

**Un análisis del papel de la Teoría cognitivista de las emociones en la relación entre los  
conceptos y el humor según la Teoría de la incongruencia de Noël Carroll**

Martín Buenahora Bonilla

Trabajo de grado para optar por el título de filósofo

Dirigido por:

Dr. John Anderson Pinzón-Duarte

Septiembre, 2022

Programa de Filosofía

Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas

Universidad de La Sabana

**Un análisis del papel de la Teoría cognitivista de las emociones en la relación entre los  
conceptos y el humor según la Teoría de la incongruencia de Noël Carroll**

## Agradecimientos

En primer lugar me gustaría agradecer a Roxanne Montoya y a Anderson Pinzón-Duarte, que me han acompañado a lo largo de todo este proceso y sin quienes este texto no existiría. A Roxanne le debo (entre muchas otras cosas) mi encuentro del *Elogio de la Locura* y el interés por la estética y las distintas teorías de las emociones. A Anderson le debo gran parte de mi formación y el resultado de este proyecto de grado.

Estoy enormemente agradecido con mi familia. A mis papás y mi hermana les debo la vida, educación y carácter que tengo, además de la libertad para emprender proyectos como este. A mi abuela y a mi tía Gaby les agradezco su especial interés por mi ingreso a la universidad y por el apoyo que me brindaron. Y a todos mis tíos, primos y a JuanPe, JuanMi y Elisa por acompañarme, escucharme y plantearme innumerables inquietudes.

También quiero agradecer especialmente a Simón Martínez y a Juliana Ocampo. No hubiera podido aprovechar la carrera sin su compañía y apoyo a lo largo de ella. A Pablo Rivas le doy las gracias por todos los chistes malos que compartimos y porque siempre me empujó a crecer a nivel filosófico. También le quiero dar las gracias a David y Stephanía Alvarado, Matías y Elisa Estévez, Mariale y Juanjo Meneses, Sofia Fernández y Juan Pablo Zuleta por haberme acompañado en los primeros pasos de mi acercamiento a las humanidades.

Le doy las gracias a la Universidad de La Sabana y a la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas. Su excelente labor y compromiso humano se notó a lo largo de toda la carrera. Menciono especialmente a Carmen Elena, Bogdan Pietrowski, Jesús David Girado, el padre Euclides, Jorge Arbeláez, Juan Camilo Espejo, Maria Camila Gallego, Ronald Forero, Luz Mery Ahumada y a Martha Isabel Jimenez.

Finalmente quiero manifestar mi gratitud con Spinoza y Schopenhauer, sin quienes no estaría aquí; y a Adolfo León Grisales y John Switzer (de Black Bear Forge), quienes me han ayudado a ver el camino que quiero seguir en años venideros. Y muchas gracias a quien esté leyendo este texto :D

### **Nota técnica**

El presente documento incluye vínculos internos. La mayoría son de color azul, y dirigen a la página referenciada. En el caso de las citas y referencias, los vínculos son de color negro. Si se hace click en la fecha o el nombre el documento irá a la entrada específica en las referencias.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo 1: La Teoría de la incongruencia del humor y sus alternativas</b>	<b>17</b>
1.1 Una breve mirada al ‘pasado oscuro’ del humor . . . . .	18
1.2 La Teoría de la superioridad ( <i>Superiority theory</i> ) . . . . .	19
1.3 La Teoría de la liberación ( <i>The release theory</i> ) . . . . .	23
1.4 La Teoría del juego ( <i>Play theory</i> ) . . . . .	28
1.5 La Teoría disposicional ( <i>Dispositional theory</i> ) . . . . .	32
1.6 La Teoría de la incongruencia ( <i>Incongruity theory</i> ) . . . . .	35
1.7 La experiencia de la gracia y otras reacciones al humor . . . . .	43
1.8 Conclusión . . . . .	46
<b>Capítulo 2: La gracia como emoción y su interpretación cognitivista</b>	<b>50</b>
2.1 Qué son las emociones . . . . .	52
2.2 La similitud de la gracia con el miedo o la ira . . . . .	57
2.3 La objeción neo-jamesiana de Jenefer Robinson . . . . .	62
2.4 La presunta inutilidad de la gracia y su rol epistemológico . . . . .	72
2.5 Conclusión . . . . .	81
<b>Capítulo 3: El dilema Y: el papel problemático del cognitivismo en el planteamiento de Carroll</b>	<b>85</b>
3.1 Conocimiento desde una incongruencia y el objeto formal . . . . .	90
3.2 La desaparición de la sorpresa . . . . .	96

3.3 El primer cuerno del dilema <i>Y</i> . . . . .	106
3.4 El papel de la teoría cognitivista de las emociones en la epistemología de humor . . .	108
3.5 El segundo cuerno del dilema <i>Y</i> . . . . .	119
3.6 Conclusión . . . . .	121
<b>Conclusiones generales</b>	<b>125</b>
<b>Referencias</b>	<b>131</b>

