El Humor Entre Quino y Salah Yahín. Estudio Pragmalingüísto

Manar Abdel Moez

Universidad El Cairo, y Universidad Badr (BUC)

Manar.moez@buc.edu.eg

Perfil : Manar Abdel Moez. Catedrática de lingüística en la Facultad de letras de la Universidad de el Cairo y actualmente es jefa del departamento de lengua española en facultad de idiomas de la Universidad de Badr de el Cairo/

Resumen:

El estudio del humor en viñetas y tiras es de doble complejidad. Por un lado, está el componente verbal, por otro, tenemos el componente icónico. Ambos componentes, el textual y el visual, forman -en función de la actividad lúdica- el "chiste gráfico".

En este estudio contrastivo pragmalingüístico, basado en la teoría de la Relevancia combinada con la estrategia de la Incongruencia-Resolución, analizamos la hilaridad entre la creación artística del egipcio Salah Yahín y del argentino Quino, dos grandes figuras del humor del mundo árabe y del hispánico.

Candil n. 17-2017, pp. 505-544

Palabras clave: humor, chiste gráfico, teoría de la relevancia, estrategia de la Incongruencia-Resolución.

Abstract:

The study of humor in vignettes and strips has double complexity. On the one hand, there is the verbal component, on the other, we have the iconic component. Both components, the textual and the visual, form -in function of the playful activity- the "graphic joke".

In this pragmalinguistic contrastive study, based on the Relevance theory combined with the strategy of Incongruence-Resolution, we analyze the hilarity between the artistic creation of the Egyptian Salah Yahín and the Argentinean Quino, two great figures of humor in the Arab and Hispanic world.

Key-words: humor, graphic joke**,** Relevance theory**,** strategy of Incongruence-Resolution**.**

I. Introducción

El estudio del humor en viñetas y tiras es de doble complejidad. Por un lado, está el componente verbal en dichas manifestaciones artísticas. Es un lenguaje que se caracteriza, en muchos casos, por el antagonismo entre el significado directo de las palabras y lo que quieren decir realmente. Por otro lado, tenemos el componente icónico, esto es: el dibujo o la caricatura. Ambos componentes, el textual y el visual, forman, en función de la

actividad lúdica, el "chiste gráfico" clasificado por Vigara Tauste (1994: 40), como "pictórico-lingüístico o verbal ilustrado".

Hemos optado por hacer un estudio contrastivo pragmalingüístico entre la creación artística de dos grandes figuras del humor en el mundo árabe y el mundo hispánico. Se trata del egipcio Salah Yahín (El Cairo, 1930-1986) y del Argentino Joaquín Salvador Lavado, conocido a nivel internacional con el nombre de Quino (Buenos Aires, 1932). Ambos son humoristas de éxito que se valen - desde contextos socioculturales distintos- de procedimientos lingüístico-pragmáticos para conseguir proporcionar una visión humorística, y sobre todo crítica, de la sociedad en que están inmersos.

En este estudio contrastivo de índole práctica analizaremos dichos procedimientos y averiguaremos el grado alcanzado de la hilaridad y sus condicionamientos en ambos artistas. Asimismo, expondremos si el humor es debido a la combinación entre lo visual y lo textual, o si en algunos casos cobra más importancia lo verbal que lo visual o viceversa.

Nos basaremos en este análisis en los estudios de la teoría pragmática de la Relevancia combinada con la estrategia de la Incongruencia-Resolución para el análisis del humor.

En el corpus de nuestro trabajo hemos seleccionado únicamente las viñetas y tiras multimodales[1], esto es: las que combinan texto e imagen. Asimismo, es un corpus representativo: las viñetas elegidas representan las tres posibilidades que hemos investigado en este estudio:

1) texto e imagen que se complementan mutuamente para crear humor;

2) texto que puede prescindir del dibujo sin que ello afecte al humor logrado y,

3) dibujo que puede prescindir del texto sin que ello afecte al humor logrado.

II. Caricatura, viñeta, tira, chiste gráfico: hacia una aproximación terminológica

Antes de adentrarnos en el análisis arriba especificado, cabría aclarar a grandes rasgos -y sin ánimo de hacer un análisis exhaustivo de sus distintas definiciones-, lo que es la caricatura, la viñeta, la tira y el chiste gráfico.

[1] Agüero Guerra (3-4: 2013), explica que" El termino multimodalidad ha sido acuñado recientemente en el ámbito de la comunicación audiovisual y de la narratología"; y cita a Kress y Van Leuween (2006 [1996]), quienes lo definieron como "formas textuales en las que existe más de un código semiótico, ya sea texto, imagen, gesto o sonido".

En primer lugar, tenemos el término clásico de **caricatura** que es uno de los más usados para definir esta arte. En el siglo XVII, Filippo Baldinucci lo definió como:

> *"un retrato parecido lo más posible al aspecto general de la persona representada pero que por juego, y a veces por burla, agravan y acrecientan los defectos de las partes imitadas de la figura desproporcionándola" (Navarro Mejía, 2008: 94).*

En esta definición, una caricatura tiene tres características básicas: a) ser un dibujo, b) con exageraciones en las dimensiones y c) para provocar la risa. Sin embargo, no se refería al texto que acompaña al dibujo.

Tras más de tres siglos, la definición del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) no iba muy lejos de esta idea: "caricatura. Del it. *caricatura.* 1. f. Dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien. 2. f. Obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto. […]".

