



El mundo al revés. Humor en el discurso político

LENITA D. VIEIRA

COLEGIO UNIVERSITARIO FERMÍN TORO, UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

RESUMEN. Este estudio, realizado sobre una muestra de 70 caricaturas publicadas por Rayma en el diario *El Universal* entre enero y mayo de 2003, explora la aplicación de conceptos bajtinianos al análisis del discurso humorístico contemporáneo, sobre todo el referido al ámbito político. Entre los resultados preliminares, se pudo constatar que: a) el discurso humorístico prioriza la concepción de “comprensión respondiente”, es decir, la participación del interlocutor en la construcción textual del sentido; b) permite una “mirada hacia el discurso social del otro”; c) el dialogismo paródico produce un efecto de intertextualidad que introduce una ruptura en el discurso del poder, generando el contradiscurso; d) la subversión paródica del discurso oficial podría asociarse a la noción de inversión carnavalesca, en donde el mundo al revés se convierte en norma; e) con el uso de la palabra se interpenetran lo textual y lo contextual en la producción de efectos humorísticos.

PALABRAS CLAVE: *Bajtín, discurso humorístico, carnavalización*

RESUMO. Este estudo, realizado sobre uma amostra de 70 caricaturas publicadas por Rayma no diário *El Universal* entre janeiro e maio de 2003, explora a aplicação de conceitos bakhtinianos na análise do discurso humorístico contemporâneo, especialmente o relativo ao tema político. Entre os resultados preliminares, se observa que: a) o discurso humorístico se apoia na concepção de “compreensão respondente”, ou seja, na participação do interlocutor na construção textual do sentido; b) permite uma “olhada ao discurso social do outro”; c) o dialogismo paródico produz um efeito de intertextualidade que introduz uma ruptura no discurso do poder, gerando o contradiscurso; d) a subversão paródica do discurso oficial pode associar-se à noção de inversão carnavalesca, onde o mundo invertido se converte em norma; e) com o uso da palavra se interpenetram o textual e o contextual na produção de efeitos humorísticos.

PALABRAS CHAVE: *Bakhtin, discurso humorístico, carnavalização*

ABSTRACT. This study, carried out with a sample of 70 caricatures published by Rayma, between January and May 2003 in *El Universal*, explores the application of some Bakhtinian concepts to the analysis of the discourse of humour, particularly in the political context. Preliminary findings indicate that a) the discourse of humour gives preference to the concept of “responding understanding”, that is, the participation of the interlocutor in the construction of the textual meaning; b) this discourse allows for a “look into the social discourse of the other”; c) parodic dialogism produces an effect of intertextuality that introduces a rupture in the discourse of power, generating a counter-discourse; d) the parodic subversion of official discourse may be associated with the notion of carnivalesque inversion, where the ‘inside out’ world becomes the norm; e) the use of words makes the textual and the intertextual conflate in the production of humorous effects.

KEY WORDS: *Bakhtin, humorous discourse, carnivalization*

Introducción

Este estudio, realizado sobre una muestra de 70 caricaturas publicadas por Rayma Suprani en el diario *El Universal* entre los meses de enero y mayo de 2003, tiene el propósito de explorar la aplicación de conceptos bajtinianos -inversión carnavalesca, dialogismo paródico, heteroglosia social, polifonía textual y cultural- al análisis del discurso humorístico contemporáneo, sobre todo el que se incorpora al ámbito político.

En mis primeros pasos por la obra de Mijail Bajtin, me produjo una intensa satisfacción intelectual el tratamiento que el autor le da al humor, en especial el concepto de *carnavalización*, esbozada por él en los “Problemas de la poética de Dostoievski”, publicada en ruso en 1929 y profundizada en “La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento”, de 1965. Este es, básicamente, el concepto que pretendo considerar en este estudio exploratorio.

Aunque corra el riesgo de ser elemental ante un público especializado, para mayor claridad en el análisis de la aplicación del concepto, debo extenderme un poco en la exposición de las ideas expresadas por Bajtin en “La cultura popular...” acerca “del mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa” (Bajtin, 1965:10).

Para el autor, todas las formas de la “cultura cómica popular”, es decir, las fiestas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y los payasos, la literatura paródica en general, constituyen un ámbito de expresión popular que permite ofrecer una visión del mundo distinta a la oficial, que correspondía, -en la Edad Media-, a la de la Iglesia y a la del Estado. No se trata de una representación de la vida, sino de un espacio en el que “es la vida misma la que juega e interpreta (...) su propio

renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios” (Bajtín, 1965:13).