## Introducción

*Pues, ¿no será una injusticia que si se reconoce a todo estamento de la vida el derecho a sus diversiones, no se permita ningún recreo a los estudiosos, máxime si las chanzas miran a un fin serio y las bromas están compuestas de suerte que de ellas el lector que no sea romo del todo saque más provecho que de las disertaciones téticas y aparatosas de algunos?*

**Erasmus de Rotterdam**, *Elogio de la Locura*.

Esta provocadora cita del sabio de Rotterdam se encuentra en la dedicatoria de su obra más famosa a Tomás Moro. En este primer apartado nos cuenta que la idea surgió como un juego de palabras con el apellido de su amigo, y que poco a poco se extendió hasta convertirse en el *Elogio de la Locura*. Con el comentario anterior, Erasmo parece proponer que su *Elogio* nos puede mostrar algo provechoso. Incluso se podría decir que sugiere, como plantea el dicho, que ‘entre broma y broma la verdad se asoma’.

Cambemos de época y de contexto. En el prólogo a la primera edición de *Mundo Quino*, Miguel Brascó (escritor, humorista, y crítico argentino) nos introduce al trabajo de Joaquín Salvador Lavado (Quino) por medio de las siguientes palabras:

Quino dibuja como un poseso, apaciguado por el zen, con la cibernética creadora de un poeta. Dibuja pequeños y patéticos poemas sobre la especie humana, que son a la vez fugaces episodios de su propia biografía interior. Esto es casi un lugar común, así como también el que sus dibujos trasuntan un gran amor por las cosas de este mundo. Ahora viene que es un amor lleno de sutiles fobias, un afecto a virus, destinado en gran parte a crear anticuerpos. (Brascó, 1980a, p. 10)

En esta cita Brascó apunta a la idea de que las caricaturas de Quino no son del todo un mundo auto-contenido, completo en sí mismo, como tampoco lo es el de la Locura erasmiana. Más bien, nos dice Brascó, estas caricaturas están íntimamente relacionadas con nuestro mundo social, pues son *sobre la especie humana, fugaces episodios de su propia biografía interior* (cosa que nos remite a algo que es *casi un lugar común*), y encima *trasuntan un gran amor por las cosas de este mundo*. Todo esto con la esperanza de no caer en tierra infértil, de generar algo en la audiencia: *destinado en gran parte a crear anticuerpos*.

Brascó nuevamente desarrolla esta idea en el prólogo que escribe para la segunda edición del mismo libro:

Escribí en 1963 que Quino dibujaba como un poeta, por intuiciones, por deslumbramientos, expresándose por imágenes metafóricas que sorprendían a la realidad en sus incongruencias más sutiles. Suele ocurrir sin embargo que los poetas acceden, con los años, a la narración en prosa. Sus apetencias expresivas les exigen un mecanismo capaz de transmitir la experiencia del mundo de una manera menos ambigua, más inequívoca. Yo diría que esto es lo que ocurrió también con Quino: ha permutado la incandescencia de sus dibujos-poemas de otra época para dedicarse a dibujar una novela balzaciana en entregas. Allí traza un prolijo testimonio de los terrores y expectativas de los argentinos contemporáneos, astutamente proyectados en Mafalda y sus caricaturas adyacentes. (Brascó, 1980b, pp. 11-12)

Este segundo planteamiento de la idea nos permite ver con mayor claridad el sentido de la cita anterior. El humor de Quino no sólo nace por amor a este mundo, sino que además tiene como objeto sus *incongruencias más sutiles*, tan sutiles que cuando las encuentra *las sorprende*. Es



decir que los retratos del caricaturista argentino plantean los absurdos ocultos presentes en nuestra experiencia del mundo, ilustrando la experiencia de los mismos. Ahora bien, como resalta Brascó y como es fácil ver en las caricaturas mismas, el mundo al que estas apuntan es nuestro mundo, aquél en el que se encuentran *los terrores y las expectativas de los argentinos contemporáneos*.

Todos estos comentarios implican que Quino ha tenido una intuición similar a la que expresa la cita de Erasmo de Rotterdam, según la cuál el humor nos puede enseñar cosas (más puntualmente *incongruencias*) presentes en nuestras vidas. Y más allá de eso, que este encuentro puede ser provechoso siempre que no seamos demasiado romos. ¿Pero tiene sentido esta intuición, compartida por el pensador holandés, los humoristas argentinos y el refrán?

La discusión filosófica sobre el humor parece apuntar en el sentido contrario. Platón, y con él los estoicos, consideran que la risa y la comedia son perjudiciales, ya que se sobreponen al autocontrol racional. Kant niega que los absurdos que nos muestra el humor puedan representar algo valioso para nuestras facultades racionales, es decir, que nos puedan enseñar algo acerca del mundo, pues sólo nos presentan una nada. Schopenhauer se limita a decir que mediante la risa la intuición manifiesta su complacencia por encontrar las falencias de la razón, al encontrar casos en los que sus conceptos fallan y nos llevan a incongruencias.