Asimismo, debido al desarrollo de esta arte, hay más características que se han ido incorporando al concepto de caricatura. Bastantes especialistas, entre ellos Abreu Sojo (2001) añaden a dicha definición "el texto" como posible componente de la caricatura:

> *"un género iconográfico de opinión, a través del cual el autor presenta la interpretación de algo gracias al auxilio de recursos psicológicos, retóricos y/o plásticos, potenciados muchas veces*

por un texto breve. Además, tiene un propósito crítico y a veces editorial"

Por su parte Navarro Mejía (2008: 96) ya considera el texto como componente sustancial de la caricatura:

"la caricatura se puede definir como un género periodístico que a través de su lenguaje combinado de imagen y palabra busca la realización de la sátira para proponer el análisis y opinión sobre un suceso o de algún hecho de actualidad que potencialmente puede generar humor"

Con esta última definición, la caricatura, aparte de seguir siendo un dibujo con dimensiones exageradas y con posibilidad de generar humor, ya está determinada como un dibujo acompañado de un texto.

El segundo término en cuestión es el término **viñeta**, bastante utilizado también para señalar al dibujo humorístico. La definición que da el DRAE a esta palabra es parecida a la de caricatura, salvo que aquí no se incluye el carácter grotesco deformador en los dibujos. Además, se destaca aquí que una viñeta ocupa un solo recuadro (es un detalle que será importante a la hora de comparar viñeta con tira):

del fr. vignette. 1. f. Cada uno de los recuadros de una serie en la que con dibujos y texto se compone una historieta. 2. f. Dibujo o escena impresa en un libro, periódico, etc., que suele tener carácter humorístico, y que a veces va acompañado de un texto o comentario. 3. f. Dibujo o estampa que se pone para adorno en el principio o el fin de los libros y capítulos, y algunas veces en los contornos de las planas.

Tampoco Gubern (1997) alude a las exageraciones pictóricas -característica de una caricatura- en la viñeta, sino solo a su naturaleza icónico-cultural. Es más, no menciona el texto como posible componente de la misma ni su función lúdica:

> *"es un producto cultural visible, un ente fabricado por el ser humano específicamente para la comunicación visual de la subcategoría de las imágenes icónicas (dibujo, pintura, escultura, maquetas, decorado, fotografía, cine, televisión, video)".*

La naturaleza iconográfica básica de la **tira** forma parte de la base común con los dos términos anteriores. Una tira es la combinación de varias viñetas. Martignone y Prunes (2008: 12) así la definen: "un espacio rectangular compuesto por cuatro o cinco viñetas de carácter humorístico". También la definición del DRAE lo confirma: "[…] . 2. f. historieta (‖ serie de dibujos). […] . tira cómica 1. f. historieta (‖ serie de dibujos)". Ambas definiciones carecen del componente lingüístico de este último término.

En cambio, para Gubern (1972 :35) es una "*estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fónica".* Esta última definición es la que alude de forma explícita al texto. Sin embargo, no incluye la comicidad de esta creación artística como componente sustancial.

Por último, tenemos el término de **chiste gráfico**, definido en el DRAE como "dibujo de intención humorística", sin incluir lo verbal. La definición de Vigara Tauste (1994: 40) de este último término incluye el

elemento verbal; aparte de la clasificación que hace al chiste "atendiendo a la incidencia del canal, podemos distinguir tres tipos básicos de chiste (al servicio de la actividad lúdica): oral, gráfico (pictórico-lingüístico o verbal ilustrado; […]) y escrito".

Los términos arriba mencionados son válidos todos y serán usados cuando estemos hablando de forma general sobre la manifestación artística de ambos autores. No obstante, cuando empecemos con el análisis pragmalingüístico, creemos que lo más adecuado sería utilizar el término abarcador de "chiste gráfico". Es un término que no solo incluye explícitamente el carácter lúdico de estas representaciones, sino que, además, considera como eje principal el componente pictórico-verbal. Ambos son las características objeto de este estudio.

III. La creación artística de Quino y Yahín

El humor en el chiste gráfico, tanto en las viñetas y tiras de Mafalda de Quino como en las viñetas de Salah Yahín, es fruto de trabajo y de esfuerzo de dos grandes artistas de Hispanoamérica y del mundo árabe. Ambos pertenecen a la misma época (Yahín nació en 1930, y Quino en 1932) y a dos países, Argentina y Egipto, con una difícil situación económico-política, aunque los detalles y las causas de esta situación son distintas. Los dos se sirvieron del humor para expresar lo que de otra forma hubiera sido censurado.

Por un lado, las tiras periodísticas de Mafalda de Quino -que empezaron a ver la luz en el año 1963, pero cuyo gran éxito empezó en el año 1966 con la publicación de la primera recopilación de estas tiras- han llegado a ser traducidas a muchas lenguas del mundo, convirtiéndose sus personajes en protagonistas universales que defienden los valores humanos, luchan contra la injusticia y combaten la hipocresía y el imperialismo. Asegura Peppino Barale (2009: 29) que

> *"Quino ha plasmado gráfica y verbalmente situaciones cotidianas cuya temática sobrepasa el contexto mediato, porque su humor resulta comprensible también en otras sociedades por referirse a problemáticas cotidianas, a modos de interpretar la realidad más o menos universales. Se trata de una manera muy personal de interpretar situaciones cotidianas representativas de la clase media argentina, capturando rasgos sociales, psicológicos, conductuales, que corresponden igualmente a otros ámbitos nacionales".*

Efectivamente mediante este limitado "espacio rectangular compuesto por cuatro o cinco viñetas de carácter humorístico" (Martignone y Prunes 2008:12), Quino ha logrado hacer que sus ideas traspasen las fronteras tanto geográficas como temporales. Ya han pasado 47 años desde la aparición del personaje de Mafalda en Argentina y no se ha dejado de ser leído y traducido en muchos rincones del mundo.

Al otro lado del mundo está Salah Yahín, quien, aparte de caricaturista, ha sido pintor, poeta, escritor de canciones, guionista de cine y televisión, periodista, autor teatral y actor. Es, sin duda, una de las grandes figuras artísticas de Egipto.