Frente a la perennidad de las reglas que regían al mundo, expresada en las fiestas oficiales, el carnaval constituía una liberación transitoria en la que se eliminaban las relaciones jerárquicas, se subvertían las reglas y se desconocían los tabúes. Se caracterizaba principalmente por la lógica original de las cosas al revés, así como “por diferentes formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos” (Bajtín, 1965:16).

La comicidad medieval, por lo tanto, lejos de ser subjetiva e individual, es social y universal como la risa. Al eliminar el temor al misterio, al mundo y al poder, al oponerse a la mentira y a la adulación, permite revelar osadamente la verdad del mundo y del poder. En consecuencia, éste se destruye a través de la boca del bufón (1965:87).

La noción de renacimiento es clave. No se trata de la burla por la burla, de la crítica en función de sí misma: se trata del sentido de muerte y resurrección, esta última vinculada con el “mundo de los objetivos superiores de la existencia” (Bajtín, 1965:14). Sin el sentido de resurrección, que constituye la esencia misma del carnaval, se transforma la cosmovisión carnavalesca en un humor festivo. Para el autor, la negación pura es casi siempre ajena a la cultura popular.

Se trata de un renacer que viene, en primera instancia, de la superación del censor interior, más que de la censura externa. Al permitir la visualización de nuevas perspectivas, la inversión paródica del mundo rompe con los tabúes, con los prejuicios y presupuestos, así como con la inmutabilidad de la visión del mundo impuesta por el poder. “La forma del grotesco carnavalesco [...] ayuda a librarse de las ideas convencionales sobre el mundo y de los elementos banales y habituales, permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo” (Bajtín, 1965: 37).

El estudio de las caricaturas de Rayma

Los conceptos bajtinianos no se podrían aplicar al análisis del discurso, sin tomar en consideración el dialogismo. La interacción dialógica, en el discurso humorístico, en todas sus expresiones, requiere de la participación activa de los interlocutores en la construcción textual del sentido. Así, siguiendo a Bajtín, el texto es el lugar mismo de la interacción y los sentidos se construyen en el proceso de interlocución. Sin la “comprensión respondiente”, para utilizar una expresión bajtiniana, se pierde el sentido de lo humorístico. El componente pragmático,

actancial, del proceso, es evidente. De hecho, si consideramos lo expuesto por Umberto Eco en su artículo sobre “Los marcos de la ‘libertad’ cómica” (Eco, 1989), el efecto cómico sólo se realiza cuando algunas condiciones se cumplen, todas ellas centradas en el proceso de interpretación.

A partir del principio de “comprensión respondiente”, elaboré una matriz de análisis para tratar de presentar en líneas generales, los procesos de interpretación de una caricatura por parte de un lector competente, tratando de captar los principales procesos discursivos que generan, en el *corpus* analizado, el sentido humorístico. Encontré que los recursos más frecuentes fueron:

1. Los juegos de palabras, el uso simbólico de la palabra y la imagen.
2. La referencia contextual; la recontextualización de los hechos.
3. La transformación de algunos elementos de la cotidianidad, sobre todo los de la actualidad política en símbolos (como por ejemplo las cacerolas que se tocan para protestar, el atuendo del marchista que se viste de manera especial para marchar, el discurso presidencial altamente confrontacional, el eructo del general que allanó una empresa privada) que, por un proceso metonímico, metafórico o hiperbólico representan –y evalúan– todo un proceso político.
4. La parodia del discurso del otro, que introduce una fértil relación de intertextualidad con diferentes discursos sociales.
5. La creación de lo grotesco.
6. La presentación del mundo del “otro” como un mundo en que los valores, las metas, la valoración de los hechos y hasta la misma realidad es vista a través del espejo, es decir, en el mundo al revés.

En el estudio de la muestra, se ratificó la importancia del concepto de comprensión respondiente: todos los procedimientos detectados, y evidenciados en la matriz de análisis, requieren de la participación activa del receptor, quien debe reconstituir la intencionalidad humorística de las relaciones sutiles entre texto, contexto e intertexto. Pero es en la comprensión del todo, es decir, en la percepción de lo grotesco, de la inversión paródica, donde se requiere mayor esfuerzo en la construcción del sentido.

Allí se sitúa lo humorístico propiamente dicho. Los recursos discursivos anteriormente citados están al servicio de la creación del mundo al revés. Veamos cómo funciona.