Y, recogiendo la discusión en nuestros días, pensadores como John Morreall y Noël Carroll comparten en gran medida la postura de los pensadores prusos, aunque conceden que el humor nos sirve como ejercicio. Morreall (2016, sec. 5) plantea que el humor es una especie de juego mental, el cuál nos ayuda a ejercitar nuestras capacidades cognitivas para encontrar errores. Carroll (2014, pp. 72-75) concede que los chistes resaltan errores conceptuales, y nos ayudan a recordarlos y compartirlos para advertir a otros del error. Dichas propuestas sólo nos plantean que cada chiste cumple el mismo papel que el letrero de *'hic sunt dracones'* que aparece en mapas

antiguos: no son más que advertencias de la presencia de peligros. Y así, no hay verdad que pueda asomar entre broma y broma.

Puesto en pocas palabras: los pensadores anteriores parecen estar de acuerdo en que, a pesar de que el humor tiene un claro efecto emocional en la audiencia, su aporte desde un punto de vista epistemológico es muy limitado (o incluso nulo). En contra de Erasmo, Brascó, Quino y el refrán, los efectos del humor en la persona no le ayudarían a conocer mejor el mundo y sus contenidos. Morreall y Carroll conceden que esta actividad no es dañina o trivial, pero aún así limitan el efecto epistemológico de aquellos episodios de nuestra vida en los que la risa se apodera de nosotros: encontramos errores, pero no nos encontramos con el mundo.

Claro está que la mera autoridad del sabio de Rotterdam, los humoristas argentinos y el refrán no puedan ser suficiente para poner en tela de juicio la conclusión de filósofos tan eminentes. Pero precisamente por ello se nos presenta como un ejercicio filosófico interesante y provechoso el profundizar en las razones que se dan para su afirmación negativa.

Para facilitar dicho estudio consideramos conveniente tomar a un sólo pensador como eje de la discusión. Si bien ello nos implica dejar a un lado ciertos matices que mucho pueden aportar, creemos que el esfuerzo se ve compensado por una mayor claridad. Con esto en mente, el texto *Humour: A Very Short Introduction* de Noël Carroll es probablemente la fuente más adecuada para investigar la cuestión.

Una particularidad de este texto es que recoge a grandes rasgos la discusión sobre el humor que se ha sostenido en la principal tradición occidental de la filosofía. Todo esto es tomado por Carroll para construir una tesis propia sobre cómo debe entenderse el humor, tanto en su aspecto intencional (el tipo de cosas que llamamos 'humorísticas') como formal (nuestra reacción emocional ante estas), en el cuál se combinan los aspectos más relevantes de propuestas

anteriores. Así, a pesar de que nos centramos en un sólo autor, creemos que Carroll hace una propuesta en la que se sintetiza gran parte de la discusión filosófica sobre el humor.

Para ello este filósofo planteará dos ejes centrales de la discusión: las propiedades que algo debe tener para que podamos considerarlo como una instancia de humor, y la forma en la que esto afecta el estado emocional de la audiencia. En lo referente al primer eje, Carroll sostendrá una versión refinada de la llamada Teoría de la incongruencia, que a grandes rasgos dice que lo que nos causa gracia es encontrar absurdos. Para explicar el efecto emocional del humor, se apoya en la Teoría cognitivista de las emociones, la cuál propone que cada emoción consiste en un juicio y los estados fisio-fenomenológicos que causa; esto lo articula para ayudarnos a entender la respuesta emocional en cuestión: la gracia (llamada por Carroll *comic amusement*).

¿Pero qué tienen que ver estos dos elementos con todo lo que hemos dicho antes? A fin de cuentas, Carroll terminará negando que el humor nos permita ver cosas valiosas sobre el mundo puesto que sólo nos advierte sobre absurdos a evitar. ¿Qué tiene que ver la conceptualización de las emociones preferida por Carroll con todo ello? Y esta es precisamente la pregunta que queremos abordar en el presente trabajo. Compartimos la sospecha de Shaw (2010, pp. 120-122) de que la Teoría cognitivista de las emociones está jugando un papel importante en la articulación de ciertos aspectos de la Teoría de la incongruencia del humor. Lo que resulta problemático de ello es que no es explícito: al igual que el Fantasma de la ópera, parece esconderse tras bambalinas y por pasadizos ocultos, causando estragos y determinando cómo y qué obras interpretará el personal del Palacio Garnier.

