

El chiste: agudezas coloquiales graciosas

Helena Beristáin

Este artículo comienza con una abreviada e histórica descripción (de tenor filosófico-lingüístico) de la comicidad, sus procedimientos y sus estructuras. Se basa en numerosos autores tales como Bergson y Georges Mounin, y alude a Esopo, Aristóteles, Platón, Aristófanes, Terencio, Plauto, Marcial, Arcipreste de Hita, Don Juan Manuel, Boccaccio, el autor de la Celestina, Molière, Spencer, etc., hasta llegar a Ducrot, Todorov, Chevalier, Issacharoff, Charles Mauron, Walter Nash, y otros. Al delinear las características de cada fórmula hilarante, se agregan numerosos ejemplos.

This article begins with a short and historical description (from a philosophical and linguistic point of view) of funniness, its procedures and structures. It is based on writers as Bergson and Georges Mounin, and makes reference to Aesop, Aristotle, Plato, Aristophanes, Terence, Plautus, Marcial, Arcipreste de Hita, Don Juan Manuel, Boccaccio, the author of La Celestina, Molière, Spencer, etc., and goes as far as Ducrot, Todorov, Chevalier, Issacharoff, Charles Mauron, Walter Nash, and others. Numerous examples accompany the description of each and every hilarious formula.

Helena Beristáin*

El chiste: agudezas coloquiales graciosas

No hay que tomar nada en serio,
excepto los chistes

Osho Rajneesh

Según el DRAE, el chiste es una ocurrencia aguda, graciosa y breve, que se apoya en un juego verbal o conceptual y que genera la risa, ese *gesto social* que, según Bergson *subraya y reprime a la vez una distracción especial de los hombres y de los hechos*, el cual cunde como el *efecto de la bola de nieve*.¹

Se trata de esa risa que ha sido descrita por Herbert Spencer como *indicio de un esfuerzo que de pronto se encuentra en el vacío*, y por Kant como *procedente de algo que se espera y que de pronto se resuelve en vida*, y que, dice Bergson (p. 92), *requiere que un personaje oscile entre dos sentimientos opuestos, irreductibles, rígidos, y que la oscilación mecánica se asemeje a la de un aparato simple, infantil, que es donde radica lo ridículo*, es decir, en aquello que es mecánico y que está *ubicado en lo vivo*. Lo que ocurre es que *la fantasía cómica convierte un mecanismo material en un mecanismo moral*. Las actuacio-

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

¹ Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*.

nes parecen ser *de marionetas que son engañadas y son fantoches* (p. 94) y en ello *hay reminiscencias infantiles, juegos de niños que pasan a ser juegos de adultos* (p. 95) y series de movimientos que se propagan y desembocan en algo inesperado (p. 96). Y aquí Bergson agrega un ejemplo:

Un visitante entra en un salón, empuja a una señora que vierte su taza de te sobre un respetable anciano que resbala contra una vidriera cuyos cristales caen a la calle sobre la cabeza de un guardia que pone en movimiento a toda la policía.

En otras palabras, son *juegos involuntarios de hombres que ofrecen ciertas combinaciones mecánicas que divierten a un niño* (p. 103).

Ahora bien, tales ocurrencias humorísticas ya suelen estar sembradas en antiguos relatos de la cuentística oriental de India, de Persia, y de la cultura grecolatina, aunque más tarde, en algunas sectas cristianas medievales, parece haber sido reprobada la risa.²

Según Enrique Bergson los procedimientos que se combinan en la estructura del chiste son tres: 1) *la repetición*, 2) *la inversión* y 3) *la interferencia de series*.

1) *La repetición* se halla, por ejemplo, en un vodevil en cuyas escenas se mezclan las reiteraciones en dosis variables; también aparece en los juegos infantiles cuyo mecanismo reproducen, y está presente en la comedia clásica y en el teatro contemporáneo (p. 105).

La repetición puede ser de una palabra, o bien, de una situación (con ligeras diferencias). Por ejemplo, si hallamos casualmente a un amigo y, ese mismo día, se repite el mismo encuentro, esa coincidencia hace reír. La escena es tanto más cómica cuanto más compleja y su reproducción más natural. A

² V. Cándano, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, cap. II, "La seriedad medieval".

veces, por ejemplo, la cadena de acciones se repite en la comedia³ en el grupo de los señores y en el grupo de los criados (p. 107) y generalmente se da en un sainete de situación que es, a la vez, comedia de carácter (p. 108).

2) La *inversión* se parece a la repetición, y se da en una situación en la que los papeles simplemente quedan invertidos; esto genera una escena cómica (p. 108). Por ello, la comedia de situación colinda con la de carácter.

La inversión lo es de papeles, es *el mundo al revés: el procesado que predica moral a sus jueces; el niño que pretende dar una lección a sus padres; el personaje que prepara las redes que van a envolverlo; el perseguidor que resulta perseguido; el embaucador embaucado* (p. 109). Aquí también Bergson pone ejemplos:

...un abogado enseña al acusado una estratagema para engañar al juez, y el acusado la utiliza para no pagarle al abogado. Una mujer obliga a su marido a hacer las faenas de la casa y le anota en un cuaderno los deberes que le impone; ella cae al fondo de un pozo y el marido se niega a sacarla porque no está entre sus obligaciones.