Recordemos que Bajtin plantea que el humor carnalesco no es una reacción individual ante uno u otro hecho “singular” aislado. En el caso de las caricaturas, sobre todo las referidas al hecho político, la continui-

dad discursiva, aunque separada por espacios temporales determinados (la caricatura diaria, la semanal, etc.), constituye un todo que interactúa en la conformación del mundo al revés. Una de las formas de creación del humor está en el uso de las palabras, asociadas, en la caricatura, con dibujos que resaltan en rápidas líneas ciertas particularidades físicas de los personajes, su atuendo, sus actitudes y los objetos simbólicos que sostienen, usan o están a su alrededor. A veces, el foco recae sobre el objeto.



Tomemos dos afirmaciones de Bajtin. La primera, en la *Estética...*, plantea que “el hablante no es un Adán bíblico, que tenía que ver con objetos vírgenes, aún no nombrados, a los que debía poner nombre”. La segunda, extraída de “El método formal...”, indica que la palabra –“no llega al enunciado desde el diccionario, sino de la vida, [...] y no olvida el camino recorrido”. El discurso en general, pero particularmente el humorístico, tiene conciencia de la fuerza de las palabras y juega con ellas. El camino recorrido por ellas las impregna de valores sociales, simbólicos, que le dan a la vez la síntesis necesaria y la profundidad requerida por la caricatura. La palabra transformada en símbolo tiene la misma fuerza que los recursos simbólicos de la imagen caricaturesca. Así como una nariz agrandada hace recordar a Pinocho y permite calificar a su portador, expresiones como “la educación en la revolución bonita no

cuenta con ningún Bello” (Rayma, 12/01/03), o el cartel “*salidas con plomo o sin plomo*” en un surtidor de gasolina (Rayma, 17/01), o también la fotografía del equipo del gobierno de la Quinta República, al lado de otros dos equipos, el del Columbia y el del Challenger (Rayma, 19/02/03), remiten a otras referencias, cuya percepción requiere lo que van Dijk (2001: 69-82) denomina *modelos contextuales compartidos*.

Así, en el uso de las palabras e imágenes con valor de símbolo, reforzado por las relaciones intertextuales con otros discursos, se va dibujando la sociedad venezolana escindida en dos mundos antagónicos: por un lado, el equipo del gobierno de Chávez, por el otro el pueblo. Encontramos caricaturas con un tratamiento inclusivo “*aquí golpistas somos todos*” (Rayma, 10/02/03), o aquella en que la empleada de la casa, vestida con su uniforme de marchista, informa por teléfono, que “*la patrona está en la marcha de mujeres, el señor en la de los desempleados, los chicos en la de las bicicletas, y yo voy saliendo ya...*” (Rayma, 16/02/03).

2



Se trata de un “nosotros” que no discrimina edad, sexo o clase social. En el lado del pueblo, los símbolos utilizados describen al “nosotros”, como los que “uniformados con los colores de la bandera”, se organizan en sindicatos de Caperucitas y de Cochinitos contra el lobo, pues “*quieren un lobo digno*” (Rayma, 09/01/03); sufren las consecuencias de las políticas del gobierno que “*siembra petróleo y cosecha pimentones*” (Rayma, 02/04/03); hacen “*cola para el sudor, cola para la sangre y cola para las lágrimas*” (Rayma, 14/01/03); “*tienen sed, pero de justicia*” (Rayma, 20/

01/03 (referencia a la Coca Cola que un general tomó frente a las cámaras de televisión, luego de allanar los depósitos de la empresa durante el paro general del mes de enero de 2003); mientras que a los hospitales “últimamente nos han llegado más heridos por las metáforas presidenciales” (Rayma, 01/02/03); sufren angustias, paranoias e insomnio, pero, -aunque sin líderes-, asumen activamente su oposición al gobierno a través de los cacerolazos, del paro, de la reducción del consumo y de la escritura, concientes de los riesgos que corren: “¿Cuál de estos dos modelitos me va mejor con las bombas y los planazos?” (Rayma, 25/01/03).

3



4



Del otro lado, el mundo al revés. El presidente Chávez, vestido como turista, con camisa hawaiana y cámara fotográfica, mira todas las imágenes anteriores y no las ve, o, para utilizar la expresión hecha famosa por el vice-presidente de la República, ve todo como “excesivamente normal” (ver caricatura 1). Se establece, en el discurso de Rayma, una relación causa/efecto o de agente/paciente entre las acciones de los integrantes de ese mundo al revés y lo que soporta el pueblo en el mundo real.

