

El chiste del chiste en "La tremenda corte":
lo cómico verbal bajo las teorías de Henri Bergson y Violette Morin

Blanca Estela Ruiz
Departamento de Estudios Literarios
Universidad de Guadalajara

"Como un animal que ríe", éste es, para muchos, la concepción del hombre. Desde Aristóteles, la risa ha sido el objeto de estudio de numerosos pensadores que han desarrollado sus propias teorías sobre este fenómeno que consideran eminentemente humano; su significado, las causas que lo originan y las condiciones en que se produce. Sin pretender encerrar el concepto de lo cómico en los límites de una definición, abordaremos sólo los estudios de Henri Bergson y de Violette Morin e intentaremos, a través de ellos, desentrañar y comprender esos juegos verbales que nos hacen reír en "La tremenda corte", serie cubana que de 1942 a 1959 se escuchaba en vivo en los cuadrantes radiofónicos de la Isla y que aún reproducen algunas radiodifusoras como Radio Programas de México en nuestro país, Radio Martí en Miami, y otras tantas en algunos países de Hispanoamérica.

1. La teoría de Henri Bergson: lo cómico verbal

Henri Bergson publicó en 1900, un ensayo sobre la risa cuyo punto de partida son las siguientes aseveraciones: lo cómico no puede darse fuera del ámbito humano:

Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana. Nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja de que se compone motiven por sí mismos nuestra risa, sino por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que se modeló¹

Otra condición, afirma Bergson, para que se dé la comicidad, es que ésta proceda de la inteligencia y sea por momentos, insensible, ajena a todo estado emotivo:

Dijérase que lo cómico sólo puede producirse cuando recae en una superficie espiritual y tranquila. Su medio natural es la indiferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción [...] Basta que cerremos nuestros oídos a los acordes de la música en un salón de baile, para que al punto nos parezcan ridículos los danzarines. ¿Cuántos hechos humanos resistirían esta prueba? ¿Cuántas cosas no veríamos pasar de lo grave a lo cómico, si las aislásemos de la música del sentimiento que las acompaña? Lo cómico para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura.²

Pero como esa inteligencia, continúa Bergson, "ha de estar en contacto con las inteligencias", lo cómico por consiguiente, posee un tercer requisito: una significación social que exige la complicidad del grupo:

Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es una función social. Esta será, digámoslo desde ahora, la idea que ha de presidir a todas nuestras investigaciones. La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida común. La risa debe tener una significación social.³

Para Bergson, la comicidad expresa una inadaptación particular del individuo en la sociedad; y ese aspecto mecánico, automático, que se manifiesta en forma involuntaria, como distracción es, en su concepto, el origen de toda situación risible:

¹ Henri Bergson. *La risa*. Traducción de Amalia Aydeé Raggio. Madrid: Sarpe. 1985 (Colección Los grandes pensadores No. 55) p. 26

² *Ibidem*: pp. 27 y 28

³ *Ibidem*: pp. 29 y 30

Un hombre que va corriendo por la calle, tropieza y cae; los transeúntes ríen. No se reirían de él, a mi juicio, si pudieren suponer que le ha dado la humorada de sentarse en el suelo. Se ríen porque se ha sentado contra su voluntad.⁴

Sobre estas premisas, Bergson divide su estudio en tres grandes capítulos: 1. Lo cómico de las formas y lo cómico de los movimientos, 2. Lo cómico de situación y lo cómico verbal y, 3. Lo cómico de los caracteres.

Aunque también hay comicidad en las situaciones y en los caracteres manifiestos en "La tremenda corte", aquí nos ocuparemos sólo de la comicidad producida en el nivel verbal. En este aspecto, Bergson distingue entre lo cómico que expresa el lenguaje y lo cómico que crea el lenguaje mismo. En el primer caso la comicidad podría traducirse a otra lengua (aunque el paso de una sociedad a otra -por la diversidad de costumbres, de cultura o de asociaciones de ideas- provoca la pérdida de ciertos matices):

Juez: Rudecindo dice que le mandó hacer una foto del Centro Gallego, para mandarla a España y que la foto le salió movida.
Trespatines: ¿Y qué culpa tengo yo de que a esa hora hubiera' once gallego' barriendo la palte de adentro, chico?
¡Se tenía que mover! ("Retraticidio II"⁵)

La segunda clase de comicidad generalmente es intraducible. No se registra a través del lenguaje sino en la estructura de la frase o en la elección de las palabras. Tampoco manifiesta ciertas distracciones de los hombres o de los hechos, más bien subraya las distracciones del lenguaje mismo:

⁴ *Idem.*

⁵ En cada programa, el Juez de "La tremenda corte" suele calificar el caso con el sufijo "cidio". Para identificar la procedencia de los fragmentos citados utilizamos esta rúbrica. Algunas veces se usa la misma denominación en dos programas o más, para distinguirlos les asignamos un número romano.

Juez: ¿Qué prendas son ésas que le robó Trespatines, Nananina?
Nananina: Un vestido de organdí de color carmesí para Mimí Valdepí de Central Manatí.
Trespatines: Ése lo vendí.
Nananina: Un deshabillé de crepé color café para Teté Doubuché de Central Mercané.
Trespatines: Ése lo empeñé.
Nananina: Una blusa tipo truzza del color que más se usa para Jesus Montaña Rusa del Central Peluza.
Trespatines: Ése se lo di a Cucuza.
Nananina: Y una batita coloradita, muy bonita, para Lolita Papa Frita del Central Borgita.
Trespatines: Ése se lo di a Mamita. ("Parejicidio I")

Para el análisis de lo cómico verbal en "La tremenda corte", aplicaremos los tres procedimientos básicos -de los que se desprenden una infinidad de variantes que obviamente omitiremos- distinguidos por Bergson como fuente de toda situación cómica: la inversión, la interferencia y la trasposición.