Como humorista, su obra, que trata temas políticos y sociales de la cotidianeidad egipcia, ha tocado lo más hondo de la conciencia egipcia y árabe. Con los personajes de sus viñetas, Yahín ha logrado representar a la gente sencilla, con sus preocupaciones y sus esperanzas, además de hacer una profunda y amplia crítica social.

Sus más destacadas viñetas datan de entre mediados de los años cincuenta hasta principios de los años ochenta. El componente verbal de las mismas se caracteriza por su riqueza lingüística gracias al talento poético de Yahín. Se destacan los temas socio-económicos especialmente los relacionados con los derechos de la mujer egipcia, la corrupción y la hipocresía social y política.

IV. El humor según la teoría de la relevancia combinada con la estrategia de incongruencia-resolución

El humor se ha intentado explicar a partir de varias disciplinas y desde un antaño lejano. La filosofía platónica, cuatro siglos a.C. fue precursora en tratar este fenómeno. Mucho más tarde, en la época moderna y contemporánea los filósofos han podido formular varias teorías para explicar los rasgos esenciales bajo las que se agrupa todo tipo de

manifestación humorística humana. Attardo (1994) clasifica estas teorías en tres principales:

a) Teorías de superioridad: defienden que toda experiencia humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre, e incluso en algunos momentos determinados hacia uno mismo. Los defensores de esta perspectiva son Platón, Aristóteles, Quintiliano, y Hobbes en la época moderna. Este enfoque domina la tradición filosófica hasta el siglo XVIII (Ruiz Gurillo 2012). De entre los autores importantes en esta línea son: Baudelaire (1859) y Bergson (2008 [1900]).
b) Teorías de la descarga: entienden el humor como "efecto de una descarga de energía física acumulada. De modo que la energía que se libera en la risa es la fuente de placer" (Ruiz Gurillo 2012:16). Freud (2000) y Spencer (2011 [1911]) adoptan esta perspectiva física y fisiológica de la risa como descarga.
c) Teorías de la incongruencia: según las cuales el humor "se basa en el descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba" (Torres Sánchez 1999: 11). Schopenhauer se considera como uno de los representantes fundamentales de la teoría de la risa como incongruencia.

A base de la incongruencia se fundan todas las serias investigaciones lingüísticas sobre el humor, según afirma Perlmutter (2002). Citamos como ejemplo: las de Greimas y toda una línea de estudios basada en su labor

científica. Asimismo, los trabajos lingüístico-pragmáticos toman esta teoría como fundamento: *la Teoría general sobre el humor verbal* desarrollada por S. Attardo y V. Raskin, los trabajos de L. Ruiz Gurillo y los del grupo GRIALE, y la teoría de la incongruencia-resolución combinada con la teoría de la relevancia, defendida por F. Yus y Mª. Á. Torres son una muestra de estos trabajos.

La teoría de relevancia es un modelo inferencial, tal como lo son la teoría de los actos de habla de Searle y las máximas conversacionales de Grice. El cometido de una pragmática de carácter inferencial es explicar cómo el oyente deduce el significado del hablante a partir de la evidencia proporcionada por este. La base de esta tesis es la expresión y el reconocimiento de intenciones. (Sperber y Wilson 2004).

En su teoría, de carácter cognitivo psicológico, ambos autores desarrollan el modelo inferencial de Grice. En dicho modelo, el receptor descodifica el mensaje codificado del emisor infiriendo un cierto significado que este ha querido comunicar a través de una señal. El código entre los dos ha de ser compartido. El principio de Cooperación, con sus cuatro máximas conversacionales (de cualidad, de cantidad, de manera y de modo) son las que rigen este modelo. En cambio, la teoría de la relevancia se distingue por dos ideas principales: 1) los enunciados son estímulos ostensivos para cuyo procesamiento los oyentes deben de realizar el esfuerzo mínimo necesario. Ello se debe a que su articulación implica la transmisión de una información que tiende a mejorar los conocimientos del receptor en relación con su

entorno cognitivo. 2) el oyente demuestra una fuerte tendencia a obtener el máximo grado de información realizando el mínimo esfuerzo mental posible. De este modo, durante el proceso de interpretación se descartan muchas posibilidades interpretativas que pudieran tener los enunciados, de acuerdo con los factores que rodean la situación del discurso (Sperber y Wilson 1994).

Por otro lado, Sperber y Wilson dan mucha importancia a la deducción entendida sobre todo como el resultado acertado de unir una nueva información con una antigua ya almacenada en la mente del individuo (pensamientos y recuerdos y a las conclusiones de las inferencias) y la llaman EFECTO COGNITIVO POSITIVO, y explican que su tipo más representativo son las IMPLICATURAS CONTEXTUALES, esto es: una conclusión que se deduce del *input* y del contexto a la vez (Sperber Y Wilson 2004: 240)[2].

Desde una perspectiva relevantista, el humor se produce cuando las expectativas del receptor no coinciden con una o ninguna de las dos normas del principio de "presunción de relevancia óptima"[3]. Con la infracción con

[2] Las implicaturas contextuales tendrán una importancia capital en el análisis que haremos más adelante.

[3] De acuerdo con este principio, en palabras de los autores: a) El estímulo ostensivo es tan relevante que merece la pena procesarlo por parte del receptor; b) El estímulo ostensivo seleccionado es el más relevante teniendo en cuenta las capacidades y preferencias del emisor (Sperber y Wilson, 2004: 246).

este principio, el oyente tendrá que hacer un esfuerzo mayor, porque la solución más relevante no es la correcta. En este caso se consigue el efecto jocoso.