En la parodia del discurso político actual, la autora construye lo que Bajtin denominaría una “mirada hacia el discurso social del otro”. En su percepción de lo social, maneja los diferentes discursos que allí se expresan, en un testimonio elocuente de la heteroglosia, término que utiliza Bajtin para referirse a la comunicación a través de la diferencia, verificable entre personas o grupos sociales.

Pero, me preguntarán ustedes ¿y dónde quedó el humor? Pues, sencillamente, una vez que pasa la alegría, llega el momento en que “la risa se quita la máscara y empieza a reflexionar sobre el mundo y los hombres con la crueldad de la sátira” (Bajtin, refiriéndose a una narración incluida en *Rondas Nocturnas*, de Buenaventura, 1804).

¿Y el sentido del carnaval dónde está? Entre las imágenes típicas de la cultura popular, Bajtin hace hincapié en la noción de “realismo grotesco”, asociado con el principio festivo popular carnavalesco e imbuido de su carácter universal y público. Bajtin explicaría que ese sentido de lo grotesco, propio de la Edad Media y el Renacimiento, se diluye en lo grotesco del romanticismo, en donde “la risa es atenuada, y toma la forma de humor, de ironía y sarcasmo”, con lo que se reduce el aspecto regenerador y positivo de la risa (Bajtin, 1965:40). A pesar de ello, lo grotesco, incluso lo romántico “ofrece la posibilidad de un mundo totalmente diferente, de un orden mundial distinto”... “Al morir, el mundo da a luz” (Bajtin, 1965:49).

En este caso, ¿dónde estaría el renacimiento? Se ubicaría del lado de la contra-ideología, se apoyaría en la intertextualidad de las diferencias. De acuerdo con Herzen (citado por Bajtín, 1965:87), “reírse del buey Apis es convertir el animal sagrado en vulgar toro”.

¿Y el mundo al revés, que debería ser una inversión paródica, no parece duramente real en el caso venezolano?, me podrían interrogar los lectores.

La respuesta no es fácil. Si “ellos” están en el mundo real, entonces “nosotros” estamos en el mundo al revés. Confundida, acompaño a Alicia, en su paso por el País del Espejo y comparto su llanto cuando insiste, frente a Tarará, que las dos somos reales. Si no fuésemos reales, no

podríamos llorar. Con infinito desprecio, nos interrumpe Tarará y nos dice:

–“No supondrán ustedes, espero, que esas lágrimas sean reales”.

NOTA

Este trabajo fue presentado originalmente como ponencia en el IV Coloquio Nacional de Análisis del Discurso, celebrado en Caracas, Venezuela, los días 12, 13 y 14 de junio de 2003.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtin, M. M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Universidad. 3ª. ed. Primera edición en ruso, 1965.
- Bajtin, M. M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Primera impresión FCE en español, 1986. Primera edición en ruso, 1929.
- Bajtin, M. M. / Pavel N. Medvedev (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza. Primera edición en ruso, 1928.
- Bajtin, M.M. (1999). *Estética de la creación verbal*. 10ª edición. Primera edición en español, 1986. México: Siglo XXI.
- Bajtin, M.M. (2000). *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Taurus.
- Eco, H.; Ivanov, V.V. y Rector, M. (1989). *¡Carnaval!* México: Fondo de Cultura Económica. Título original: *Carnival!* Berlin-New York-Amsterdam: Mouton Publishers. 1984.
- Manguel, Al. (1998). *En el bosque del espejo. Ensayos sobre las palabras y el mundo*. Madrid: Alianza.
- van Dijk, T.A. (2001). *Algunos principios de la teoría del contexto*. ALED Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso, 1(1), 2001, 69-82.

LENITA D. VIEIRA es Licenciada en Letras por la Facultad de Letras y Artes de la Universidad Federal do Paraná (Curitiba, Paraná. Brasil). Maestría en Lingüística ofrecida por la Facultad de Letras de la Universidad de Besançon (Francia) y maestría en Comunicación Social, mención Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura, en la Universidad del Zulia, Venezuela. Diploma Superior de Metodología de la Lengua, otorgado por la Universidad de París 3, Sorbona. Cursó los seminarios de Psicolingüística y Lingüística General, dictados por François Bresson en Escuela Práctica de Altos Estudios en París y por Antoine Culioli en Universidad de París VII, respectivamente. Actualmente cursa doctorado en Estudios del Discurso en la Universidad Central de Venezuela y coordina el Departamento de Investigación y Postgrado del Colegio Universitario Fermín Toro en Barquisimeto, Venezuela. ldvieira@cantv.net