También hay un ejemplo del ladrón robado, en fin, hay *inversión* en toda malandanza que un individuo se granjea por su propia culpa (p. 111).

3) La *interferencia de las series* es una fórmula difícil por la extraordinaria variedad de formas que se dan en el teatro. Consiste en que:

...toda situación es cómica cuando pertenece a dos series de hechos absolutamente independientes y puede ser interpretada en dos sentidos totalmente distintos.

³ Comedia o sainete, farsa, pantomima, mojiganga, etcétera.

Es el *quid pro quo* en el que una cosa se sustituye con otra equivalente (DRAE). Es decir: una situación presenta simultáneamente dos sentidos diversos. Uno de ellos es posible (el que los autores le imprimen) y el otro es real (el que le asigna el público).

Ahora bien: el público advierte tanto el sentido real de la situación que le es mostrada en todos sus aspectos, como el sentido que le asignan los personajes que sólo conocen un aspecto y eso les crea la confusión y el falso criterio (p. 112).

Puede ser que de allí, precisamente, resulte *la esencia de lo cómico*: de la superposición de dos juicios contradictorios.

Según Georges Mounin,⁴ la doble interpretación suele depender del contacto y de la ambigüedad, es decir, del equívoco, de la figura retórica denominada *dilogía*. El *quid pro quo* no es ridículo en sí mismo, dice a este respecto Bergson (p. 116), sino como resultado de la *interferencia de las series*, en la cual *se trata de la vida como de un mecanismo de repetición con efectos reductibles y piezas intercambiables*. Así, el vodevil es a la vida real lo que el muñeco de cuerda es al hombre que anda, porque *marca una artificiosa exageración de cierta tiesura natural de las cosas* (p. 117).

Pero, según Bergson, fuera del vodevil la mayor parte de los efectos cómicos se produce por la intervención del lenguaje (p. 118) aunque es importante distinguir entre *lo cómico expresado por el lenguaje y lo cómico creado por el lenguaje mismo*.

Así, lo expresado es traducible (aunque pierde algo de su significado); pero lo cómico creado por el lenguaje mismo es intraducible, porque posee una fuerza cómica independiente en la que también participa una cierta perspectiva dramática, teatral, porque se da un esbozo de escena de comedia ligera y rápida (p. 122). Y es que hay una relación entre lo cómico y lo

⁴ Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*.

ingenioso —las situaciones, las acciones, los gestos— y también hay algo rígido, mecánico, e, inclusive, quizás un absurdo, un error, una contradicción (p. 125).

A eso hay que agregar el resultado de sumar el sentido literal al sentido figurado de las palabras, cuando se da, porque no todas las expresiones figuradas resultan cómicas.

A este respecto, Bergson pone un ejemplo:

Todas las artes son hermanas, donde hay una metáfora de la realidad profunda, pero si decimos: *todas las artes son primas*, resulta cómico (p. 130).

Las figuras más frecuentemente utilizadas son: la metáfora que traslada el sentido recto a sentido figurado mediante una comparación implícita (*el aullido del viento, el alba exaltada*); la comparación (*como faisanes deslumbrantes / descendían los sacerdotes / de las escaleras aztecas*),⁵ el quiasmo o retruécano, que es una repetición antitética porque el cambio de posición de la palabra conlleva un cambio de sentido: *si no puedes lo que quieres, quiere lo que puedes*.

Pero, en mi opinión, la figura retórica más frecuentemente dada en el chiste es la llamada *dilogía* o *equívoco*, es decir: el uso de *palabras disémicas*.

De Bergson mismo tomo un ejemplo:

-Amigo mío, la Bolsa es un juego peligroso, se gana un día y se pierde al día siguiente.

-Bueno, pues yo sólo jugaré cada dos días (p. 132).

En el discurso literario —comedia, cuento, novela, coplas, etc.— la risa es generada por una comicidad que conlleva un número mayor de facetas: el aspecto de los personajes, el papel que desempeñan, el lugar que ocupan en un escenario real

⁵ Neruda, "Los hombres", *Canto General 1*, p. 20.

o imaginado, las características de su discurso que puede contener chistes, etc. En la comedia —palabra que significa: fiesta y canto— la risa, según las más antiguas clasificaciones, ocupa un lugar privilegiado entre los géneros literarios, junto con su opuesto, la tragedia.⁶

El carácter gracioso únicamente se da en la naturaleza humana, y su vehículo es nuestro lenguaje, del cual entran a formar parte tanto la apariencia del personaje como su gestualidad. Por ese aspecto —su capacidad de generar risa— es una muy valiosa herencia cultural, milenaria, que ocupa un lugar en la literatura y un lugar en la vida cotidiana.

