVERKATE, H. "A speech act analysis of irony", *Journal of Pragmatics*, 14, 77-109.
- HELLER, L. G. (1974) "Toward a general typology of puns", *Language and Style*, 7, 271-282.
- HERITAGE, J. y ATKINSON, J. M. (eds.) (1984) *Structures of social action*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HETZERON, R. (1991) "On the structure of punchlines", *Humor*, 4, 61-108.
- HILL, J. H. e IRVINE, J. T. (1993) *Responsibility and evidence in oral discourse*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOCKETT, C. F. (1972) "Jokes", en M. E. Smith (ed.) *Studies in linguistics in honor of George L. Trager*, The Hague, Mouton.
- HYMES, D. (1972) "Models of the interaction of language and social life", en J. J. Gumperz y D. Hymes (eds.) *Directions in sociolinguistics: the ethnography of communication*, Nueva York, Holt, Rinehart & Winston.
- IBÁÑEZ, J. (1979) *Más allá de la sociología. El grupo de diácrisis: teoría y crítica*, Madrid, Siglo XXI.
- IRVINE, J. T. (1993) "Insult and responsibility: verbal abuse in Wolof village", en J. H. Hill y J. T. Irvine (eds.).
- ISAACS, A. y CLARK, H. H. (1990) "Ostensible invitations", *Language in Society*, 19, 493-509.
- JEFFERSON, G. (1972) "Side sequences", en D. Sudnow (ed.) *Studies in social interaction*, Nueva York, Free Press.
- (1978) "Sequential aspects of storytelling in conversation", en J. Schenkein (ed.) *Studies in the organization of conversational interaction*, en J. Schenkein, Nueva York, Academic Press.
- (1979) "A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/declination", en G. Psathas (ed.) *Everyday language: Studies in ethnomethodology*, Nueva York, Irvington.
- (1984) "On the organization of laughter in talk about troubles", en J. M. Atkinson y J. Heritage (eds.) *Structures of social action*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1985) "An exercise in the transcription and analysis of laughter", en T. A. Van Dijk *Handbook of discourse analysis*, vol 3., Londres, Academic Press.
- (1987) "Exposed and embedded corrections", en G. Button y J. R. E. Lee (eds.), 86-100.

- JEFFERSON, G., SACKS, H. y SCHEGLOFF, E. (1987) "Notes on laughter in the pursuit of intimacy", en G. Button y J. R. E. Lee (eds.) *Talk and social organization*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd.
- JOHNSON, R. (1978) "Jokes, theories, anthropology", *Semiotics*, 22.3/4, 309-334.
- KELLY, L. G. (1971) "Punning and the linguistic sign", *Linguistics*, 66, 5-11.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. y SHERZER, J. (eds.) (1976) *Speech play*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- KOCHMAN, T. (1983) "The boundary between play and nonplay in black verbal dueling", *Language in Society*, 12, 329-337.
- KOESTLER, A. (1981) *Jano*, Madrid, Debate.
- (1989) *The act of creation*, Londres, Hutchinson.
- KREUZ, R. J. y GLUCKSBERG, S. (1989) "How to be sarcastic: The echoic reminder theory of verbal irony", *Journal of Experimental Psychology: General*, 118, 4, 374-386.
- LABOV, W. (1972a) *Language in the inner city: Studies in the black English vernacular*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- (1972b) "Rules for ritual insults", en D. Sednaw (ed.) *Studies in social interaction*, Nueva York, Free Press.
- (1981) "Speech actions and reactions in personal narrative", en D. Tannen (ed.), *Analyzing discourse: Text and talk*, Georgetown University Round Table, Washington DC, Georgetown University Press.
- LABOV, W. y WALETZKY, Y. (1967) "Narrative analysis: Oral version of personal experience", en J. Helms (ed.) *Essays on the verbal and visual arts*, Seattle, University of Washington Press.
- LAFAVE, L. (1972) "Humor judgments as a function of reference group and identification classes", en J. H. Goldstein y P. M. McGhee (eds.).
- LA FAVE, L., HADDAD, J. y MAESON, W. A. (1976) "Superiority enhanced self-esteem and perceived incongruity humor theory", en A. J. Chapman y H. C. Foot (eds.).
- LAZZARATO, M. (1990) "La 'Panthère' et la communication", *Futur Antérieur*, 2, 54-67.
- (1992) "Reality shows: le sujet et l'expérience. Variations sur quelques thèmes benjaminien", *Futur Antérieur*, 11, 73-89.
- (1994) "L'événement et la subsumption réelle: Saussure, Wittgenstein et Bakhtine", *Futur Antérieur*, 19, 95-110.
- LAZZARATO, M. y NEGRI, T. "Travail immatériel et subjectivité", *Futur Antérieur*, 6, 86-99.