Sin embargo, según hemos mencionado más arriba, los estudios lingüísticos sobre humor toman la teoría de la Incongruencia como piedra base para sus análisis. La existencia de dos polos opuestos (uno semántico y el otro cognitivo), es su principio fundamental. El emisor trata de dirigir la actividad interpretativa del destinatario hacia uno de esos planos para, con posterioridad, interrumpir la misma con fines humorísticos, y así, producir una incongruencia intencionada.

Aun así, queda otro punto que Suls (1972)[4], y posteriormente varios investigadores (como Cetola 1988: 246; Deckers y Buttram 1990: 54 Yus Ramos 1995-1996 y 2003, entre otros) decidieron tomar en consideración conjuntamente con la incongruencia: se trata de la Resolución. De acuerdo con este nuevo postulado de incongruencia-resolución: en un primer plano se origina la incongruencia o disonancia cognitiva debido a la interrupción de las expectativas cognitivas que el destinatario ha ido tejiendo. En un segundo plano, el emisor conduce el destinatario a la clave que resuelve el dilema cognitivo. Cuando este se da cuenta de que ha sido objeto de engaño y de que existen otras interpretaciones que él no había pensado, consigue ser objeto de jocosidad (Attardo y Chabanne 1992: 169).

[4] Es el fundador de la teoría de la Incongruencia-Resolución.

Como tercer paso, Yus Ramos (1995-96 y 2003) combina ambos postulados cuando analiza el humor desde una perspectiva relevantista y siguiendo la estrategia de la incongruencia-resolución. Así es este proceso:

1. El emisor construye un enunciado que equilibra entre los efectos contextuales que produce en el destinatario, y el esfuerzo de procesamiento que este exige. De esta forma el interlocutor dirige su actividad interpretativa hacia una interpretación determinada de entre otras posibles interpretaciones.

2. Cuando el emisor haya conseguido hacer que el oyente tenga una interpretación conforme con el principio de relevancia, ya deduce que dicho oyente no buscará otras soluciones interpretativas, por la presunción de relevancia óptima, arriba explicado.

3. Llegado a este punto, el emisor realiza una *disonancia cognitiva* cuando introduce un elemento incongruente que sorprende a su destinatario. Este último, por su parte, sorprendido, trata de adecuar en lo posible su información enciclopédica a la nueva información que está recibiendo.

4. El destinatario reconoce lo aceptada que puede ser otra interpretación, a pesar de que es menos probable, en términos de relevancia, que su procesamiento cognitivo anterior.

5. El destinatario reconoce que ha sido engañado por el emisor en una primera fase, pero que al resolver el dilema interpretativo después, siente

satisfacción, lo que crea el *entretenimiento humorístico*. (Yus Ramos 1995-95: 503-4).

Estos van a ser los pasos que investigaremos en el análisis de las muestras de humor en esta investigación. Destacamos que la doble cara del chiste gráfico: texto *versus* dibujo será objeto de este estudio

V. Análisis del humor en ambos chistógrafos[5]

Tal como habíamos aclarado anteriormente, hemos seleccionado únicamente las viñetas y tiras multimodales para ser objeto de nuestro estudio. No nos interesan las que tienen el componente pictórico como único recurso humorístico.

Al revisar los chistes gráficos de ambos artistas, hemos detectado que, en función del efecto logrado de hilaridad, hay tres tipos bajo los cuales se pueden clasificar:

[5] Es una denominación que usa Vigara Tauste (1994) basándose en la misma pronunciada por Chumy Chúmez, y confirmando que es una denominación correcta a nivel semántico y etimológico: "le llamamos *humorista* (gráfico, literario, audiovisual,…), al que simplemente la aprovecha [su disposición de ánimo] para transmitir las creaciones ajenas sin trascenderlas podemos llamarle *humoricista*; el que se limita a "reproducir" los textos "fijados" es un *cuentachistes*; el que previamente los crea y los transmite al papel para su consumo es adecuadísima (incluso etimológicamente) palabra escuchada a Chumy Chúmez, un *chistógrafo*. (Vigara Tauste: 1994: 54).

1) Multimodales en los que texto e imagen que se complementan mutuamente para crear humor;

2) Multimodales en los que el texto puede prescindir del dibujo sin que ello afecte al humor logrado y,

3) Multimodales en los que el dibujo puede prescindir del texto sin que ello afecte al humor logrado.

VI. 1. Multimodales en los que texto e imagen que se complementan mutuamente para crear humor

La combinación entre lo textual y lo pictórico es esencial. Por un lado, en el chiste gráfico de A de Quino, Susanita (un personaje de una niña mimada, egoísta y clasista), observa cómo un joven apuesto piropea a una chica tras otra de las que pasean por la calle. Entonces, decide que la vea mejor y pasea delante de él. El chico no reacciona, y es cuando se dirige a él con enfado y le dice "¿Y?". Se ve la reacción facial del joven con una expresión de asombro.

El efecto hilarante aquí se ha producido conforme los cinco pasos arriba detallados:

1. Quino, el emisor, construye su chiste gráfico equilibrando por un lado entre las *implicaturas contextuales* con el esfuerzo de procesamiento que exige del destinatario/lector. Las implicaturas textuales serían en este caso: a) en su sociedad los chicos piropean a las chicas; b) se piropea a las chicas jóvenes y guapas: y c) a las niñas no se piropea. En cambio, el esfuerzo de procesamiento sería lo que el

destinatario calcula que el receptor sería capaz de interpretar en primera instancia.

2. Por *la presunción de relevancia óptima*, Quino ya tiene deducido que el receptor no buscará otras interpretaciones.

3. Es el momento de emitir una disonancia cognitiva, que se compone en este caso de dos fases: a) una primera fase: cuando Susanita pasea delante del joven, poniendo una cara de confianza femenina que no debería ser propio de una niña de su edad, y b) una segunda fase: la reacción de ira de Susanita reflejada tanto en el dibujo -con su expresión facial- como en el componente verbal -con la "¿y?"[6] que refleja su protesta por la reacción neutra del mozo para con ella. La incongruencia aquí es de doble cara -la palabra y la imagen que se complementan para crear dicha incongruencia.