En la Grecia antigua, la comedia (como la tragedia) estaba relacionada con el culto dionisiaco, con los coros participantes en fiestas rituales donde había un espacio para la sátira. La cuentística india y la persa, anteriores al *Pantchatantra* y a *Esopo* en el siglo VI a. C. así como el *Hitopadeza*, representan un influjo del oriente en el occidente, tal vez dado a través de los persas de Jonia.⁷ Probablemente las culturas siria y griega hayan recibido alguna influencia de la cultura sumeria y de la neobabilónica, que data quizá del s. XXV a. C.⁸ Por ello, *Ducrot* y *Todorov* advierten que *Aristóteles* (384-322 a. C.) ya registra la oposición dada entre ambas nociones y considera comedia la imitación (en la vida cotidiana) de la figura, el atuendo, los gestos y el lenguaje de las personas consideradas inferiores por parecer vulgares, feas y ridículas (y por ende risibles). *Platón* (428-348 a. C.), por su parte, considera cómico lo ridículamente presuntuoso. Los más importantes ejemplos griegos se conservan en las obras de *Aristófanes* (s. V a. C.) y *Menandro* (342-292 a. C.), aunque se cree que hubo otros autores, sicilianos y atenienses.

⁶ Aunque *Ducrot* y *Todorov* estiman más conveniente considerar lo trágico y lo cómico como las categorías generales. V. "Tipologías", en su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*.

⁷ Colonia griega del Asia Menor, conquistada por *Ciro* en el s. VI a. C.

⁸ V. *Cándano*, *op. cit.*, cap. II.

Pero el primero importante que se recuerda es *Aristófanes* que determina en el teatro las partes constitutivas de la comedia: el inicio, la participación del coro, los episodios con sus diálogos y el final. Y luego viene *Menandro*. En Roma son ejemplos *Terencio* (190-159 a. C.), *Plauto* (254-184 a. C.) y el español aragonés *Marco Valerio Marcial* (40-103 d. C.), figura descollante por sus agudos epigramas de tono festivo en la Roma de Nerón. Su influjo reaparece siglos más tarde en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita (1280?-1350?) y luego en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel (1282?-1349?), obra que, con *El Decameron* (1349-1351) de Boccaccio (1313-1375) será, según Santiago Vilas,⁹ la fuente de la novela en la Europa renacentista, por ejemplo en España en *La Celestina*, o en Francia en *El avaro* de *Molière*, y, según Charles Mauron,¹⁰ el punto de confluencia de la farsa francesa, la comedia italiana y la comedia española está en *Molière* que antes se ha nutrido largamente en *Terencio* y en *Plauto*.

En la España del Siglo de Oro, por ejemplo, había una enorme cantidad de los llamados *cuentecillos* —ya que la palabra *chiste* se fue imponiendo después, a lo largo del siglo xvii. El *cuentecillo* se define como un *relato breve, de tono familiar, en general de forma dialogada, que suele concluir con una réplica aguda —o, a la inversa, con una bobada— pero que en todo caso produce o intenta producir un efecto jocoso.*¹¹ *Por todas partes* —agrega Maxime Chevalier— *brotan estas florecillas humildes, transplantadas del fecundo terruño de la literatura oral, (...) formaban parte de obras literarias y de colecciones, circulaban en pliegos sueltos (...) se difundían en los romances (...) eran modos de entretenerse y pasar el tiempo, las veladas, las siestas, las caminatas, los paseos; y agrega un ejemplo tomado del Vocabulario de Correas:*

⁹ Vilas, *El humor y la novela española contemporánea*.

¹⁰ Mauron, *Psychocritique du genre comique*.

¹¹ V. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*.

Unos ladrones desquiciaron una puerta para robar la casa; sintió el dueño y asomóse a la ventana y dijo: ¡vuelvan después, que aún no dormimos!

La tradicional concepción de los géneros clásicos determina sin duda que, por ejemplo, en los clasicismos italiano y francés la tragedia registre personajes dignos, acciones serias y final desafortunado, mientras la comedia, en cambio, resulta una *parodia*, es decir, una imitación burlesca de la tragedia, en cuanto presenta personajes *de baja condición* que realizan acciones consuetudinarias y graciosas y que llegan a un final feliz.¹²

Lo gracioso surge de la imitación caricaturesca y satírica de las instituciones sociales y también de las costumbres y los tipos de personajes representativos de una clase social dada, y suele inaugurarse como una improvisada invención, espontánea, que se plasma mediante un lenguaje sembrado de equívocos, de juegos de palabras y, en fin, de chistes que ponen énfasis en los defectos físicos y morales de los personajes.

Así, el resultado se vincula con la sátira de costumbres, presenta un especial dinamismo característico del lenguaje coloquial, apresa modismos y rasgos pintorescos e hilarantes capaces de retratar las circunstancias de la sociedad que los genera pero que, a la vez, contrastan con ella. El humorismo, visto desde la perspectiva de la cultura hispánica, es el lado sanchopancesco de la vida, el lado realista y materialista que se opone al idealismo de Don Quijote. Pero se trata (agrega Beinhauer¹³ citando a Mihura)¹⁴ de una sátira que revela *una postura comprensiva hacia la humanidad, una actitud indulgente y afectuosa... ya que uno de los componentes del humor*

¹² V. Flores, et al., *La Argentina humorística. Cultura y discurso en los noventa*.

¹³ Beinhauer, *El humorismo en el español hablado (Improvisadas creaciones espontáneas)*.

¹⁴ V. Mihura, et al., *El negociado de incobrables. (La vanguardia del humor español en los años veintes)*.

es la ternura (vuelve a afirmar, parafraseando esta vez a Fernández Flores).