Esto se ve reflejado en la propuesta del mismo Carroll, en la que el papel de la Teoría cognitivista de las emociones es ambiguo. a pesar de que considere que la Teoría cognitivista de las emociones puede separarse de la Teoría de la incongruencia. En ocasiones Carroll parece

considerar dicha teoría de las emociones como un elemento necesario de su propuesta del humor (como veremos en el capítulo 1 y parte del 2), pero en otras dice abiertamente que la Teoría de la incongruencia que propone no depende de esta otra (como veremos en el capítulo 2).

La intención del presente texto es, pues, realizar un análisis de la relación que tienen ambas teorías, tomando como punto de discusión el argumento con el que Carroll concluye que el humor no nos permite descubrir cosas o tener nuevo conocimiento sobre el mundo (al cuál llamaremos argumento *X*). El análisis que sugerimos, si correcto, mostrará que la Teoría cognitivista de las emociones llevará Carroll a una encrucijada. Por un lado, ciertos aspectos de dicha teoría de las emociones desvirtuarán su conclusión sobre la epistemología del humor,<sup>1</sup> al implicar elementos que parecen contradecir tanto premisas como la intuición central del argumento *X*, junto con el papel de ciertos aspectos de nuestra experiencia de la gracia. Pero, por otro lado, también parece que no es posible separar ambos puntos del todo: sin la Teoría cognitivista de las emociones el argumento *X* carece de los presupuestos necesarios para ser contundente. Es decir que la teoría de las emociones presupuesta por Carroll jugaría tanto a favor como en contra suyo, y no resulta claro si es mejor abandonar dicha propuesta o conservarla para sostener la Teoría de la incongruencia del humor. A esto lo llamaremos el dilema *Y*.

---

<sup>1</sup> Queremos notar que con *epistemología del humor* estamos aludiendo a la relación entre el humor y la estructura conceptual humana. Si bien en este trabajo nunca entraremos a hablar de conocimiento *per se*, el objeto propio de la epistemología, consideramos que toda la discusión es muy próxima al tema. Como veremos a partir del capítulo 2, Carroll interpreta que algunos interlocutores toman postura ante la idea de que el humor pueda derivar en nuevos y mejores conceptos. Así, aunque ni Carroll, ni los autores con los que discute, ni nosotros hablemos de *conocimiento*, usaremos la expresión *epistemología del humor* para referirnos a este punto del debate, dado que es más cómodo y tiene una relación cercana con esta área de estudio.

Esta será la estructura general del argumento y, por lo tanto, la estructura general del texto. En un principio veremos las razones por las que la Teoría de la incongruencia es la mejor forma de entender el humor. Esto lo veremos partir de una revisión del estado del arte acerca de las otras explicaciones disponibles acerca del humor y por qué, según Carroll, ninguna de ellas explica completamente el humor. La teoría de la incongruencia es construida a partir de esa revisión y de la inclusión de las ideas valiosas halladas en las otras explicaciones. Luego veremos cuál es el rol de las emociones en los episodios de humor. En particular, revisaremos la idea según la cual sorprendernos hace parte de la respuesta emocional relevante durante los episodios humorísticos. Así, si la teoría de la incongruencia es correcta, veremos cómo una evaluación de que una escena es incongruente nos lleva a sentir ciertas cosas, características de lo que llamamos gracia. Pero todo esto nos planteará el dilema *Y*. Por un lado, el énfasis en la evaluación que hace la audiencia debilita el argumento *X* y nos impide explicar la sorpresa; por otro lado, si rechazamos el marco teórico con el que Carroll analiza las emociones (la Teoría cognitivista), el argumento *X* pierde un punto de apoyo que justifica el enfoque que toman sus premisas, por lo que deja de ser contundente.

Desglosando lo dicho, en el capítulo 1 del presente trabajo estudiaremos el planteamiento carrolliano sobre el humor. Si bien sostiene la Teoría de la incongruencia, seguiremos el recorrido que hace a lo largo del estado del arte en el estudio filosófico del humor para ver los motivos por los que sostiene la teoría antes mencionada y entender de dónde salen las ideas con las que la complementa. Así, veremos las virtudes y falencias de las teorías principales legadas por la tradición. A grandes rasgos, los motivos por los que Carroll rechaza las teorías alternativas son que estas dependen de presupuestos fisiológicos o psicológicos cuestionables o no logran explicar de forma satisfactoria ciertos aspectos de cosas que reconocemos como humor.

En el capítulo 2 hablaremos de cómo plantea Carroll la relación del humor con nuestra estructura conceptual y si nos puede ayudar a mejorar nuestros conceptos, junto con su argumento de por qué lo primero no lleva a lo segundo. Según la Teoría de la incongruencia sentir gracia por un chiste plantea una forma de ver aquello que nos plantea, y por eso juega un papel importante al determinar qué ‘recibimos’ por medio del humor. Por ello a lo largo de este capítulo veremos cómo funciona la gracia según la Teoría cognitivista de las emociones (con los ajustes particulares de Carroll). Ello nos lleva a la cuestión de qué pasaría si una teoría de las emociones alternativa fuera la más adecuada, a lo cuál Carroll responde planteando que la Teoría de la incongruencia no depende de la Teoría cognitivista. Todo ello terminará por llevarnos a una última cuestión, y es si la gracia puede prestarnos alguna utilidad, que para algunos es un elemento necesario de toda emoción. Como respuesta Carroll trae a colación la idea de que la gracia nos sirve al ser una notificación de errores, una herramienta para recordarlos y un motivador para notificar a otros; pero a la vez afirma que nada de esto debe ser entendido como la adquisición de un concepto o la mejora de alguno ya poseído.