- LEECH, G. (1983) *Principles of pragmatics*, Londres, Longman.
- LEVINSON, S. (1983) *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1988) "Putting linguistics on a proper footing: explorations in Goffman's concept of participation", en P. Drew y A. Wootton (eds.) *Erving Goffman. Exploring the interaction order*, Cambridge, Polity Press.
- LIMÓN, J. E. (1982) "History, chicano joking, and the varieties of higher education: Tradition and performance as critical symbolic action", *Journal of the Folklore Institute*, 9, 414-466.
- LINDSTROM, L. (1992) "Context contests: debatable truth statements on Tanna (Vanuatu)", en A. Duranti y C. Goodwin (eds.).

- LINELL, P. y JONSSON, L. (1991) "Suspect stories: On perspective-setting in an asymmetrical situation", en I. Marková y K. Poppa (eds.) *Asymmetries in dialogue*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead.
- LONG, L. y GRAESSER, A. C. (1988) "Wit and humor in discourse processing", *Discourse Processes*, II, 35-60.
- LÓPEZ PETIT, S. (1994) "Por un pensamiento de la unilateralidad", *Falacro*, 1, 38-43.
- LOUDON, J. B. (1970) "Teasing and socialization on Tristan Da Cunha", P. Mayer (ed.) *Socialization: The approach of social anthropology*, Londres, Tavistock.
- LOZANO, J.; PEÑA-MARIN, C. y ABRIL, G. (1990) *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra.
- LUTZ, C. A. y ABU-LUGHOD, L. (eds.) (1990) *Language and the politics of emotion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MAFFESSOLI, M. (1991) *El tiempo de las tribus*, Icaria Barcelona.
- MALDONADO, C. (1991) *Discurso directo y discurso indirecto*, Madrid, Taurus.
- MARINA, J. A. (1992) *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama.
- MARTIANICH, A. P. (1981) "A theory of communication and the depth of humor", *Journal of Literary Semantics*, 10, 20-32.
- MAUSS, M. (1971) "Ensayo sobre los dónes. Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas", en *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos.
- MCDOWELL, J. H. (1983) "Verbal dueling", en T. A. Van Dijk (ed.) *Handbook of discourse analysis*, Londres, Academic Press.
- MCGHEE, P. E. (1972) "On the cognitive origins of incongruity humor: fantasy assimilation versus reality assimilation", en J. H. Goldstein y P. E. McGhee (eds.),
- MILLER, P. (1986) "Teasing as language socialization and verbal play in a white working-class community", en B. B. Schieffelin y E. Ochs (eds.), 199-212.
- MILNER, G. B. (1972) "Homo ridens: toward a semiotic theory of humor and laughter", *Semiotica*, 5, 1-30.
- MULKAY, M. (1988) *On humor. Its nature and its place in modern society*, Oxford, Blackwell.
- MURRAY, K. (1989) "The construction of identity in the narratives of romance and comedy", en J. Shotter y K. J. y K. J. Gergen (eds.), 176-205.
- MYERS ROY, A. (1978) *Irony in conversation*, Ann Arbor MI, University Microfilms International.
- NASH, W. (1985) *The language of humor. Style and technique in comic discourse*, Londres, Longman.
- NEGRI, T. (1992) "Infinité de la communication/limitude du désir", *Future Antérieur*, 11, 5-8.
- NEWMAYER, F. J. (1988) *Linguistics: the Cambridge survey. IV Language: the socio-cultural context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NIELSEN, A. P. (1983) "Wit: an alternative to force", *Et cetera*, 445-450.
- NORRICK, N. R. (1993) *Conversational joking. Humor in everyday talk*, Bloomington, Indiana University Press.
- OCHS, E. (1979) "Transcription as theory", en E. Ochs y B. Schieffelin (eds.) *Developmental pragmatics*, Nueva York, Academic Press.

- OCHS-KEENAN, E. y SCHIEFFELIN, B. (1983) "Topic as a discourse notion: A study of topic in the conversations of children and adults", en E. Ochs y B. Schieffelin (eds.) *Acquiring conversational competence*, Boston, Routledge y Kegan.
- PALMER, J. (1987) *The logic of absurd: On film and TV comedy*, Londres, British Film Institute.
- (1994) *Taking humour seriously*, Londres, Routledge.
- PEÑA-MARÍN, C. (1986) "L'ironie: le masque de l'autre", en *Proceedings of the IIIrd I.A.S.S. Congress*, La Haya, Mouton.
- (1989) "Ironía y violencia", *La Balsa de la Medusa*, 10-11, 23-31.
- PHILIPS, S. (1975) "Teasing, punning, and putting people" en *Working Papers in Sociolinguistics*, Arizona, University of Arizona.