En la historia de nuestra civilización ese es el caldo de cultivo socio-histórico y cultural donde se genera el chiste que, a través de las épocas y los modelos de vida, nunca ha perdido su lugar, ni su poder terapéutico, ni su legión de cultivadores. Se conserva a través del teatro y, sobre todo, de generación en generación, en la familia, en los grupos de las diferentes edades, profesiones o estamentos sociales: los profesores durante el recreo, las familias durante sus reuniones, los médicos durante sus descansos, los litigantes en los juzgados, los vendedores en los mercados, los estudiantes fuera de las aulas, etc.

En la actualidad, nuestro país, no es la excepción. En él se lleva a cabo una práctica constante, cotidiana, extra-literaria, que se conserva publicada en catálogos temáticamente clasificados (libros de chistes), y que puede (y suele) adoptar, sobre todo entre los varones, un cariz *alburero*, de implicaciones sexuales, del cual ya hemos tratado en dos ensayos anteriores.¹⁵

La temática que abarca el chiste tiene las dimensiones de un océano. Nada se escapa, nada queda fuera: ni lo venerable, ni el infortunio, ni la tragedia, ni la muerte. Y, para interpretarlo de modo que produzca el efecto deseado, hay que poseer una competencia social, histórica, ya que alude a la estructura cultural de la comunidad en la que se da y en la que se interpreta.

El chiste posee muchos y muy variados patrones sintácticos y semánticos; puede presentar muy diversas estructuras; puede consistir en una simple afirmación, en una negación, en un proverbio, en una adivinanza que consta de una pregunta con su respuesta; o bien en un epigrama,¹⁶ en una frase sentenciosa; en una moraleja que clausura un breve relato; o puede re-

¹⁵ Beristáin, "El albur", *Acta Poetica*, pp. 399-422, y también: "La densidad figurada del lenguaje alburero", *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, pp. 53-60.

¹⁶ Pensamiento breve y agudo que suele ser festivo y satírico.

producir toda una charla, describir una acción o una cadena de acciones, irrumpir en medio de un diálogo y reducirse a uno de sus parlamentos, presentar la forma de un cuento breve, de una anécdota, o parodiar un estilo.

Como quiera que sea, habrá en él un segmento que funciona como detonador del gracejo, un núcleo semántico que con frecuencia es un término equívoco; una expresión de carácter ambiguo que multiplica y modifica el rumbo de las expectativas del sentido, que sorprende como una extravagancia al revelar una gracia y un ingenio que son inesperados, principalmente por su estructura paradójica en cuanto a la brevedad del significante y el poder expansivo de su significado.

Puede estar dedicado a los niños, a los adultos, a los ancianos, a los animales, a los deportistas, a los varones, a las mujeres, a las feministas, a los policías, a los ricos, a los funcionarios poderosos, a los médicos, a los de alguna nacionalidad o región. Por ejemplo, en México abundan los dedicados a los argentinos, a los vascos, a los chinos, a los regiomontanos, a los yucatecos; en Guadalajara predominan los que tratan de los *chilangos* —que es como nos llaman, peyorativamente, a los originarios de la ciudad de México—; en Inglaterra hay muchos dedicados a los irlandeses, en España abundan los dedicados a los gallegos.

Los chistes suelen pulular en las clases de idiomas (junto con las canciones); en las escuelas durante los recreos; en las calles entre los policías y vigilantes, en los mercados entre los vendedores, y su efecto depende mucho del carácter del gracioso que los profiere, que suele mostrar una especie de vocación y un obsesivo empeño en hacer reír a los demás.

En el chiste siempre hay algún grado de burla, de escarnio dedicado a una víctima que aparece como el bobo, el cándido, el torpe, el tonto, el engañado, el que no supo interpretar, el que no logró expresarse con claridad, el que se equivoca; el que tropieza. Hacen reír las acciones frustradas, los gestos torpes,

los movimientos involuntarios, los gestos mecánicos (porque lo mecánico se opone a lo vivo), y lo que disfraza lo humano —lo que imita lo animal, por ejemplo— se ve como una mascarada, dice Bergson.¹⁷ O bien puede haber una afirmación que contenga una moraleja (burlesca, desde luego), y que contenga y revele un trasfondo que se generaliza, el cual es resultado de una situación graciosa que queda implícita.

Es, pues, una chanza breve cuya comprensión es rápida pues se infiere instantáneamente aunque su explicación podría resultar bastante más extensa.

Tiene razón Walter Nash¹⁸ al afirmar que todo ello hace interesante el desmantelamiento de sus mecanismos y la enumeración de sus paradigmas, es decir, de la variedad de sus esquemas formales.

Estructuras. Lo implícito

Lo cómico, como dice Bergson,¹⁹ es estrictamente humano (como lo son el lenguaje verbal y algunos no verbales —cine, música, escultura, pintura—); y la fantasía cómica es *razonable a su modo*. La risa es, pues, *nacida de la vida y está emparentada con el arte* (p. 13), y *si es suscitada por un objeto, es porque se le relaciona con lo humano* (p. 14) y *porque posee una significación social* (p. 18). En el chiste generalmente hay algo importante aunque eso suele ser lo que queda *implícito*, y su estructura tiene algo de adivinanza, hay algo en ella que no se dice aunque sí se entiende porque, al final, hay una revelación, por ejemplo:

¹⁷ V. *op. cit.*, pp. 47-54.