En el capítulo 3 nos centraremos en la Teoría de la incongruencia del humor, tomando como punto central el argumento *X*, y mostraremos las tensiones implicadas por la Teoría cognitivista de las emociones. La idea es explicitar los elementos problemáticos en la propuesta de Carroll, los cuales nos llevarán a un dilema sin una solución clara. Así, tener en cuenta algunas propuestas centrales de la Teoría cognitivista de las emociones nos implica rechazar ciertos aspectos de la Teoría de la incongruencia, entre esos el argumento *X*, pues implican más elementos de los que Carroll tiene en cuenta al plantearlo. Esto nos planteará la primera opción del dilema *Y*, antes esbozado: rechazar la Teoría cognitivista de las emociones y buscar alguna alternativa que evite los problemas que implica.

Finalmente, veremos en qué sentido el argumento *X* depende de la Teoría cognitivista que llevan. Así haya ciertas tensiones entre ambos, el argumento parece apoyarse en algunos presupuestos cognitivistas que en sí no forman parte de las tesis de la Teoría de la incongruencia o del argumento *X* mismo. Puntualmente, dicho argumento no tiene en cuenta el posible efecto sobre nuestros conceptos de los aspectos no cognitivos de la emoción. Por lo tanto, si rechazamos la Teoría cognitivista de las emociones el argumento *X* tendría que presentar los motivos por los cuales no debemos tener en cuenta dichos factores al discutir la epistemología del humor. Ello nos lleva a la segunda mitad del dilema *Y*: si nos deshacemos del todo de la Teoría cognitivista de las emociones el argumento en cuestión queda, nuevamente, incompleto; ello es importante debido a que cuestiona la validez de la Teoría de la incongruencia del humor en general al romper un eslabón usado por Carroll para sostener que la gracia tiene una razón de ser.

Así, encontramos que la propuesta de Carroll se encuentra en un aprieto. Si optamos por la primera opción del dilema *Y*, es decir renunciar a la Teoría cognitivista de las emociones para mantener ciertos aspectos de la Teoría de la incongruencia del humor perdemos el enfoque del argumento *X* y quizá la explicación de por qué desarrollamos la sensibilidad por el humor. Si optamos por la segunda opción del dilema, conservar la Teoría cognitivista de las emociones para conservar la contundencia del argumento *X* y la justificación de la gracia, terminamos debilitando la Teoría de la incongruencia al impedirle explicar la relación de la sorpresa con la gracia.

Si todo nuestro análisis es correcto, el resultado es que la solidez de la Teoría de la incongruencia, aquella que Carroll coronó como la mejor, resulta cuestionable. Pero a la vez consideramos que resaltar este dilema abre la puerta para futuras teorías, pues plantea cuestiones como la compatibilidad de la Teoría de la incongruencia con distintas teorías de las emociones y con nuestras estructuras conceptuales. Así, creemos que encontrar este problema es abrir una

puerta más en la discusión de la filosofía del humor.

### **Aclaraciones de lectura**

Antes de continuar, nos gustaría hacer un par de aclaraciones. A lo largo de todo este proceso nos estaremos apoyando en algunas caricaturas de Quino para explicar ciertos puntos. Consideramos que la calidad de su trabajo queda corroborada por la longevidad de su circulación y por la amplitud y variedad de su público, así como por los diversos medios que han decidido publicarlo. Si bien reconocemos que Mafalda es su proyecto central, nos hemos decantado por tomar caricaturas ‘sueltas’ compiladas más tarde en libros. El motivo principal ha sido la brevedad y sencillez de la mayoría de los chistes, lo que ayuda a que los ejemplos sean claros. A pesar de esta decisión no nos detendremos a discutir las particularidades del comic como medio (más allá de menciones marginales hechas por Carroll), ya que profundizar en ello se sale de los límites del presente trabajo.

La segunda aclaración es sobre el lenguaje que estaremos usando alrededor del humor. Siguiendo a Carroll, con ‘humor’ nos estaremos refiriendo a una propiedad que puede ser expuesta por una cosa siempre que cuente con ciertas características. Si por ejemplo una caricatura (o chiste verbal, comentario, película, etc.) cumple con los requerimientos, esta será ‘humorística’. Con ‘gracia’ nos estaremos refiriendo al estado emocional causado por algo humorístico. Cuando nos reímos de una caricatura nos está causando gracia o nos parece graciosa. Finalmente, usaremos ‘incongruente’ y ‘absurdo’ como sinónimos para evitar cacofonías.