4. El lector toma otro giro interpretativo cuando decide buscar otra explicación del mensaje y reconoce la validez de ello.

5. El entretenimiento humorístico, en términos de relevancia/incongruencia-resolución se logra con a) el reconocimiento

[6]. Esta, cuyo uso definido en el DRAE como "principio de período de o cláusula sin enlace con vocablo o frase anterior, para dar énfasis o fuerza de expresión a lo que se dice".

del receptor de que fue engañado o sorprendido por el humorista y b) la satisfacción que ese siente por resolver este dilema interpretativo.

El humor en el chiste gráfico de Yahín en el ejemplo B es bastante parecido al del ejemplo A. En primer lugar porque es resultado de la combinación del texto con la imagen. En segundo lugar, porque el caricaturista se sirve de la pequeña edad de la niña y su contradicción entre su actitud y sus palabras para crear la disonancia cognitiva:

"-¿Qué pasa? ¡Que cada vez que escuchas a Dalida cantando empiezas a suspirar!, ¿es que sois de la misma edad?"[7]

[7] La traducción del elemento verbal en las viñetas de Salah Yahín es de la autora de este artículo.

En este ejemplo se ve que un niño está escuchando una canción de amor, por la cara de enamorado que pone y por los tres corazones en el dibujo. En cambio, está una niña celosa, que, con cara y postura corporal (las manos en la cintura) de enfado, le regaña acusándole de estar enamorado de la cantante Dalida, pero que no son adecuados el uno para el otro porque no tienen la misma edad. El proceso de la jocosidad de esta viñeta es el siguiente:

1. Los efectos contextual más importantes que Yahín establece son: a) el niño está escuchando una canción; b) la canción le gusta mucho; c) la canción es de la cantante famosa Dalida, que tiene muchos admiradores; d) por alguna razón la niña está enfadada. Por otro lado, el esfuerzo de procesamiento que Yahín calcula en el receptor es que este haya percibido el *input* directo de que la razón del enfado de la niña sería por causas infantiles.

2. Por la *presunción de relevancia óptima* que Sperber y Wilson defienden que tiene el emisor, Yahín (emisor) presupone que el receptor no buscará otras interpretaciones.

3. La disonancia cognitiva aquí se refleja en la expresión verbal de la niña y su protesta contra la admiración que tiene el niño por la diva famosa tomándola como rival en el corazón del chico.

4. El receptor se da cuenta del cambio interpretativo que debe hacer para entender correctamente el motivo del disgusto de la niña.

5. Como último paso, este último reconoce el engaño al que fue sometido. Sin embargo, como es un engaño recompensado por una interpretación final correcta, el resultado es el efecto hilarante buscado por Yahín.

En ambos chistes gráficos, para llegar a entender este humor y sentir su gracia, no hace falta que el emisor tenga la misma base cultural con el receptor, ni que ambos compartan algún contexto histórico o social, ya que en todas las partes del mundo un niño que actúa como si fuera maduro causaría risa. Incluso el detalle de la cantante "Dalida" no se considera exclusivo de la cultura egipcia, dado que fue una cantante famosa a nivel internacional.

En los ejemplos: C y D: el humor también es originado por el contraste entre la imagen y las palabras. Sigue cada componente dependiente del otro y sin posibilidad de ser separados:

Eejmplo C

Ejemplo D:

"-¡No te había dicho mil veces que los niños no deberían ver escenas de violencia!"

Por un lado, en el chiste gráfico C la imagen del padre angustiado por el partido del fútbol y la madre despeinada poniendo rulos en su pelo contradicen con la sabiduría de Mafalda preguntándose si está en buenas manos. Aquí también contradice la lógica humana de que: los niños actúan como niños y los padres como maduros. Por otro lado, en el chiste gráfico D se destaca del mismo modo la incongruencia entre lo dibujado y lo articulado. Se ve la incongruencia entre una violenta reacción del padre y sus palabras que prohíben la violencia en casa. Sin esta incongruencia, no hubiera habido lugar para la consecución del humor.

En términos de relevancia/incongruencia-resolución, la hilaridad en ambos ejemplos sería fruto de las siguientes etapas:

1.Las implicaturas contextuales tienen el mismo peso que el esfuerzo de descodificación realizado por parte del receptor. En el caso del ejemplo C estas implicaturas serían: a) El padre de Mafalda es un aficionado fanático del fútbol; b) la madre de Mafalda es una insistente tenaz en cuidarse el pelo; 3) Mafalda tiene tiempo libre para ir a buscar a su madre y a su padre. En cambio, en el ejemplo D, las implicaturas contextuales serían: a) es una familia de clase media-baja con dos niños; b) el padre es extremadamente violento; c) la madre es inofensiva.

En las cuatro primeras viñetas Quino establece el equilibrio entre los efectos contextuales y la evolución del procesamiento mental relacionado con la interpretación más relevante (que en realidad, sería la más alejada de sus objetivos). Para lograrlo, se permite hacer la historieta más larga, dibujando a Mafalda en dos de las cuatro viñetas deambulando de un lado para otro en su casa. Así conduce al receptor a adaptar una solución interpretativa primaria, de acuerdo con la teoría de la relevancia. Por su parte, Yahín comprime en una sola viñeta los mecanismos humorístico tanto lo contextual como el hilo que echa al lector para que este adopte la actitud interpretativa de la violencia del padre.