¹⁸ En. Nash, *The Language of Humour. Style and technique in comic discourse*.

¹⁹ V. *op. cit.*, p. 12.

Su amiga pregunta a la madre de Paquito:

-¿Aprobó Paquito el examen de historia?

-No, porque le preguntaron cosas de cuando él aún no había nacido.

Aquí quedan configurados la personalidad y los conocimientos de la madre. El generador de la risa es la estupidez del personaje, misma que está implícita en el contexto. Podría haber algún escucha analfabeta que no sepa qué es la historia y quizá no capte la gracia hilarante.

Como dice Sirio Possenti,²⁰ *los chistes operan a partir de estereotipos que son un simulacro de una imagen positiva que un grupo construye sobre sí mismo* (él pone ejemplos de gauchos y de rubias en Brasil). Así, la relación entre humor e identidad aparecen en el estereotipo del chiste, que es un estereotipo social imaginario, construido, que ya en el chiste se reduce a un simulacro de identidad que resulta ser un estereotipo pero al revés (Posenti, p. 236). Tal estereotipo es agresivo, es negativo y es construido por otro que se ve a sí mismo como positivo. Ese otro no aparece en el texto, y éste adquiere un valor universal. Son ejemplos los chistes de avaros dedicados en México a los de Monterrey; los de tontos, a los de Yucatán (el letrado que dice: *Se pintan casas a domicilio*); los de engreídos, a los jaliscienses. Todos revelan el imaginario colectivo sobre un tipo.

La siguiente afirmación masculina, que está dedicada a los hombres, revela machismo:

Si no fuera por el matrimonio, los hombres andarían por la vida pensando que no cometen errores.

Lo que se sobreentiende es que el matrimonio es un error masculino.

²⁰ Possenti, *Estereotipos e identidad en los chistes*, pp. 245-255.

Muchos chistes ofrecen la estructura de *pregunta más respuesta*, ambas explícitas, la primera como fuente de la anfibología; por ejemplo:

Preguntas y respuestas:

-¿Cuál es el árbol más largo?

-El árbol genealógico

-¿Dónde ha entrenado ese atleta que corre como liebre, salta como canguro y nada como pez?

-En el zoológico.

Muchos ejemplos con preguntas y respuestas suelen ofrecer el aspecto de un diálogo un poco más extenso:

Plática entre estudiantes:

-¿Te cuento un chiste al revés?

-Bueno

-Pues ¡ríete primero!

Otro breve diálogo:

Se encuentran y se hablan dos adivinas:

-¡Hola! ¿Cómo estoy?

-Bien, ¿y yo?

También puede jugarse procurando respuestas imprevisibles por lo excesivamente obvias:

-Papá, ¿sabes que los chinos han descubierto lo que detiene la caída del cabello?

-No, no lo sabía. ¿Qué es?

-El suelo.

-Juan pregunta a su amigo: ¿Si te ajusticiaran y más tarde se comprobara tu inocencia, qué dirías?

-¡Ni pío!

En muchísimos casos hay palabras disémicas, y los chistes que más abundan son los que se apoyan, precisamente, en la *dilogía*:²¹

¿Sabes que ya van a subir el metro?

¡Qué bien! Así no tendremos que bajar tantas escaleras.

Donde *subir el metro* significa, tanto subir su nivel como subir su precio.

El verbo *subir* es la palabra disémica.

Otros chistes constituyen un *minidiálogo* ligeramente más extenso:

Un hombre le dice a su mejor amigo:

-Le dije una palabra soez a mi esposa y hace un mes que no me habla.

El amigo responde de inmediato:

Dime qué le dijiste, por favor, ¿qué le dijiste?

De donde se colige que solicita la receta para usarla y así lograr que deje de hablarle su propia esposa. Aquí podría aplicarse la idea de Charles Mauron²² de que en la estructura del chiste se enredan las relaciones conscientes y se revelan las inconscientes más obsesivas, mismas que *se sustraen a lo real*.

Otro diálogo. Pregunta y respuesta entre mesero y comensal:

-Perdone, Señor ¿cómo ha encontrado el bistec?

-Por casualidad, debajo de un chícharo.

La conversación revela un dato: la mezquindad de la porción pero, simultáneamente, la pregunta se refiere al sabor, a

²¹ Llamada también anfibología o equívoco.

²² Manifiesta ampliamente en su libro *Psychocritique du genre comique*. Aris-tophane, Plaute, Térence, Molière.

la sazón, mediante ese tropo llamado *dilogía o equívoco*, cuya presencia en el chiste es quizá la más frecuente pues, como dice Mauron, hay una superposición de textos que se asocian libremente. En el ejemplo anterior “*cómo ha encontrado*” significa para el mesero la calidad y para el comensal el tamaño.

Generalmente el emisor finge que él activa uno sólo de los dos sentidos; el más común, aunque no en la expresión más usual, pero la malicia del posible receptor activa el otro sentido. Por ejemplo:

¿Quién dijo: ¡No al paro!?