A) Inversión: *¿el conejo tirando a la escopeta en un domingo siete?*

Cuando ciertos personajes colocados en ciertas situaciones cambian de papel, o se da un fenómeno comprendido como "el mundo del revés", se produce una escena cómica. Por eso causa risa que el procesado (Trespatines) dé lecciones de moral y buen comportamiento al Juez, que lo ilustre en algún tema utilizando un discurso ajeno a su común deformación lingüística⁶; que logre embaucarlo con alguna de sus estratagemas; o bien, que Trespatines, quien generalmente es acusado de fraude por Nananina y por Rudecindo, lleve a la corte a sus víctimas y las acuse de haberlo estafado.

La inversión suele manifestarse lingüísticamente también cuando se sustituye el sujeto por el

⁶ Por ejemplo, en el programa "Caballicidio", Trespatines emplea el siguiente discurso para defender la anatomía de un caballo flaquísimo que le vendió a Nananina "...el hecho de que ese cuadrúpedo hípico posea un perfil anatómico de caracteres esqueléticos no es óbice para que se trate de un equino dotado de condiciones estéticas porque un solípedo puede estar escuálido sin que ello le reste un ápice de belleza a su faz, ni le disminuya una molécula de armonía a su figura estética".

predicado, y viceversa, en la construcción de frases paralelas:

Secretario: [...] ¿Cómo sigue de su reuma?
Juez: ¿Cómo de "mi reuma"?
Secretario: Sí, ¿usted no me dijo anoche que tenía reuma?
Juez: No, qué va, todo lo contrario.
Secretario: ¿Cómo "todo lo contrario"?
Juez: ¡Claro! porque ese reuma me duele a mí y yo no le puedo doler a él, está instalado en los huesos míos y no yo en los huesos de él, y cuando lo llevo al médico quien paga las consultas y las medicinas soy yo y no él. De manera que si se va a ver yo no soy el que tiene reuma, es el reuma el que me tiene a mí.
("Personicidio")

La frase modelo "Yo no tengo reuma" se hace divertida cuando se invierten sus términos: "el reuma me tiene a mí"⁷ ya que, aunque sintácticamente correcta (pues sólo la función "sujeto" pasa a desempeñar la función predicativa de "objeto directo", y viceversa) está la transgresión de una ley morfológica ("el *reuma*": sujeto - animado, "me tiene a *mí*": sujeto + animado). Más aún cuando con el mismo procedimiento se pone en juego el ingenio para explicarla: "ese reuma me duele a mí y yo no le puedo doler a él, está instalado en los huesos míos y no yo en los huesos de él, y cuando lo llevo al médico quien paga las consultas y las medicinas soy yo y no él".

Cuanto más caricaturesca sea la inversión de términos, más cómico será su efecto:

Nananina: Figúrese usted, señor Jué, que lo único que tenía que hacer Trespatines era decir cuando entraba a escena "señora, la mesa está servida. Caballero, el caballo está ensillado" ¿Y sabe usted lo que dijo?
Juez: ¿Qué dijo?
Nananina: "Caballo, la mesa está servida. Caballero, la señora está ensillada" ("Teatricidio II")

A veces, un giro o una alteración de la frase es suficiente para que se produzca un desenlace chusco:

⁷ Esta figura recibe en retórica el nombre de retruécano, y consiste en inverir los términos de cláusula en otra

Trespatines: ...me hace gracia lo que dice "Rulecindo", porque la Teresita ésa e'tá metida conmigo. Óyeme, porque el otro día le llamé por "teléfono" y le pregunté: "¿tú me quiere' mucho", y ella sin pensarlo ni ná, con una sinceridad que le salió de lo más hondo del "alma", hizo así y me dijo: "no". ("Refajicidio")

Basta que el discurso proponga una lógica a seguir ("sin pensarlo", "con una sinceridad que le salió de lo más hondo del alma") para que se piense en una resolución preestablecida (la respuesta afirmativa de Teresita) y al final se invierta la mecánica de este pensamiento ("me dijo: 'no'").

La sorpresa y lo inesperado son factores determinantes que rompen con la secuencia y la pertinencia del discurso. "Es un impertinente, asombroso, contadictorio 'domingo siete'"⁸

B. Interferencia o teléfono descompuesto

Para explicar el efecto de la interferencia, Bergson emplea el siguiente concepto:

Toda situación es cómica cuando pertenece a dos series de hechos absolutamente independientes y se puede interpretar a la vez en dos sentidos totalmente distintos.⁹

Este fenómeno, en retórica, recibe el nombre de equívoco: uso de palabras homónimas o de vocablos que pueden entenderse en varios sentidos. El recurso no es cómico de por sí, más bien muestra la coincidencia entre dos situaciones independientes. Lo que produce risa, afirma Bergson,

subsiguiente para que el sentido de esta última forme contraste o antítesis con el sentido de la anterior.

⁸ Palabras de Dante Medina respecto a lo que denomina "el agregado" como sistema de escritura. Aunque este tipo de inversión discursiva no tenga el sentido de apéndice porque no es una cosa "de más" sino un giro inesperado del mismo discurso, comparte con el agregado esa "salida de tono", ese chasquido de dedos que "ilumina todo texto después de habernos adormecido con explicaciones tranquilizantes" (Cfr. Dante Medina. "Novela límite y límites de la novela" en *Algunas técnicas narrativas de la novela latinoamericana*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara. 1990. Colección del Centro de Estudios Literarios. pp. 49-53)

⁹ Bergson, *Op. cit.* p. 96

es precisamente el hecho de "poner en relieve la interferencia de dos series independientes, fuente verdadera de todo efecto cómico"¹⁰:

Trespatines: [...] cuando nosotros "encomenciamos" a tratar el asunto de la fotografía, "Rudecindo" me dijo a mí: "no quiero que me salgan caras. Si me salen caras no las quiero".
Juez: Bueno, pero eso era que no Rudecindo no quería que le costaran mucho.
Trespatines: Pue' yo creía que él no quería que le saliera' cara' en la fotografía', pol eso pensé: "'ta bien, pue' no le retrato la cara a la gente, chico".
Juez: ¡Qué me cuenta! ¿y usted no trató de hacer ninguna aclaración?
Trespatines: ¡Cómo no, chico! pero él insistió en la misma cosa polque le dije: "¿entonce' no quiere usté fotos de las caras?" y el me conte'tó: "no, polque son pa' la crónica social y ahí lo impo'tante son lo' pie'".
Rudecindo: ¡"Bíndito" Dios!, pero yo le estaba hablando de los pies de grabado, compadre.
Trespatines: ¡Ah!, yo creía que hablaba' de lo' pie' de la gente, y como tú tenía' pue'to' un pal de botine' blanco', yo creí: "a lo mejol e'tá interesado en que se lo retrate". ("Retraticidio" I)

¿Cómo se produce ese toque de comicidad? En el ejemplo citado, durante todo el juicio se ha cuidado la presentación de un sentido "real" o "literal" que expresan las frases de Rudecindo "no quiero que las fotografías me salgan caras", "son para la crónica social y ahí lo importante son los pies"; el discurso refiere entonces: la nota social para el periódico, fotografías baratas y la grandilocuencia de los párrafos impresos al calce. Paralelamente hay otro sentido o "falso juicio" por parte de Trespatines ("ta bien, pue' no le retrato la cara a la gente", "yo creí que hablaba de lo' pie' de la gente") quien entiende que a Rudecindo le interesa un retrato de sus botines blancos que estrena en su fiesta de cumpleaños¹¹.

En este choque o superposición de dos juicios contradictorios, en ese tránsito del falso o

¹⁰ *Ibidem.* p. 98

¹¹ La gran mayoría de los juegos de palabra en "La tremenda corte" tienen su origen en este procedimiento de interferencia. La homonimia es uno de los recursos más empleados por Trespatines para justificar sus estafas, de modo que es cuestionable el hecho de que Trespatines realmente se equivoque o malentienda las palabras de Rudecindo. En cada juicio es notoria su habilidad para manifestar la polisemia de un signo. Así pues, utilizamos "falso juicio" o "juicio verdadero" en el sentido bergsonian: el primero es el que se malinterpreta; el segundo, es del que se parte originalmente.

posible sentido al verdadero o literal, nace la distracción que ofrece el equívoco y una de las consecuencias de lo cómico.

Estos mecanismos de inversión e interferencia, no son más que juegos de ingenio que conducen a múltiples variantes de juegos de palabras.

C. Trasposición: *parodia, exageración e ironía.*

Para Bergson, la fuerza cómica de la trasposición es mucho más profunda. Consiste en "transportar a otro tono la expresión natural de una idea"¹². Comparte pues, el sentido de la parodia, de la ironía y de la exageración.

En la lengua pueden distinguirse dos tonos radicales: el solemne y el coloquial. La trasposición de uno de éstos al otro tiene un impacto gracioso:

Nananina: [...] Cuando pusimos el negocio de la radioemisora entre los tres [Rudecindo, Trespatines y ella] quedamos en que iríamos a partes iguales.
Trespatines: Sí, pero no en la 'ganancia'.
Nananina: ¿Cómo que "no en la 'ganancia'"?
Trespatines: No, señora, yo dije que iríamos a palte' iguale' y cumplí mi palabra polque hemo' ido.
Rudecindo: ¿Cómo que "hemos ido"?
Trespatines: Claro que sí. El domingo pasado que fui al cine ¿tú no fui'te conmigo al cine también, "Rulecindo"?
Rudecindo: Sí.
[...]
Trespatines: Y cuando yo fui el maltes al teatro ¿a dónde fue usted, Nananina?
Nananina: Al teatro también.
[...]
Trespatines: Entonce' no tiene' ná que reclamalme polque yo cumplí mi palabra de il con u'tede' a palte' iguale'.
[...]
Juez: ¿Entonces las ganancias del negocio son para usted solo?
Trespatines: No, qué va, chico. De ahí yo tengo que sacal el cincuenta pol ciento pa' Mamita, sino se me tira en el suelo.
Juez: Usted no tiene arreglo, Trespatines, cada día está más sinvergüenza.

¹² Bergson, *Op. cit.* p. 114

Trespátines: Bueno, chico, eso es natural: uno tiene que hacer todo lo posible por progresar y por superarse.
("Radioemisoricidio")

Aquí la trasposición se hace de abajo hacia arriba, se pasa de un tono común a un tono solemne; es decir, se profiere una idea generalmente aceptada según un código preestablecido como valor moral ("cada día está más sinvergüenza") en un estilo que no le es propio ("eso es natural: uno tiene que hacer todo lo posible por progresar y por superarse"). Se habla de acciones reprobables como la pérdida de la vergüenza, en términos de progreso y de superación; de robos y estafas en, honradez y buenas intenciones ("Eso es lo que me da rabia de 'Rulecindo', que cada vez que yo le robo algo siempre se imagina que lo hago de mala fe" ["Veranicidio"]); o de talento y virtudes, en vicios:

Juez: ¿Desde cuándo es usted poeta, Trespátines?
Trespátines: Bueno, chico, ése es un vicio que tengo de de chiquito. ("Poesicidio")

Cuando la trasposición se hace de arriba hacia abajo, cuando se pasa de un tono solemne a un estilo familiar, se da la parodia:

¿Qué es huevo frito?
me dices mientras clavas
tu mirada en el pálido trasluz.
¿Qué es huevo frío?
huevo frito... eres tú.¹³ ("Incendicidio")

Según se hable de la magnitud o del valor de los objetos se muestra un tipo de lo cómico al

¹³ Se trata de la rima XXI del romántico español Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870):

"¿Qué es poesía?"
dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
"¿Qué es poesía?" ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

(Bécquer, *Rimas y leyendas*, México: Espasa-Calpe, 1980. Colección Austral, no. 3. p.26)

referirse a cosas pequeñas como si fuesen grandes, y al contrario; así como también al expresar como honorable una idea que no lo es, y viceversa. Cuando el mecanismo de trasposición se hace de arriba hacia abajo suele definirse "cómico por degradación" y a medida que se hace de abajo hacia arriba, "cómico por exageración".