## Capítulo 1: La Teoría de la incongruencia del humor y sus alternativas

La primera pregunta que nos gustaría plantear es ¿qué es el humor? Como ya mencionamos en la Introducción, en el presente trabajo nos centraremos en la propuesta hecha por Noël Carroll (2014) en *Humour: a very short introduction*. La respuesta dada en este texto es que dicho fenómeno consiste en la presentación de una incongruencia de manera que nos produzca gracia. Esta postura usualmente se conoce como la *Teoría de la incongruencia del humor*.<sup>2</sup> Pero esta no es la única respuesta que se ha ofrecido a nuestra pregunta inicial. Existen otras basadas en diferentes teorías del humor que han recibido atención y desarrollo: por ejemplo la Teoría de la superioridad, la de la liberación, la del juego, y la disposicional (véase Morreall 2016). Pero pese a la variedad de teorías Carroll considera que la más adecuada para explicar el humor es la Teoría de la incongruencia.

¿En qué consiste la Teoría de la incongruencia y qué hace que sea más adecuada que las demás? Esta es la pregunta que, de mano de Carroll, queremos responder en este capítulo. Para ello haremos un breve estado del arte con respecto de las teorías del humor mencionadas anteriormente, exponiendo sus virtudes, sus preocupaciones centrales y sus limitaciones. Hacer tal recorrido no sólo será importante para tener una mejor comprensión de por qué la Teoría de la incongruencia es la que mejor explica el fenómeno del humor. El propósito de esta revisión es

---

<sup>2</sup> Aunque hay quienes prefieren referirse en plural a las distintas teorías sobre el humor (*Teorías* de la incongruencia, etc.), nosotros preferimos referirnos a estas en el singular. El objetivo no es demeritar la diversidad de posturas que se dan en cada ‘familia de teorías’, sino subrayar que queremos aludir a aquello que comparten. En la sección 6 de este capítulo veremos, además, las precisiones específicas que Carroll realiza a su versión de la Teoría de la incongruencia. Así, con ‘Teoría de la incongruencia’ (y similares) haremos alusión a las doctrinas y posturas usuales de dicha tradición. Cuando se discutan las excepciones a esta regla haremos mención a un autor particular.

mostrar, entre otras cosas, cómo se construye esta teoría a partir de la adaptación de las ideas valiosas originarias de las teorías alternativas.

### **1.1 Una breve mirada al ‘pasado oscuro’ del humor**

A lo largo de la historia de la filosofía, el humor no ha sido estudiado tan ampliamente como cabría esperar, pese a su presencia en prácticamente todos los ámbitos de nuestras vidas (Morreall, 2016, sec. 1; Shaw, 2010, p. 112 y pp. 118-119). Esto no quiere decir que hayan sido pocos los pensadores que hablaron del tema (Carroll, 2014, p. 1), sino que sus planteamientos fueron más bien breves y críticos (Morreall, 2016, sec. 1). Platón es un ejemplo de dicha posición:

In his *Philebus*, Plato asserts that the laughter that attends humour is directed at vice, particularly at the vice of self-unawareness. That is, we laugh at people who fail to follow the Socratic adage ‘Know thyself,’ and who instead deceive themselves, imagining that they are wiser than they are, or stronger, or taller, or braver. Thus, for Plato, amusement contains an element of malice. (Carroll, 2014, p. 6)

Esta postura se arraigará en la tradición filosófica construida por los estoicos y los padres de la Iglesia. Estos hicieron eco de las críticas al humor basadas en la creencia de que su objeto es el vicio de los demás y que lleva a la pérdida del control de sí mismo (Carroll, 2014, pp. 6-7; Morreall, 2016, sec. 1; Shaw, 2010, p. 112).

Pero a partir del s. XVII cambió la aproximación al estudio del humor (Carroll, 2014, p. 8; Morreall, 2016, sec. 2). Quizá por la nueva conceptualización del ser humano planteada por el Humanismo, o por los requisitos teóricos de las nuevas propuestas de la Modernidad, los tribunales de jueces críticos fueron remplazados por pensadores curiosos. Antes de condenar al humor como vicioso debemos tener una definición clara de qué es. La Teoría de la superioridad,

que veremos a continuación, refleja este cambio: si bien de fondo parece mantenerse que el humor es en cierta medida inmoral, este juicio le ha cedido su puesto central a una descripción del fenómeno mismo del humor. Puesto de otro modo, empieza a plantearse la pregunta de en qué es el humor más allá de las cualidades (in)morales que pueda resaltar.