2. Tanto Quino como yahín han hecho que se consolide en el receptor *la presunción de relevancia óptima*.

3. La disonancia cognitiva, en el ejemplo C tiene lugar en la incongruencia entre el componente pictórico en los primeros cuatro dibujos y el componente verbal en el quinto dibujo. Es cuando Mafalda hace un cambio abrupto de roles: la niña critica que sus padres estén ocupados de cosas superfluas. Su comportamiento verbal maduro contrasta con el comportamiento visual insólito de sus progenitores.

Pasa lo mismo en el ejemplo D: la disonancia cognitiva reside entre el contraste de la imagen con la frase del padre quien apuñala a su

mujer protestando que esta deja a los hijos ver en la tele escenas de violencia.

4. El lector, entonces, cambia de rumbo deductivo cuando acepta que su primera interpretación –la que más responde al principio de relevancia- ha sido una incorrecta opción.

5. Como resolución, el destinatario acepta en ambos ejemplos que ha sido engañado porque ha tenido que seguir una línea interpretativa distinta a la acertada. Sin embargo, la satisfacción de llegar a una correcta interpretación provoca en él el efecto hilarante.

De lo anteriormente explicado en los cuatro ejemplos de chiste gráfico, deducimos que el humor no se ha podido lograr solamente con el componente icónico. Tampoco el componente verbal ha sido suficiente para lograr este efecto. Es la incongruencia entre ambos elementos la que se ha encargado de crear dicho efecto.

V.2. Multimodales en los que el texto puede prescindir del dibujo sin que ello afecte al humor logrado

En este apartado, el elemento verbal cobra bastante más importancia que el visual, de modo que el efecto hilarante podría lograrse aun prescindiendo del elemento icónico. No obstante, este sirve como trasfondo, pero, subrayamos, que no es imprescindible.

En el ejemplo E, tenemos un diálogo de carácter lúdico entre Mafalda y Manolito, el personaje de Quino de más limitada capacidad de abstracción y tendencia a la prepotencia. Desde un plano de la política internacional habla Mafalda de la importancia del dedo. La incongruencia surge cuando

Manolito introduce su concreción superficial al mismo dedo.

1. Con el largo argumento de Mafalda que ocupa tres tiras, Quino introduce las implicaturas contextuales de su chiste gráfico: a) la importancia del dedo dentro de un mundo dividido y marcado por la bipolaridad entre la Unión Soviética y Estados Unidos y sus aliados; b) El largo discurso de Mafalda refleja su total convicción por esta idea; c) el silencio de Manolito demuestra que no tiene nada que añadir ni contra el que protestar. Estas implicaturas llevan al lector a tejer su primera opción interpretativa, según el principio de Relevancia. La cual sería que "Manolto no tendría nada que añadir".

2. El emisor, Quino, gracias a la presunción de relevancia óptima, ya tiene deducida esta interpretación del destinatario.

3. De golpe, en la cuarto viñeta, se crea la disonancia cognitiva. La incongruencia entre: a) El silencio de Manolito en las tres primeras viñetas y su irrupción en hablar en la cuarta. b) La abstracción de Mafalda frente a la concreción/superficialidad de Manolito c) el componente visual que es complementario aquí: la incongruencia entre el dedo sano de Mafalda y el dedo herido y vendado de Manolito; y d) la respuesta fulminante de Manolito subrayando que una puerta es más potente que un dedo (en otras circunstancias, sería este capaz de acabar con el mundo).

4. El destinatario admite que su procesamiento cognitivo anterior, aunque ha sido el más directo y el menos costoso en términos de esfuerzo, no es el más acertado.

5. Y con la resolución el receptor percibe la hilaridad, cuando admite que –de la mano del emisor- había sido dirigido a otro camino interpretativo. No obstante, este engaño ha valido la pena cuando al final ha podido adoptar otra interpretación, especialmente que con esta ha conseguido reírse.

En el ejemplo F, de Yahín, el dibujo tampoco tiene importancia como el texto. Solo sirve de fondo prescindible en caso de decidir decirlo como chiste oral. El humor aquí, por excelencia, es verbal.

"-Llevamos tres días sin ver a *Hamlet* en la tele… ¿Estará enfermo?"

Yahín, de forma condensada en una sola viñeta, logra el efecto cómico buscado porque:

1. Equilibra entre las implicaturas o efectos contextuales, por un lado, y lo que él calcula que sería el esfuerzo mínimo de procesamiento del receptor por otro lado. Estas implicaturas serían las siguientes: a) Es una familia de clase media y con cierta cultura; b) la televisión egipcia emite obras dramáticas internacionales; y c) esta emisión se hace de forma repetitiva y con insistencia.

2. Para Yahín el receptor habrá descodificado el mensaje cuya interpretación es más relevante (la más directo y menos costosa en esfuerzo).

3. Se introduce un elemento incongruente para producir una disonancia cognitiva, para poner al lector en una situación de perplejidad y para instarle a hacer una vuelta hacia atrás con el objetivo de tener otra interpretación al enunciado.

La incongruencia está en la segunda mitad del enunciado de la señora, cuando, hablando con su marido de forma relajada, se pregunta por el estado de salud de *Hamlet*, a quien no se le ve desde tres días en la televisión. Para ella, este personaje teatral se ha convertido en una persona de carne y hueso e incluso, como lo ven en casa a menudo -a través la televisión-, se ha convertido en casi un familiar sobre cuya salud habrá que preguntar.

4. El receptor da un vuelco a su procesamiento interpretativo, quitando la primera opción interpretativa e intentando buscar la más adecuada con el nuevo dato introducido. Ya acepta la posibilidad de haber otra en la que no había pensado.

5. Por último, la resolución se produce acompañada del humor. Al destinatario le hace gracia saber que fue engañado por el emisor, pero que ha podido descifrar el mensaje en última instancia.