Un cardíaco

¿Quién dijo: “tengo un nudo en la garganta”?

Un ahorcado

¿Quién dijo: “nunca pude estudiar derecho”?

El jorobado de Notre Dame

Donde la ambivalencia de las palabras *paro*, *nudo*, y *derecho*, es el detonador de la risa.

Sin embargo, a veces la clave no está en la pregunta y adivinar la respuesta es casi imposible, como en los siguientes ejemplos donde, como dice Bergson (p. 68) *la forma predomina sobre el fondo* y, agrega después (p. 81), está lo cómico de las situaciones, pero más, lo cómico de las palabras disémicas:

¿Qué significa amnesia?

¡Chin! ¡Ya lo olvidé!

¿Cuál es el perro más haragán?

El can-sado.

¿Cuál es el último animal?

El del-fín.

¿Qué hace un elefante en el desierto?

Sombra.

¿Cómo sacas a una foca de una alberca?

Mojada.

¿Cómo se llama el pez que usa corbata?

El pez-cuezo.

¿Qué animal come con la cola?

Todos. Ninguno se la quita para comer.

La dilogía y la ambigüedad están siempre presentes. Muchas veces en preguntas (con sus respuestas):

¿Qué pasa cuando un elefante se para en una pata?

El pato se queda viudo.

O bien se dan juegos de palabras:

¿Cómo le habla una chinche a otra chinche?

Con chincheridad.

El gracejo también puede radicar en una simple afirmación:

La revolución no es patrimonio de los que llevaban las armas, sino de los que, sin llevarlas, se armaron (coloquialismo que significa "sacaron provecho").

-Dijo el Gobernador que serán honrados los políticos de la Reforma.

¡Más valdría que fueran honrados los políticos actuales!²³

Hay preguntas más sencillas donde está implicada la *comparación*:

²³ V. *Banqueta* de Leduc.

¿Qué diferencia hay entre una pulga y un elefante?

Que el elefante puede tener pulgas y la pulga no puede tener elefantes.

Ejemplo, éste, donde también se da la figura retórica llamada *anadiplosis* o *conduplicación*, que consiste en la repetición de las palabras *pulga* y *elefante*.

En muchos otros casos se pregunta cuál es el colmo de algo o de alguien:

¿Cuál es el colmo de un asno?

Llevar a alguien montado “a caballo”.

¿Cuál es el colmo de un jorobado?

Estudiar derecho.

¿Cuál es el colmo de un astrónomo?

Ver las estrellas en pleno día dándose un martillazo en un dedo.

En este ejemplo se advierte cómo a veces, amén de la *dilogía*, hace reír la desproporción, como señala Bergson (p. 100).

Abundan las preguntas que inauguran juegos de palabras que tratan de imitar el sonido de frases en otro idioma. Son los chistes *menos profundos*, según el ya mencionado Walter Nash. También podríamos considerar como *jitanjáforas*²⁴ este tipo de chistes

¿Cómo se dice en chino “cabello sucio”?

chin-champú.

¿Cómo se dice en guaraní “deber dinero”?

Yatepagaré

²⁴ Jitanjáfora es un término introducido por Alfonso Reyes para nombrar aquellas expresiones cuyo referente es indeterminado y cuyo significante resulta impreciso por lo que la interpretación necesariamente se apoya en el contexto.

Tales juegos son *calembures* cuando el significante describe el efecto de sentido y, a la vez, lo imita y lo reproduce. Otros ejemplos:

¿Cómo se dice en árabe “ametralladora”?
Allá va la bala, atájala.

¿Cómo se dice en japonés “café amargo”?
Takara lazukar.

También este tipo de chiste podría ser considerado como *ji-tanjáfora*.

Y hay otros chascarrillos que involucran dos idiomas y resultan más complicados. El siguiente ejemplo es esa oleada de verborrea que se ve aplastada por un resorte moral²⁵ y que está presente en la comedia

Preguntan a un chino en el aeropuerto:

-¿Cuál es su nombre?

-Estornudo

-¿Cómo que estornudo? ¿Me está tomando el pelo? ¡Haga el favor de decir bien su nombre!

-Mi nombre en chino es Ah Shu.

donde el ciudadano chino reduce en español la paronomasia (semejanza de sonido y diferencia de sentido) y resulta *parodia*, es decir, *imitación burlesca*.

Es ese juego, llamado comedia, que imita la vida (Bergson, p. 81).

Generalmente la gracia reside en un final que resulta opuesto a lo que se espera y que desconcierta. Eso ocurre en este mi-

²⁵ V. Bergson, *op. cit.*, p. 86.

nicuento que corrobora la opinión de Bergson en cuanto a que en el chiste *el alma se nos muestra perseguida por las necesidades del cuerpo* (p. 65), ya que suele describir el cuerpo como una materia inerte y el alma como una energía viva involucrada en la comicidad. Es decir: *la personalidad moral con su inteligente variedad de energías*, por un lado, y por el otro *el cuerpo con su monotonía estúpida, interrumpiendo todo con su terquedad de máquina* (p. 65), pues *cuanto más mezquinas son las exigencias corporales, mayor es el efecto cómico*. Por ello es cómico lo que atrae la atención sobre la parte física de la persona, cuando atendíamos a su aspecto moral.