Si la exageración, afirma Bergson, es sistemática y prolongada aparece realmente como un proceso de trasposición. Muchas veces, aparece también a nivel de los conceptos: aumentándolos o disminuyéndolos, en cuyo caso recibe el nombre de hipérbole:

Juez: [...] desde que trabajo en esa corte he adelgazado 45 libras.
Secretario: ¡Tángo, señor Juez!
Juez: Sí, figúrese que la correa que usaba para sujetar el reloj de pulsera es la que uso para sujetarme los pantalones. ("Teatricidio II")

A veces los contrastes o la oposición entre grande y pequeño o mejor y peor son muy tenues y los efectos cómicos de la trasposición se hacen cada vez más sutiles. Ejemplos comunes son la ironía y el humor.

La ironía consiste, por la expresión del tono, en dar a entender lo contrario de lo dicho, o en palabras de Bergson "enunciar lo que debiera ser, fingiendo creer que así es en realidad"¹⁴

Entre las diversas clases de ironía se cuentan la antífrasis que otorga cualidades contrarias a las tenidas:

Juez: Mire, señor Lagunas, usted debe ser comprensivo con unos infelices animalitos que no razonan, que no piensan y que no tienen la inteligencia que tiene usted, sino menos, no mucha menos desde luego, pero menos al fin y al cabo. ("Cachorricidio")

El asteísmo, que tributa una alabanza en forma de vituperio:

¹⁴ Bergson, *Op. cit.* p. 117

Juez: ¿Y usted cree en los sueños?

Rudecindo: Tengo que creer, "dotor", porque una vez soñé con usted, jugué el caballo y me saqué setentaicinco pesos

Juez: Secretario, póngale a Rudecindo setentaicinco pesos de multa

Rudecindo: ¿Y eso por qué?

Juez: Por llamarme caballo

Rudecindo: Pero si yo no le llamé caballo a usted, señor Juez. Lo que pasó fue que ésa no era una cábala fija sino corrida

Juez: ¿Cómo "corrida"?

Rudecindo: Sí, porque cuando yo soñé con usted pensé lo siguiente "¿qué cosa es el señor Juez?: un hombre muy instruido, ¿por qué es instruido?: porque estudió mucho, ¿con qué se estudia mucho?: con el cerebro, ¿en dónde está el cerebro?: en la cabeza, ¿y qué tiene el chino de la charada en la cabeza?: el caballo" y por eso fue que yo jugué el caballo.

Juez: ¿Seguro que fue por eso que jugó el caballo?

Rudecindo: Claro que sí, dotor, lo que yo hice fue interpretar la cábala.

Trespátines: ¿Óyeme, y pa' eso di'te tanta' vuelta', "Rudecindo"? Mira que tú te complica' la vida pol gu'to.

Rudecindo: ¿Yo?

Trespátines: Claro que sí, chico. Si yo sueño con el Jue', juego el caballo sin pensa'lo tanto.

Juez: ¡Ciento ochenta días!

Trespátines: ¿Pol qué, chico? Si e' un "eulogio" pa' ti.

Juez: ¿Cómo que es un "elogio" para mí?

Trespátines: Claro, porque lo único que hay que pensar ahí e' lo siguiente "¿qué puesto tiene el señol Jue' en el ju'gado?: el má impoltante, 'oséase', el número uno", y el número uno e' el caballo, de manera que eso no e' má que reconocel el mérito tuyo y la impoltancia del calgo que tú tiene', y el "celebro" y la inteligencia que desarrolla en toda' la' actividade' de tu vida (y pone'le coco ahí).

("Radioemisoricidio")

Y el sarcasmo o escarnio, cuando se trata de una burla cruel:

Trespátines: [...] ¡no me diga'!, ¿de veldá que pol fin van u'tede' de viaje pal norte?

Nananina: Sí, señor.

Trespátines: ¿Y eso?, ¿ya "untorizaron" otra ve' la e'portación de e'combro pa'llá.

Nananina: Sí cómo no. ¿Usted no lo sabía?

Trespátines: No, yo no sabía eso.

Nananina: Ah, pue' usted puede embalca'se cuando quiera, no le dé pena.

Juez: Bueno, ya.

Nananina: ¡Qué "ya"! ¡Cuando él me ofende a mí "ya" ¿no?!

Juez: Pero ya usted se desquitó y le dijo que el escombro era él.

Trespátines: No te pelié tú, señol Jué, que tú también va' en el viaje.

("Discipulicidio")

Por el contrario, el humor -afirma Bergson- "describe minuciosamente lo que es, afectando creer que efectivamente así deberían ser las cosas". Su esencia son "los términos concretos, los detalles técnicos y los hechos precisos". Mientras la ironía tiene un carácter oratorio, pues se deja

llevar por la idea de lo que debería de existir y de ahí que pueda convertirse en "una especie de elocuencia reprimida", al humor se le adjudica un carácter científico:

El humorista es un moralista que se encubre bajo el disfraz del sabio, algo así como un anatomista que sólo hiciera disecciones para despertar nuestra repugnancia hacia algo, mientras que el humor, en el sentido estricto en que aquí se emplea esa palabra, es verdaderamente una transposición de lo moral a lo científico.¹⁵

El humor apunta hacia lo profundo del mal y anota sus particularidades con una fría indiferencia. No hay contradicción entre lo que son las cosas y lo que entendemos que deben ser. A veces se consigue un efecto cómico al trastocar el discurso:

Rudecindo: ...y Trespatines chocó su guagua contra mi bodega.
Juez: ¿Sufrió mucho la bodega?
Trespatines: No, poca cosa: fractura del mo'trador, contusión en la caja contadora y una pequeña hemorragia de níquele', de centavo' y de peseta'. ("Transiticidio")