Este segundo tipo de los chistes gráficos, en los que tiene más importancia el componente verbal que el icónico, abundan más en Yahín que en Quino. No se puede ignorar el talento poético de Yahín que, a veces,

le ha hecho decantarse por lo verbal a costa de lo icónico. En estos casos, la incongruencia está en el enunciado verbal.

Mencionamos otro ejemplo como prueba de ello:

Ejemplo G

"¡Ni una palabra más: te quedas callado como el teléfono!"

En el efecto hilarante de este chiste gráfico se refleja el problema que tenía Egipto hace tres décadas con las líneas de teléfono y la dificultad de hacer llamadas porque, en muchas ocasiones, el teléfono se quedaba sin tono. Los pasos de la producción e interpretación del humor son:

1. El cálculo, por parte de Yahín, entre las implicaturas contextuales y la fuerza de procesamiento cognitivo del receptor tiene que ser justo de forma que haya equilibrio entre ambas partes. a) La implicatura principal sería que se está pidiendo silencio total al niño como forma de amenaza o castigo. b) podríamos añadir otra implicatura contextual, relacionado con el contexto lingüístico-cultural: cuando se pide silencio a un niño en Egipto se le dice "te quedas callado como la silla" o "como el sofá". Entonces se calcula que el receptor vaya a pensar en esta unidades fraseológica como segunda parte del enunciado.

2. Yahín ya sabe que ha quedado establecida la interpretación tanto de la primera parte del enunciado como de su supuesta segunda parte, por la presunción de relevancia óptima.

3. Es cuando introduce un elemento incongruente lingüístico por excelencia para causar la disonancia cognitiva: es la comparación que hace el padre entre el silencio del hijo y el silencio del teléfono. Ahora el niño no se quedará callado como la silla, sino como el teléfono!

4. El destinatario reconoce lo aceptada que puede ser la segunda interpretación, pese a que es menos probable que su procesamiento cognitivo anterior.

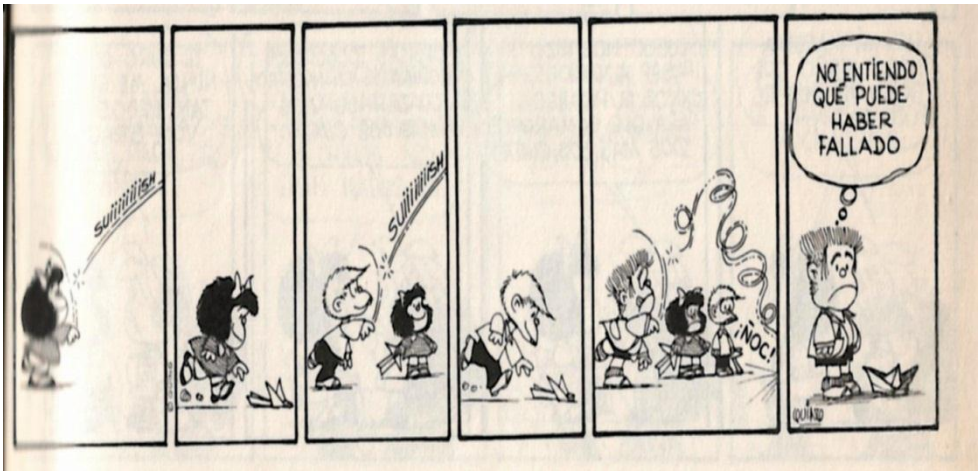
5. El destinatario reconoce el engaño que ha sufrido, pero le satisface que haya podido dar una buena interpretación del enunciado. El resultado es siempre: consecución del humor.

V.3. Multimodales en los que el dibujo puede prescindir del texto sin que ello afecte al humor logrado

En este tercer tipo de chiste gráfico el efecto hilarante se puede conseguir a través del dibujo casi de forma exclusiva. No hemos encontrado en Yahín ejemplos de esta característica. Entendemos que por su condición de poeta, dramaturgo, guionista, etc., la palabra para él siempre ha sido de suma importancia, por lo que le resulta ser un componente imprescindible, como hemos aclarado más arriba.

Por su parte, ha habido contados ejemplos de Quino en los que, a pesar de ser multimodales, logran el efecto hilarante por el dibujo más que por la palabra.

El chiste gráfico H es uno de estos ejemplos:



Creemos que el elemento verbal podría ser perfectamente sustituible por algún otro detalle pictórico como hacer que Manolito compare el avión de papel de sus amigos con su barco.

El humor alcanzado tiene los pasos anteriormente detallados:

1. Quino, emisor, construye un enunciado con implicaturas contextuales que garantiza ser correctamente procesadas por el destinatario. En este caso son sencillas: a) Mafalda y Felipe juegan a hacer volar aviones de papel. b) es un juego popular entre niños. c) Manolito juega con ellos.

2. Con las cuatro viñetas que muestran de forma lenta y detallada el juego de niños, Quino tiene deducido que el receptor, por el principio de relevancia óptima, no buscará otra interpretación.

3. Introduce la quinta viñeta que amenaza lo anterior con una incongruencia. Todavía no se sabe el secreto, solo la expresión facial de Mafalda y Felipe revelan alguna disonancia cognitiva que ellos solo saben de momento. En la sexta viñeta sigue la disonancia cognitiva con el barquito que Manolito ha intentado hacer volar. Asimismo, con el enunciado verbal de este "no entiendo qué puede haber fallado", Quino insiste en hacer que la disonancia sea pictórico-lingüística.

4. Gracias a las viñetas cinco y seis, el lector sabe que debería haber dirigido su interpretación hacia otro camino, aunque este no siga el principio de relevancia óptima.