Un fumador empedernido leía constantemente noticias relativas al daño que produce el cigarro. Finalmente, estaba tan asustado, que dejó de leer.

Es similar al efecto que produce en *El Quijote* Sancho Panza manteado como una pelota. O al que produce un chiste del propio Bergson:

Un hombre cuenta los bultos en el tren para no olvidar ninguno: “cuatro, cinco, seis, mi mujer siete, mi hija ocho y yo nueve”.

También puede tener gracia hilarante una simple afirmación irónica que simula ser un proverbio:

Se nace cansado y se vive para descansar,

diría un holgazán.

O bien, con él se procura al otro una recomendación tergi-versada:

No hagas hoy lo que puedas hacer mañana

(donde hay una antítesis).

Si quieres trabajar, siéntate y espera a que se te pase.
Es bueno dejar el trago...lo malo es no recordar dónde.

Hay muchos ejemplos graciosos en el refranero.²⁶ Más bien es un tipo de chiste que tiene la estructura de los refranes y en él suele ocupar un sitio la jerga coloquial, por ejemplo:

¡Hay amor, cómo me has ponido, seco, flaco y descolorido!
Aunque todos somos del mismo barro, no es lo mismo bacín
que jarro.
El que no corre no alcanza y el que corre mucho se cae de
panza.
Ora sí, violín de rancho, ya te agarró un profesor.
Me canso y danzo, dijo el zancudo cuando volar pudo.
El que nace pa' tamal...nunca ta' bien.

En tales ejemplos también se observa la transfiguración momentánea de una persona en cosa (Bergson: pp. 72 y 102), así como un ritmo y una rima que ayudan a su memorización. Y son ejemplos donde reina la ambivalencia: *tamal = especie de empanada de harina de maíz y estar mal. Dejar = abandonar y colocar. Ambos sentidos se actualizan simultáneamente.*

Y pueden parecerse al principio de un cuento, aunque sea muy breve:

Esta era una pulga, tan rica, pero tan rica, que tenía su propio perro.

O puede darse en un relato narrado, más extenso y tragicómico:

Un señor está con un paquete de papeles frente a la trituradora. Luce desconcertado, mira por un lado, mira por el otro. En

²⁶ V., por ejemplo, *Refrán viejo nunca miente*, de Pérez Martínez.

eso pasa un empleado y muy amablemente le ofrece ayuda, toma el paquete de papeles, los coloca en una ranura y se oye el ruido que produce la máquina cuando los hace trizas.

El empleado dice al señor:

-¿Ve Ud. qué fácil?

El señor le contesta:

-¿Y por dónde salen las copias?

Hay bastantes ejemplos que narran historias, es decir, que son relatos completos, pero brevísimos:

Unas pulgas celebraban una fiesta en la oreja de un perro. De pronto, bañaron al perro y se aguó la fiesta.

Temas

Y desde luego, como ya dijimos, temáticamente hablando no hay un campo vedado para el chiste. Los hay:

De abogados:

Un abogado toma el sol en un parque. Pasa una vecina que lo saluda y le pregunta:

¡Hola abogado! ¿Qué hace?

Aquí, robándole unos rayitos al sol.

¡Ah que usted, abogado, siempre trabajando ¿no?

-¿Qué hacen dos abogados bebiendo 8 cajas de cervezas?

-Tratan de perder el juicio.

De feministas:

-¿Por qué Dios hizo primero al hombre y después a la mujer?

-Porque echando a perder se aprende.

De antifeministas:

¿Por qué las mujeres no se pueden contagiar del síndrome de las vacas locas?

Porque es una enfermedad del cerebro.

¿Sabes cómo se puede dejar el cerebro de una mujer del tamaño de una aceituna?

Inflándolo.

De jefes y empleados:

El jefe llama al empleado más inútil para regañarlo:

-Ya me enteré de que se la pasa haciendo apuestas en la oficina.

Le apuesto 100 pesos a que no es cierto.

El jefe ordena a la secretaria escribir un citatorio para que asistan todos los empleados el viernes. La secretaria no sabe ortografía y pregunta:

¿Cómo se escribe viernes, con b o con v?

El jefe responde:

¡Cambie la reunión para el lunes!

Los hay de malentendidos entre vecinos:

Un hombre pide ayuda a su vecino para mover un sofá atorado en la puerta de su casa. Forcejean un gran rato en balde. Por fin dice:

-Olvídelo. Jamás podremos meter esto!

-Ahhh! ¿Era meterlo?

Un hombre tiene la costumbre de tirar todas las noches su basura en el jardín del vecino. Éste lo sorprende y le dice:

-Si sigues haciendo esto, daré parte a la policía.

-A mí me da igual, si quieres, dásela toda.

De farmacias:

Un farmacéutico dice al hombre que busca empleo:
Está bien, lo contrato si habla usted inglés. A ver, atienda a ese cliente.

Cliente: ¿Hay ampollitas?

Empleado: Welcome, mister Polletas, I am Jorge.

De autos:

Un muchacho guapo camina por en medio de la calle. Se le acerca una rubia en su carro y le grita:

-¡Súbete!

-¿A tu carro?