- (1992) "The routinization of repair in courtroom discourse", en A. Duranti y C. Goodwin (eds.).
- POLANYI, L. (1985) "Conversational storytelling", en T. A. Van Dijk (ed.) *Handbook of discourse analysis*, Londres, Academic Press.
- RADCLIFFE, A. R. (1940) "On joking relationship", *Africa*, 13, 195-210.
- RASKIN, V. (1985) *Semantic mechanism of humor*, Boston, D. Reidel Publishing.
- RICOEUR, P. (1987) *Tiempo y narración*. Madrid, Ediciones Cristiandad.
- ROSENBERG, G. V. (1990) "Language in the discourse of the emotions", en C. A. Lutz y L. Abu-Lughod (eds.) *Language and the politics of emotion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SACKS, H. (1973) "On some puns with some intimations", en R. W. Shuy, (ed.) *In Report of the twenty-third Annual Roundtable Meeting in Linguistics and Language Studies*, Washington DC, Georgetown University.
- (1974) "An analysis of the course of joke's telling", en R. Bauman y J. Scherzer (eds.) *Explorations in ethnography of speaking*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1975) "Everybody has to lie", en B. Blout y M. Sanchez (ed.) *Sociocultural dimension of language use*, Nueva York, Academic Press.
- (1978) "Some technical considerations of a dirty joke", en J. Schenkein (ed.) *Studies in the organization of conversational interaction*, Nueva York, Academic Press.
- SACKS, H. SCHEGLOFF, E. y JEFFERSON, G. (1978) "A simplest systematics for the organization of turn-taking in conversation", *Language*, 50, 696-735.
- SÁNCHEZ DE ZAVALA, V. (1994) *Ensayos de la palabra y el pensamiento*, Madrid, Trotta.
- SAPER, B. (1991) "The 'Jap' controversy: An excruciating psychological analysis", *Humor*, 3-2, 223-239.
- SAUSSURE, F. (1983) *Curso de lingüística general*, Madrid, Akal.
- SAVILLE-TROIKE, M. (1982) *The ethnography of communication. An introduction*, Oxford, Basil Blackwell.
- SCHEGLOFF, E. A. (1981) "Discourse as an interactional achievement: some uses of 'huh' and other things that come between sentences", en D. Tannen (eds.)
- (1987) "Recycling turn beginnings: A precise repair mechanism in conversation's turn-taking organization", en G. Button y J. R. Lee (eds.) *Talk and social organization*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd.
- (1992) "In another context", en A. Duranti y C. Goodwin (eds.), 191-227.

- SCHIEFFELIN, B. B. (1986) "Teasing and shaming in kaluli children's interactions", en B. B. Schieffelin y E. Ochs (eds.), 165-181.
- SCHIEFFELIN, B. B. y OCHS, E. (eds.) (1986) *Language socialization across cultures*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SCHIFFRIN, D. (1988) "Conversation analysis" en F. J. Newmeyer (ed.) *Linguistics: The Cambridge survey. Language: the socio-cultural context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEARLE, J. R. (1986) *Actos de habla*, Madrid, Cátedra.
- SCHERER, K. R. y GILES, H. (1979), *Social markers in speech*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SCHERZER, J. (1978) "Oh! That's a pun and I didn't mean it", *Semiotica*, 22, 335-350.
- (1985) "Puns and Jokes", en T. A. Van Dijk (ed.) *Handbook of discourse analysis*, Londres, Academic Press.
- SHOTTER, J. y GERGEN, K. J. (eds.) (1989) *Texts of identity*, Londres, Sage.
- SHUMAN, A. (1993) "'Get outa my face': entitlement and authoritative discourse", en J. H. Hill y J. T. Irvine (eds.), 135-160.
- SIGMAN, S. J. (1984) "¿Quién apretó el botón para lanzar la bomba atómica?", en *La nueva comunicación*, Barcelona, Kairós. (Ed. e introd. de Yves Winkin).
- SIMMEL, G. (1977) *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Revista de Occidente.
- SLUGOSKY, B. R. y TURNBULL, W. (1988) "Too cruel to be kind and to kind to be cruel: Sarcasm, banter and social relations", *Journal of Language and Social Psychology*, 7, 2, 101-123.
- SPERBER, D. (1984) "Verbal irony" pretense or echoic mention?", *Journal of Experimental Psychology: General*, 113.1, 130-36.
- SPERBER, D. y WILSON, D. (1981) "Irony and the use-mention distinction", en P. Cole (ed.), 293-318.
- SPRADLEY, J. P. y MANN, B. J. (1975) *The cocktail waitress*, Londres y Nueva York, Wiley.