De aquél cambio de perspectiva nacen las teorías que mencionamos antes: la teoría de la superioridad, de la liberación, del juego, la disposicional y la de la incongruencia. Estas teorías se basan en el análisis de diversos episodios humorísticos, esto es, episodios que nos causan gracia, con el propósito de hallar cuáles son los rasgos esenciales de dichos episodios. En otras palabras, con el propósito de hallar los rasgos esenciales del humor. Acompañados de la mano de Carroll, (2014, cap. 1) revisemos estas teorías y, así, entender el estudio contemporáneo acerca del humor.

## **1.2 La Teoría de la superioridad (*Superiority theory*)**

La Teoría de la superioridad mantiene una continuidad evidente con las reflexiones de Platón sobre el humor. Planteada inicialmente por Hobbes,<sup>3</sup> esta teoría dice que la gracia es una sensación repentina y placentera de gloria o superioridad (Carroll, 2014, p. 8; Shaw, 2010, p. 114). Eso implica que esencialmente el humor busca despertar en nosotros el placer de sentirnos superiores a los demás al exponernos una escena donde se muestra a alguien más como inferior. En el caso del humor autocrítico (*self-deprecating*), la persona denigrada sería una

---

<sup>3</sup> Si bien la mayoría de los textos proponen que Hobbes esbozó una teoría del humor en cuanto tal, esto no es algo con lo que todos los autores estén de acuerdo. Por ejemplo Heyd (1982), plantea que el interés de Hobbes al hablar de la risa es tomarla como ejemplo para ilustrar ciertos matices de su teoría de las emociones, y no para plantear una teoría del humor o de las condiciones formales necesarias para que se dé la risa. En este sentido, la Teoría de la superioridad de Hobbes podría tomarse como el ‘mito creador’ que inició la discusión sistemática sobre el humor por ser la razón de que otros pensadores se interesaran por este fenómeno.

versión pasada de nosotros mismos. Por lo tanto, la producción de humor sería el ejercicio de demoler o devaluar a otra persona o algo que relacionamos con esta (Morreall, 2016, sec. 2).

La intuición de la que parte esta propuesta es que una gran cantidad de chistes ridiculizan la estupidez o deficiencia (real o imaginada) de una persona (o un grupo), como los chistes sobre las rubias, el tartamudeo, el analfabetismo, etc. (Carroll, 2014, p. 9). Algo que apoya esta idea es que si analizamos dicho tipo de chistes encontraremos que suelen caricaturizar al grupo en cuestión, por lo que nuestra sensación de superioridad resulta siendo aumentada artificialmente. En otras palabras, es como si los humoristas intentaran hacer más universales sus chistes al proponernos acciones o actitudes tan disparatadas que harían sentir superior a cualquier persona (Carroll, 2014, p. 9). Esta actitud inclinaría a pensar que este tipo de denigración de otros se encuentra en el corazón del ejercicio humorístico. Todo ello parece implicar que, como decía Platón, la risa y el humor siempre son agresivos, siendo todos sus casos una forma de burla.

Aunque esto es un gran punto en favor de la teoría en cuestión, también le implica muchas limitaciones. Si nos apartamos de los casos de humor mencionados anteriormente y nos centramos en la superioridad misma empieza a notarse que no es suficiente. Hay muchos casos en los que se nos muestra como superiores en comparación con alguien más, pero sentimos lástima en vez de gloria (Morreall, 2016, sec. 2): ver lo que tienen que padecer algunos enfermos nos inclina más a la tristeza que a la gracia. Es decir que el vernos como superiores no basta para causarnos gracia, sino que incluso puede apartarnos de dicho estado emocional. Por ende no podemos plantearlo como el único elemento relevante.

Aunque pudiéramos superar el problema presentado en el párrafo anterior añadiendo más condiciones a la intuición central de la Teoría de la superioridad, esta solución no es suficiente para mantener la validez de esta teoría. Es posible encontrar contraejemplos que muestren que la