-No!, a la banqueta, idiota!

De jueces:

Un juez le dice a un reo:

-¿No lo conozco de alguna parte?

-Sí, yo le di clases de piano a su hija.

-¡Treinta años de cárcel!

De racismo implícito:

Un chico negro acude al rector de una universidad en el sur de los Estados Unidos para inscribirse. El rector le pregunta:

-¡Muy bien! ¿En qué rama desea inscribirse?

-¿Cómo se atreve a decir rama? -exclama el joven enfadadísimo- ¡Yo quiero un banco como todos los demás estudiantes!

Hay un tipo de chiste que pretende emparentar con el teatro y tiene tres actos:

En el primero, un perro muerde a un tipo.

En el segundo, el mismo perro muerde al mismo tipo.

En el tercero, el mismo perro muerde al mismo tipo
¿Cómo se llama la obra?
Remordimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAZÁN, Marco A., *De aquí, de allá y de acullá*, México, Panorama Editorial, [1984] 1989.
- BAREI, Silvia N. et al., *La Argentina humorística, 2, Cultura y discurso en el 2000*, Córdoba (Argentina), Ferreira Ed., 2003.
- BEINHAUER, Werner, *El humorismo en el español hablado. (Improvvisadas creaciones espontáneas)*, Madrid, Gredos, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica).
- BERGSON, Enrique, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Valencia, Ed. Prometeo, s. a.
- BERISTÁIN, Helena, “El albur”, *Acta Poetica*, México, IIFL, UNAM, núm. 21, 2000, pp. 399-422.
- “La densidad figurada del lenguaje alburero”, *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, Salamanca, enero de 2001, pp. 53-60.
- CÁNDANO, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, 2000.
- CASANOVA, Pepe, *Chistes para adultos... de todos los colores!!!*, México, Libra, 2002.
- CROKETT JOHNSON (seud. de Leisk David JOHNSON), *Barnaby*, Nueva York, Pocket Books, [1943] 1946.
- CRUZ, Arturo, *Chistes picantes*, México, Ed. Selector, 2003.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan TODOROV, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1974.
- FLORES, Ana B. et al., *La Argentina humorística. Cultura y discurso en los 90*, Córdoba (Argentina), Ferreira Editor, 2000.
- GARIBAY, Tato, *Me gana la risa*, México, Ed. Tomo, 2002, 6 vv.

- GRANDVILLE (seud. de Jean-Ignace-Isidore GÉRARD), *Otro mundo*, trad. y pról. José Benito Alique, ed. José J. de Olañeta, Barcelona, Hesperus, 1988.
- GUZMÁN DÍAZ, Josefina, “Mujeres juntas, sólo difuntas”: Ideología, poder y refrán”, *Cuicuilco, Revista de la ENAH*, tomo I, núm. 24, enero-abril de 2002, pp. 217-234.
- ISSACHAROFF, Michael, *Lieux comiques (ou le temple de Janus). Essai sur le comique*, París, José Corti, 1990.
- LEDUC, Renato, *Banqueta*, pról. Germán List Arzubide, México, Eds. Margen, Ed. Costa-Amic, 1961.
- MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique (Aristophane, Plaute, Térence, Molière)*, París, Librairie José Corti, 3ª ed., [1964] 1985.
- MIHURA, M. et al., *El negociado de incobrables. (La vanguardia del humor español en los años veintes)*, Madrid, Eds. De la Torre, 1990.
- MOUNIN, Georges, *Dictionnaire de la Linguistique*, París, Presses Universitaires de France, 1ª ed., 1974.
- NASH, Walter, *The language of humour. Style and technique in comic discourse*, Londres y Nueva York, Longman, [1985] 1986.
- NERUDA, Pablo, *Canto General I*, Buenos Aires, Editorial Losada, 5ª ed., 1971.
- NOPA SAN NADA, *Chistes para chicos, medianos y grandes –pero todos chavos de corazón*, México, Ed. Leo, 2001.
- PAZ, Octavio, ALFONSO MEDELLÍN ZENIL, FRANCISCO BEVERIDO, *Magia de la risa*, México, SEP, 1962.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, *Refrán viejo nunca miente*, México, El Colegio de Michoacán, 1993.
- POSSENTI, Sirio, “Estereotipos e identidad en los chistes”, *Cuicuilco, Revista de la ENAH*, México, tomo I, núm. 24, enero-abril de 2002, pp. 235-246.
- RED, Samuel, *Los mejores chistes del mundo*, Barcelona, Ed. Robinbook, 2002.
- SABINO, Fernando, *Lugares-comuns*, Río de Janeiro, Ministerio de Educação e Saúde, 1952, (Os Cadernos de Cultura).
- SAIVA, Miguel, *Historias de locos*, México-Barcelona, J. Ballescá y E. Doménech, 1910.

- TORRES, Teodoro, *Humorismo y sátira* (con un apéndice sobre la caricatura, las sátiras más famosas, etc.), México, Editorial Mexicana, 1943.
- VERA, Teo, *La picardía mexicana en refranes*, México, Ed. Selector, 2003.
- VILAS, Santiago, *El humor y la novela española contemporánea*, Madrid, Eds. Guadarrama, 1968.