- SARANGI, S. K. y SLEMBROUCK, S. (1992) "Non-cooperation in communication: A reassessment of gricean pragmatics", *Journal of Pragmatics*, 17, 117-154.
- STOELTJE, B. J. y BAUMAN, R. (1988) "The semiotics of folkloric performance", en T. A. Sebeok y J. Umiker-Sebeok (eds.) *The semiotic web*, 585-99.
- STORA-SANDOR, J. (1992) "Humor and identity. Minority laughter, Jewish humor and women's humor", en *10E Congrès International sur L'Humour: Le Monde du Rire et le Rire du Monde à Paris*, Corhum/Universidad de Paris VIII/International Society for Humor Studies, Julio 1992.
- SULS, J. M. (1972) "A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: and information-processing analysis", en J. Goldstein y P. E. McGhee (eds.) *Handbook of humor research*, Nueva York, Springer-Verlag.
- (1983) "Cognitive processes in humor appreciation", en P. E. McGhee y J. H. Goldstein (eds.) *Handbook of humor research*, Nueva York/Springer Verlag.
- SYKES, A. J. M. (1966) "The joking relationship in an industrial setting", *American Anthropologist*, 68, 188-93.
- TANNEN, D. (1984) *Conversational style: Analyzing talk among friends*, Norwood, Ablex.

- (1985) "Relative focus on involvement in oral and written discourse", en D. R. Olson, N. Torrance, and A. Hildyard (eds.) *Literacy, language, and learning*, Nueva York, Cambridge University Press.
- (1989) *Talking voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TARDE, G. (1986) "La opinión y la conversación", en *La opinión y la multitud*, Madrid, Taurus.
- TRAWICK, M. (1990) "Untouchability and the fear of death in a Tamil song", en C. A. Lutz y L. Abu-Lughed (eds.), 186-205.
- TSITSIPIS, L. D. (1989) "Speech play, punning folklore and humor in modern greek: an ethnographer's view", *Journal of Pragmatics*, 13, 871-879.
- VAN DIJK, T. A. (ed.) (1985), *Handbook of discourse analysis*, Londres, Academic Press.
- VAN DIJK T. A. y KINTCH, W. (1978) "Toward a model of text comprehension and production", *Psychological Review*, 85, 5, 363-394.
- VEGA, C. (1992) "On situational humor", en *10E Congrès International sur L'Humour: Le Monde du Rire et le Rire du Monde à Paris*, Corhum/Universidad de Paris VIII/International Society for Humor Studies, Julio 1992.
- (1993) "En torno al humor situacional. La amenaza como ficción humorística", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, 333-352.
- (1993) *The analysis of humour in conversations among friends*, tesis de maestría, Universidad de Cambridge.
- "Personal anecdotes in the construction of practical knowledge", *AI & Society Journal*, Londres, Springer-Verlag, (en prensa).
- VICENT, J. M. y CASTELFRANCHI, C. (1981) "On the art of deception: how to lie while saying the truth", en H. Parret, M. Sbisà y J. Vercheren (eds.) *Possibilities and limitations of pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins.
- VIOLI, P. (1991) *El infinito singular*, Madrid, Cátedra.
- VOLISOV, V. N. (1986) *Marxism and the philosophy of language*, Harvard, Harvard University Press.
- VUCHINICH, S. (1990) "The sequential organization of closing in verbal family conflict", A. D. Grimshaw (ed.), 118-138.
- WALKER, N. y LEDER, P. (1988) *A very serious thing: Women's humor and american culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WHITE, H. (1992) *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós.
- WILSON, C. P. (1989) *Jokes: form, content, use and function*, Londres y Beverly Hills, Sage.
- WITTGENSTEIN, L. (1988) *Investigaciones filosóficas*, México, Crítica.
- YAMAGUCHI, H. (1988) "How to pull strings with words. Deceptive violations in the garden-path jokes", *Journal of Pragmatics*, 12, 323-337.
- YOUNG, K. (1989) "Narrative embodiments: Enclaves of the self in the realm of medicine", en J. Shetter y K. J. Gergen (eds.), 153-165.
- ZAJDAM, A. (1991) "Contextualization of canned jokes in discourse", *Humour*, 23-40.
- ZILLMANN, D. (1983) "Disparagement humor", en P. E. McGhee y J. H. Goldstein (eds.)

- ZILLMANN, D. y CANTOR, J. R. (1976) "A disposition theory of humour and mirth", en A. J. Capman y H. C. Foot (eds.), 93-115.
- ZIV, A. (1992) "Use et abus dans l'utilisation de l'humor dans la psychothérapie", en *10E Congrès International sur L'Humour: Le Monde du Rire et le Rire du Monde à Paris*, Cerhum/Universidad de Paris VIII/International Society for Humor Studies, Julio 1992.