5. El humor es causado por la asunción del receptor de que, lenta y decididamente, su atención interpretativa fue encaminada hacia una dirección distinta a la verdadera. Al final, cuando descubre la adecuada solución interpretativa, también de la mano del humorista usando un enunciado verbal, le es causada la satisfacción humorística.

Conclusión

A modo de conclusión, subrayamos que investigar la creación artística de dos grandes figuras del chiste gráfico como Yahín y Quino requiere estudios continuos e incesantes. A grandes rasgos, hemos podido clasificar

su obra multimodal de humor, según las tres opciones de relación texto/dibujo que proporcionan:

1) texto e imagen que se complementan mutuamente para crear humor;

2) texto que puede prescindir del dibujo sin que ello afecte al humor logrado y,

3) dibujo que puede prescindir del texto sin que ello afecte al humor logrado.

Hemos detectado que para la consecución de la jocosidad, las multimodales de mayor número en su obra son las que combinan texto y dibujo. Las siguen, de forma descendente en número las que se basan más en lo verbal que en lo visual, y en mínimo número, las que se basan más en lo visual que en lo verbal.

También hemos aclarado algunas peculiaridades individuales de los dos chistógrafos: Yahín se decanta más por lo verbal que por lo pictórico, a causa de su destacado talento poético y dramático. En cambio, las preferencias de Quino quizás sean contrarias, porque su labor principal es ser caricaturista.

A partir de la clasificación anterior, hemos intentando analizar la hilaridad en ambos a base de la teoría de la Relevancia y la estrategia de Incongruencia-Resolución. Las implicaturas contextuales, la disonancia

cognitiva, el principio de relevancia óptima, la incongruencia son términos imprescindibles para buscar una explicación de la hilaridad a nivel pragmalingüístico desde un enfoque inferencial.

Otros términos interesantes en este estudio son: viñeta, tira, caricatura y chiste aparte de la zona común abarcadora entre los mismos.

Referencias bibliográficas

Abreu Sojo, C. 2001 "Hacia una definición de la caricatura (1)", *Revista Latina de Comunicación Social*, 40, La Laguna (Tenerife). http://www.ull.es/publicaciones/latina

Attardo, S. 1994. *Linguistic Theories of humor*. Berlín: Mouton de Gruyter.

Attardo, S. and J. –C. Chabanne 1992. " jokes as a text type" *Humor*, 5. Berlín: Mouton de Gruyter, pp. 165-175.

Baudelaire, CH. (sin fecha). "Curiosité Esthetique". *De L'essence du rire*. Consultado en https://fr.wikisource.org/wiki/De_l%E2%80%99essence_du_rire

Bergson, H. 2008. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial.

Carbajal Carrera, B. 2013: "Grado de espontaneidad en el humor. Implicaciones del casi dela viñeta en el reconocimiento y apreciación

de los mensajes humorísticos", *Pragmalingüística*, 21. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 41-58 .

Cetola H. W. 1988 "Toward a cognitive-appraisal model of humor appreciation", *Humor*, 1, pp. 245-258

Deckers, L. y Buttram R. T. 1990 "Humor as a response to incongruities within or between Schemata", *Humor*, 3, pp. 53-64.

Freud, S. 2008. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid, Alianza Editorial.

Gubern, R. 1972. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.

—1997. *Medios icónicos de Masas*. Barcelona: Historia 16.

Kress, G. y Van Leeuwen, T. 2006 [1996]. *Reading images: The grammar of visual*

design. Londres: Routledge.

Martignone, H. y Prunes, M. 2008. *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*. Buenos Aires: Libraria.

Navarro Mejía, D. R. 2008**.** *Los valores de la caricatura como género periodístico en España y Colombia (a través de la obra de Forges, Peridis, El Roto, Pepón y Osuna).* Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Peppino Barale, A. Mª 2009. "El humor gráfico según Quino", en *Fuentes humanísticas Dossier*, Vol. 21, Núm. 39. México: Universidad autónoma metropolitana, pp 27-46.

Perlmutter, D.D. 2000. "Tracing the origin of humor". en Ford, Thomas E. (ed.) *Humor: International Journal of Humor Research*, 13. Berlín: Mouton de Gruyter, pp. 457-468

Quino 1992. *Mafalda*. Primer tomo. Barcelona: Lumen.

Quino 1992. *Mafalda*. cuarto tomo. Buenos Aires: De La Flor.

Quino 1992. *Mafalda*. Quinto tomo. Barcelona: Lumen.

Ruiz Gurillo, L. 2012. *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.

Real Academia Española 2014. *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Consultado en http://www.rae.es/rae.html

Spencer, H. 2011. "On The Physiology of Laughter". Consultado en https://www.everywritersresource.com/on-the-physiology-of-laughter-by-herbert-spencer/

Sperber, D. y D. Wilson 1994. *La Relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor.

– 2004, "La teoría de la relevancia", en *Revista de investigación lingüítica* 7, pp. 237-286.

Torres Sánchez, Mª. Á. 1997. "El camino hacia el humor: un ejemplo práctico" en A. Martínez González, P. Barros García, J. Á. de Molina Redondo, J. Mª Becerro Hiraldo (eds.) *Enseñanza de lenguas extranjeras*. Granada: Ave María, pp. 201-209

–1999. *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Servicio de publicaciones- Universidad de Cádiz.

Vigara Tauste, A. Mª. 1994. *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis.* Madrid: Ediciones libertarias.

Yahín, S. 1988. *Sudāseyyat Salāḥ Yahín al-karikātūreyya*. Beirut: Dār al-Mostaqbal al-ʿaraby.

Yus Ramos, F. 1995-96: "La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia- resolución" en *Pragmalingüística* 3-4, pp. 497-508.

– 2003 "Humor and the search of relevance", Journal of Pragmatics, 35/9, pp. 1295-1331.