Esta clase de humorismo adquiere una significación especial cuando no se limita sólo a describir un hecho sino que pone de manifiesto un vicio:

Gervacio: ...yo pedí la pata de Lulú para Tribilín y Lulú y Tribilín se casaron.
[...]
Nananina: ...es verdá que ellos se casaron y que Lulú tuvo cinco perritos, pero esos cinco perritos no son hijos de Tribilín.
Gervacio: ¿Cómo? ¿Y de quién son entonces?
Nananina: De Pololo, el perro del bodeguero de la esquina.
Gervacio: ¿Cómo, y por qué no me dijo usted eso a mí ayer, señora?
Nananina: Bueno, es que Tribilín estaba delante, compadre, y a mí me daba mucha pena decírselo delante de él. Comprenderá que siempre es penoso que se entere ese perro.
[...]
Trespatines: ¡Hágame el favor! No en balde cuando vi a Tribilín me pareció que tenía cara de guanajo. ("Cachorricidio")

¹⁵ *Ibidem.* p. 118

En la cita anterior hay dos factores sobresalientes: la trasposición de una situación animalesca (la cruce de Lulú y Tribilín) en términos humanos ("yo pedí la pata de Lulú para Tribilín y Tribilín y Lulú se casaron") y, la crítica a una convención social: La infidelidad de Lulú y su consecuencia dramática "la cara de guanajo de Tribilín".

Todas estas manifestaciones lingüísticas a que hemos aludido mediante los mecanismos de inversión, interferencia y trasposición (con todas las variantes omitidas en este estudio) confirman que en la lengua, como en toda obra humana en evolución, hay algo vivo, pero que en esa vida también se observa cierta rigidez, cierta mecanicidad, en suma, ciertas distracciones que subrayan la risa.

2. La teoría de Violette Morin

Durante ciento ochenta días consecutivos, Violette Morin se dio a la tarea de recopilar una historia breve y divertida titulada "La Última", que diariamente publica el periódico de París *France-Soir*. Cada una de estas historias se simplifica a una secuencia única que plantea, argumenta y resuelve cierta problemática. Morin las clasificó conforme a tres funciones: "función de normalización", que pone en situación a los personajes; "función locutora de armado" que plantea una situación a resolver o una interrogante y; "función interlocutora de disyunción" que resuelve de manera graciosa la situación o la interrogante planteada y de este modo se da una dirección inesperada al relato¹⁶. En

¹⁶ Pese a que podría cuestionarse el valor de relato de estas "historias", dice Morin, le defiende esta categoría porque, como los relatos "hacen evolucionar una situación en función de saltos imprevistos" (Violette Morin. *et al.* "El chiste", en *Análisis estructural del relato*, Traducción de Beatriz Dorriots. México, D.F.: Premià editora, 1982. Colección La red de Jonás No. 8 p. 131)

esta última función Morin distingue un elemento polisémico o disyuntor¹⁷ que origina los juegos de palabras o juegos de signos. De acuerdo con su naturaleza, puede tratarse de una "disyunción semántica" cuando el disyuntor es un signo, o "disyunción referencial" cuando un referente. Ambas clases, por sus modos disyuntivos de articulación, comparten tres figuras narrativas: figura de articulación bloqueada, figura de articulación regresiva y, figura de articulación progresiva. Sobre éstas, en cada una de las disyunciones mencionadas anteriormente, intentaremos un análisis del manejo lúdico de la lengua en "La tremenda corte".

A. Figuras de articulación bloqueada

A.1 Disyunción semántica. Articulación bloqueada por inversión de signos: *sentir lo que se dice, decir lo que se siente*

Este sistema resulta al oponer la función interlocutora de disyunción a la función de locutora de armado bajo el supuesto de respetar el significado de los signos. La interlocución repite los términos de la locución en un sentido inverso, sin utilizar antónimos sino oposiciones relativas. Por ejemplo "una oveja cuenta pastores antes de dormirse", ésta sería la interlocución que resulta de oponer la locución "el pastor cuenta sus ovejas antes de dormirse". Pastores y ovejas están en un mismo nivel. La oposición y equivalencia entre locución e interlocución anula la problemática porque no hay enfrentamiento entre ambos, afirma Morin:

¹⁷ Morin emplea el término disyuntor en la acepción de Greimas: denomina aquellos criterios que permiten introducir lo discontinuo en la continuidad sintagmática del discurso (Cfr. A.J. Greimas y J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid: Editorial Grados. 1982. Biblioteca Románica Hispánica. pp. 131 y 132).

No hay pregunta ni respuesta entre el locutor y el interlocutor. Una suerte de sordera mental los vuelve tan conciliadores como irreconciliables. Cada uno atrapado por el discurso del otro, se encuentra ante él indefinidamente bloqueado. (Morin, 1982: p. 136)

Son numerosas las variantes de articulación de cada grupo que se manifiestan en "La tremenda corte". Sólo ejemplificaremos cada sistema con un caso:

Juez: ¿Cómo fue que el coche cogió candela?
Rudecindo: La desgracia empezó, señor Juez, cuando Trespatines aventó un fósforo y cayó incendio.
Trespatines: Eso e' lo que yo llamo suelte, chico.
Rudecindo: Sí, pero no dentro del tanque de la gasolina, compadre.
Juez: ¡Cómo! ¿Trespatines aventó un fósforo dentro del tanque de la gasolina?
Rudecindo: Sí señor, mientras le despachaba gasolina.
Trespatines: Ya tu ve', Jue!. "Rudecindo" tuvo la culpa pol ponerse a despachal gasolina mientra' yo 'toy fumando.
Juez: ¡Pero cómo se le ocurre fumar frente a un garage, Trespatines!
Trespatines: Eso e' lo que yo digo, chico. Cómo "Rudecindo" tiene un garage enfrente mientra' yo fumo.
("Automovilicidio I")

El discurso se vuelve bivalente al dividirse en dos narraciones paralelas: por un lado el relato normal iniciado por la función de normalización y la función de armado y por otro, el relato de disyunción del que resulta un "relato parásito":

FUNCIÓN DE NORMALIZACIÓN	FUNCIÓN LOCUTORA DE ARMADO	DISYUNTOR	FUNCIÓN INTERLOCUTORA DE DISYUNCIÓN
El auto cogió candela	Trespatines fuma mientras Rudecindo despacha gasolina	fumar/despachar gasolina	Por qué Rudecindo despacha gasolina mientras Trespatines fuma

Trespatines está en contradicción con la lógica "mientras se despacha gasolina no se

fuma porque el cigarro encendido es agente de combustión frente a un producto inflamable como la gasolina". La disyunción actúa en la inversión de los signos fumar/despachar gasolina, es decir, no se cuestiona el hecho de que un fósforo arrojado al tanque de la gasolina provoque un incendio, sino el acto de despachar gasolina mientras Trespatines fuma. Esta aseveración se vuelve tan normal como la locución ("Trespatines fuma mientras Rudecindo despacha gasolina") porque también está articulada sobre la función de normalización ("El auto cogió candela"). La oposición relativa (fumar mientras se despacha gasolina/despachar gasolina mientras se fuma) no es arbitraria, está íntimamente unida a una categoría semántica que excluye la incoherencia del relato, luego entonces, como no hay enfrentamiento entre las funciones locutora e interlocutora puesto que a la vez hay oposición y equivalencia entre ambas, tan culpable es Trespatines como Rudecindo de que se quemara el auto.

A.2 Disyunción referencial. Articulación bloqueada por polisemias antinómicas: *no, pero sí*

Con este sistema de disyunción se explican aquellos relatos cuya interlocución -dice Morin- "confirma a la locución mediante una prueba que la debilita o, inversamente, la debilita mediante una prueba que la confirma"¹⁸. Es decir, el relato del locutor y el relato parásito del interlocutor se consolidan apoyados uno en el otro:

Juez: ...¿su mamita está enferma?
Trespatines: Sí, pobrecita, chico. Parece que con la edad se le descompuso el "cerebro" porque ayer cuando llegué a casa yo la ví que salía con un bate en una mano y una pelota en la otra, 'tonce' yo le pregunté "¿a dónde vas, Mima?" y ella me conte'to "a misa, hijito" [...] Figúrate que yo me di

¹⁸ Morin, *Op. cit.* p. 137

cuenta de que algo le pasaba a la vieja y pa' probal si e'taba bien, si se "capitaneaba" en condicione' le pregunté "Mamita, mírame bien y dime quién soy", ella me miró y me dijo "Tú ere' Napoleón Bonapalte" [...] 'Magínate, la metí en casa, llamé al médico, el médico vino, la "desaminó" y me dijo "lo siento pero no hay duda. Lo que le pasa a su mamita e' que le falta un tolnillo" [...] y eso e' lo que e'taba haciendo yo en la ferretería de "Rulecindo": bu'cando el tolnillo que le faltaba a Mamita.

Rudecindo: ¿Y lo estaba usted buscando a las dos de la mañana, compadre?

Trespatines: Polque era un caso urgente "Rulecindo". A eso de la una yo creí que había mejorado polque me preguntó "¿quién te dije antes que era' tú, mi'jito?" y yo le conte'té "Napoleón Bonapalte", y 'tonce' Mamita me dijo "¡Ah, no! pue' me equivoqué" [...] Yo tuve e'peranza y dije "na' pue' la vieja e'tá mejol", 'tonce' le dije "no soy Napoleón Bonapalte ¿veldá?" y ella me conte'tó "no, di'pénsame, ahora me doy cuenta de que tú ere' Catalina de Rusia.

("Ferretericidio")

FUNCIÓN DE NORMALIZACIÓN	FUNCIÓN LOCUTORA DE ARMADO	FUNCIÓN INTERLOCUTORA DE DISYUNCIÓN
<p>La mamita de Trespatines se volvió loca: piensa que su hijo es Napoleón Bonaparte</p>	<p><i>Mamita:</i> ¿quién te dije antes que era tú, mi'jito?</p> <p><i>Trespatines:</i> Napoleón Bonapalte</p> <p><i>Mamita:</i> ¡Ah, no! pue' me equivoqué</p>	<p><i>Mamita:</i> No, di'pénsame, ahora me doy cuenta de que tú ere' Catalina de Rusia</p>

Hay pues, un relato normal: la mamita de Trespatines enloqueció y en su locura cree que su hijo es Napoleón Bonaparte, pero Trespatines piensa que ella ha mejorado porque al ratificarle que lo confundió con el citado personaje histórico ella reconoce su error; y un relato parásito: La mamita se disculpa por confundir a su hijo con Napoleón Bonaparte porque se da cuenta de que se trata de Catalina de Rusia. La disyunción se apoya en la actividad mental del locutor: "Mamita recuperó su salud mental" que la interlocución vuelve parásita a través de

invertir las significaciones "loca/cuerda". Así, la interlocución justifica y ratifica la opinión locutora que le es contraria: "Mamita sigue loca".

Los contenidos de la disyunción referencial, opina Morin, son más ricos y variados que la disyunción semántica ya que

en el grupo precedente [disyunción semántica], la articulación estaba bloqueada por signos y, por ende, indirectamente por el humor que los actualizaba, lo cual reducía la problemática a conflictos pasajeros y las relaciones de los personajes a relaciones privilegiadas en las que el humor, precisamente, gobierna los dramas. En ésta [disyunción referencial], la articulación liberada formalmente de toda coacción señalizadora no impone ningún accidente preciso de humor, ninguna relación privilegiada entre los personajes. Bloquea las significaciones en niveles más amplios.¹⁹

B. Figuras de articulación regresiva

B.1 Disyunción semántica. Disyunción regresiva por homonimia de significantes: *dos o más caras de una misma moneda*

En este sistema, la función de normalización y la función locutora de armado mantienen una coherencia formal hasta el final en donde el signo tropieza con un disyuntor que equivoca el significado:

Juez: ¡Buenas noches, Secretario!
Secretario: ¡Buenas noches, señor Juez! ¿Cómo sigue de salud?
Juez: Ahí, como la hache.
Secretario: ¿"Como la hache"?
Juez: Sí, ni más ni menos. ¿La hache no es muda?
Secretario: Sí, señor.
Juez: Pues ayer fui al médico y me dejó mudo como la hache.

¹⁹ *Ibidem.* p. 138

Secretario: ¿Que el médico lo dejó "mudo"?
Juez: Sí, señor, porque me quitó la lengua.
Secretario: ¡Dice usted que el médico le quitó la lengua, señor Juez!
Juez: Así mismo. Me quitó la lengua asada porque dice que me hace mucho daño.

("Incendicidio")

FUNCIÓN DE NORMALIZACIÓN	FUNCIÓN LOCUTORA DE ARMADO	FUNCIÓN INTERLOCUTORA DE DISYUNCIÓN
1. Quien no tiene lengua está mudo 2. La hache no tiene sonido	1. El doctor le quitó (de su dieta) la lengua al Juez 2. La hache es muda	El Juez está mudo como la hache

La linealidad del relato se enriquece con las tres semias de la disyunción que cambia el sentido del relato: lengua "órgano muscular de la boca" (el que no tiene lengua está mudo), "guisado" (lengua asada) e "idioma" (en la lengua castellana la hache es muda, no tiene sonido).

B.2 Disyunción referencial. Articulación regresiva por polisemia simple: *ay, chirrión*

Aquí también, como en el sistema anterior, la interlocución responde formalmente a la locución pero equivocándose respecto a la significación de un elemento referencial del relato:

Trespatines: ...lo que yo hago es repartil el trabajo entre lo' do'.
Juez: ¿Entre Rudecindo y usted?
Trespatines: No, chico, entre lo' do' brazo' de "Rulecindo".

("Escaparaticidio I")

FUNCIÓN DE NORMALIZACIÓN	FUNCIÓN LOCUTORA DE ARMADO	FUNCIÓN INTERLOCUTORA DE DISYUNCIÓN
Rudecindo y Trespatines son socios en una agencia de mudanzas y la actividad de Trespartines consiste en repartir el trabajo	<i>Juez:</i> ¿Entre Rudecindo y usted?	<i>Trespatines:</i> No, chico, entre lo' do' brazo' de "Rulecindo"

El relato normal "Trespatines reparte el trabajo entre los dos" aparece reconocido por la interrogante locutora "¿Entre Rudecindo y usted?" y, destruido por el relato parásito "No, chico, entre lo' do' brazo' de 'Rulecindo'". La disyunción opera en el referente dos: Rudecindo y Trespatines/ambos brazos de Rudecindo. El disyuntor referencial, afirma Morin,

es el soporte de una multitud de complementos que basta invertir a cualquier nivel (causas, fines, consecuencia, lugar...). De allí la gran cantidad de relatos de este grupo y de allí también surge, en razón de esta gran cantidad, la necesidad de seleccionarlos articulándolos según ciertos tipos de contenidos. Estos contenidos, en efecto, tienen tendencia a descubrir determinados rasgos comunes que se apoyan en defectos del carácter.²⁰

El contenido en el fragmento citado se articula en la holgazanería de Trespatines.

C. Figuras de articulación progresiva

²⁰ *Ibidem*, p. 145.

C.1 Disyunción semántica. Articulación progresiva por homonimia de significaciones: *Ah, pos sí*

Aquí, ningún signo equivoca el significado del relato normal, más bien equivoca las significaciones, es decir, la función de normalización establece una problemática que concreta la locución y que la interlocución interpreta según su propia lógica. Hay pues, dos lógicas consecutivas: la normal y la parásita, cuya coherencia formal del relato mantiene juntas:

Rudecindo: ¿Sabe lo que quiere hacer Trespatines, señor Juez?
Juez: ¿Qué quiere hacer?
Rudecindo: Dejar a su novia de toda la vida, Cucucita, para casarse con una mujer que tiene ahí unos departamentitos.
 [...] *Juez:* ¿Y usted es capaz de casarse por interés solamente, Trespatines?
Trespatines: No, chico, no me caso solamente por el interés'. Yo me caso por el interés' y por el capital.
 ("Dinericidio")

FUNCIÓN DE NORMALIZACIÓN	FUNCIÓN LOCUTORA DE ARMADO	FUNCIÓN INTERLOCUTORA DE DISYUNCIÓN
Trespatines ha dejado a su novia de toda la vida, Cucucita, para casarse con una mujer rica.	<i>Juez:</i> ¿Y usted es capaz de casarse por interés solamente, Trespatines?	<i>Trespatines:</i> No, chico, no me caso solamente por el interés'. Yo me caso por el interés' y por el capital.

Ambas lógicas (la normal: "no es muy encomiable el hecho de contraer matrimonio solamente por el interés" y, la parásita: "no solamente por el interés sino también por el capital") se suceden gracias a una doble semia de la palabra interés: el provecho personal ("casarse por interés") y la acumulación de réditos o la renta que produce un patrimonio ("por el interés y por

el capital") y a la presencia del adverbio "solamente", pues aunque en la locución equivale a "el interés es el único motivo para contraer nupcias" en la interlocución se interpreta de una manera cuantitativa "no es suficiente el interés sino también el capital". En esta clase de sistema, la interlocución ya no responde automáticamente a un signo sino que lo interpreta de acuerdo con su propia lógica.

En el nivel de los contenidos es donde se da la riqueza del relato. Aquí también pueden encontrarse rasgos del carácter, en este caso se revela una suerte de avaricia.

C.2 Disyunción referencial. Articulación progresiva por polisemia antonímica: *en ese caso...*

En esta figura, la interlocución es diametralmente opuesta a la locución. El locutor expresa su propia opinión que es tomada en cuenta por el interlocutor para emitir una respuesta:

Trespatines: ...hurgue en su pasado, señora, hurgue en su pasado.
Nananina: Bueno... ya hurgué ¿y qué?
Trespatines: Cómo "¿y qué?" ¿Usted no se "enrecuerda" de un hombre bello con unos ojos divinos, una cabellera preciosa y una figura de atleta?
Nananina: ¡Ah!, ¿usted se refiere al tipo con quien yo me iba a bailar cuando mi exmarido se iba de viaje?
 ("Mueblicidio I")

FUNCIÓN DE NORMALIZACIÓN	FUNCIÓN LOCUTORA DE ARMADO	FUNCIÓN INTERLOCUTORA DE DISYUNCIÓN
Trespatines y Nananina estuvieron casados y él le pide a ella que lo recuerde en ese	<i>Trespatines:</i> ¿Usted no se "enrecuerda" de un hombre bello con unos ojos divinos,	<i>Nananina:</i> ¡Ah!, ¿usted se refiere al tipo con quien yo me iba a bailar cuando mi exmarido se iba

tiempo	una cabellera preciosa y una figura de atleta?	de viaje?
--------	---	-----------

Existe una articulación lógica desde la función normalizadora hasta la función parásita. La lógica de las significaciones de armado se conservan pero las opiniones se invierten. A diferencia de los otros tipos de sistemas, en éste sí se advierte una suerte de agresión en el nivel de las relaciones entre locutor e interlocutor. En el ejemplo citado, Trespatines se refiere a sí mismo como un "hombre bello con unos ojos divinos, una cabellera preciosa y una figura de atleta" como interrogante ("¿Usted no se 'enrecuerda'?") para que Nananina confirme esta opinión, pero la respuesta de ella toma dos significaciones: primero el hecho de que no lo reconozca en la descripción que Trespatines hizo de él mismo sobre su aspecto físico confirma que Nananina tiene un concepto inverso de él cuando reconoce a otro hombre en esa filiación; luego, la alusión al adulterio "¿usted se refiere al tipo con quien yo me iba a bailar cuando mi exmarido se iba de viaje?". Aquí, la agresión interlocutora es directa y precisa, aunque aparentemente velada bajo el reconocimiento inocente de un acto.

Respecto a esta figura, concluye Morin

Podríamos generalizar la articulación psicosociológica de estas historias diciendo que ellas oponen el *conformismo al cinismo*, dando por sentado que estas historias se encargan de relativizar los extremos.²¹

En las tres funciones de todos estos relatos, la articulación provocada por la disyunción entre la locución y la interlocución tienen un solo sentido bifurcado por una secuencia parásita que

²¹ *Ibidem.* p. 151

resuelve la historia de manera distinta a la planteada.

Mientras las articulaciones regresivas (representadas gráficamente por Morin a manera de cuadro) proponen una especie de destrucción del relato normal por el parásito, las articulaciones progresivas (esquemáticas en una figura abierta y continua) lo refutan o rehabilitan.

¿Cuándo un relato se vuelve humorístico? Para Morin basta que la narración se someta a una disyunción que sustituya dos coherencias (normalización y locución) por una incoherencia (interlocución), o como ella misma define en términos de Todorov, que haya "un hueco de sombra en la lógica de la lengua"²².

En "La tremenda corte" también se echa mano de equívocos, anfibologías e hipérboles para la construcción de un discurso lúdico en donde también se recrean la parodia y la ironía. Se parte del hecho de que la lengua no es un lago de aguas serenas sino un río en movimiento a la manera de la dialéctica de Heráclito (no siempre se dice la misma frase en el mismo sentido); se parte, también, del presupuesto lingüístico de que la lengua como creación colectiva es un sistema vivo y que para no petrificarse en su estructura necesita la constante renovación del habla como dice Ángel, el padre del nonato Cristobalito de la novela de Carlos Fuentes, "la lengua hay que inventarla porque se nos muere entre los labios y depende de nosotros resucitarla"²³. Así pues, no hay más academia que los 300 millones de hispanoparlantes porque, siguiendo el discurrimiento de Alfonso Reyes,

Eso que leemos en los libros no es el idioma sino el retrato o reflejo de un solo momento del idioma. Es la fría ceniza que cae de la combustión de la vida. Es como la huella de los idiomas. Mas éstos siguen

²² *Idem.*

²³ Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato*. México: FCE. 1987. Colección Tierra Firme. p. 27

adelante y van caminando según las flexiones que les comunica el habla familiar. Y, como la gente culta tiene la superstición de las formas establecidas: como se ha enfriado en ella el don de hablar [...] se va enseñando a repetir iguales palabras e iguales giros, y prolonga así un filón de lengua fósil en el torbellino hirviente del idioma. Sólo el populacho tiene el valor de innovar, de pronunciar mal, de ir haciendo mudarse los giros y las expresiones.²⁴

Y sobretodo, desde la visión de la literatura que en los últimos tiempos tiene presente la enorme importancia del residuo oral para la escritura y ha otorgado a narradores y personajes ese "don de hablar" imprescindible al discurso; además de su lúdica licencia para hacer ficción "La literatura es el mejor juguete que se ha inventado. No hay nada más lúdico" dice García Márquez²⁵.

Seguramente después de escuchar un programa de "La tremenda corte" y de entrar en contacto con el discurso de Trespatines, ya no podremos usar la lengua de la misma manera.

²⁴ Alfonso Reyes, "De la lengua vulgar", en *Antología de Alfonso Reyes*. México: FCE. 1963. p. 65.

²⁵ Gabriel García Márquez, "Un escritor en su laberinto". Curso-taller impartido en la Universidad de Guadalajara. Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar. 1, 2 y 3 de octubre de 1996.