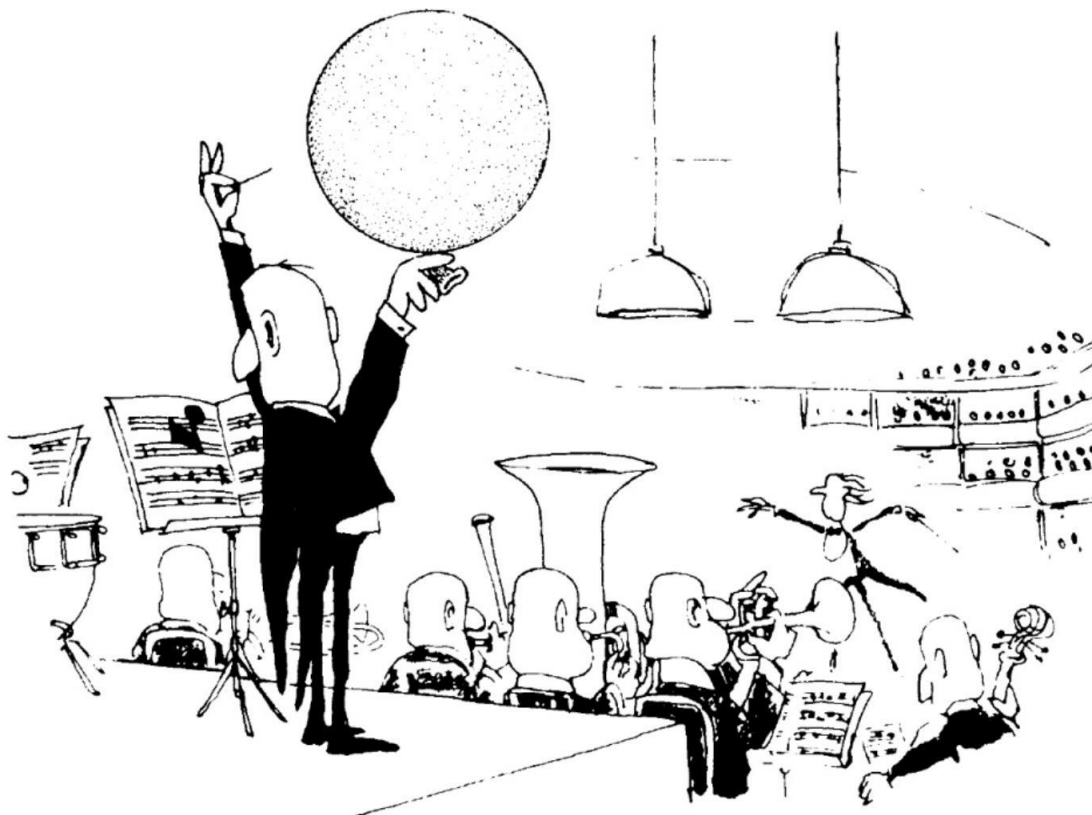
sensación de superioridad no es una condición necesaria para tener episodios genuinos de humor. Así, hay chistes en los que no se da ninguna comparación, y por lo tanto tampoco puede plantearse ningún tipo de superioridad (Carroll, 2014, p. 12; Morreall, 2016, sec. 2). Este tipo de casos incluyen los juegos de palabras, el humor autocrítico dirigido a nuestra condición actual,<sup>4</sup> o el juego de cucú (*peekaboo*) que le gusta a los bebés (Carroll, 2014, p. 12). La forma en la que se plantean todos estos tipos de humor no nos permite compararnos con nada y resultar superiores. Otros casos interesantes son aquellos en los que nos causa gracia ver a un personaje realizar acrobacias y proezas de las que no somos capaces, por lo que el objeto de nuestra gracia se presentaría como más capaz o superior a nosotros. Varias escenas de las películas de Charlie Chaplin y Buster Keaton se sirven de esta herramienta para hacer reír a su audiencia (Carroll, 2014, pp. 12-13; Morreall, 2016, sec. 2). Un contraejemplo de este tipo dentro de las caricaturas de Quino sería la figura 1 (pg. 22).

Dados los planteamientos de esta teoría no somos capaces de explicar por qué tanto esta caricatura como los demás ejemplos antes planteados resultan graciosos. En el caso de esta última, la escena misma no plantea ningún tipo de comparación entre distintos personajes, ni parece haber mucho espacio para compararnos con el músico retratado. ¿Se supone que debemos sentirnos superiores porque toca un instrumento poco convencional? ¿O acaso deberíamos compararnos con el compositor que escribió la partitura? Ninguna de estas opciones parece una interpretación apropiada de nuestro disfrute repentino de la escena presentada.

Por limitaciones como las que hemos visto esta teoría resulta problemática. Como ya

---

<sup>4</sup> Es verdad que aquí es posible que nos estemos comparando, de forma implícita, con otros yos posibles. La cosa es que la estructura misma del chiste hace que seamos nosotros, el yo actual, los que salen mal parados. Según esta teoría, nos deberíamos sentir desafortunados, y no superiores.



**Figura 1**

*Músico a punto de estallar un globo\**

(Quino, 1980, p. 30)

\* Los nombres dados a las imágenes a lo largo de este trabajo son nuestros, ya que en nuestra fuente Quino no les pone un título propio.

vimos, la Teoría de la superioridad parece explicar bien los casos en los que el humor ridiculiza a una o varias personas para hacerlas parecer inferiores a nosotros, y así producimos sensaciones de superioridad. Pero también vimos que hay casos en los que en vez de gracia sentimos tristeza, u otros en los que simplemente no nos podemos comparar con alguien más, o en los que se nos presenta a alguien superior a nosotros y aún así nos causan gracia y los consideramos humor. Estas limitaciones explicativas llevan a Carroll a rechazar dicha teoría, en favor de otra alternativa

más prometedora.

### 1.3 La Teoría de la liberación (*The release theory*)

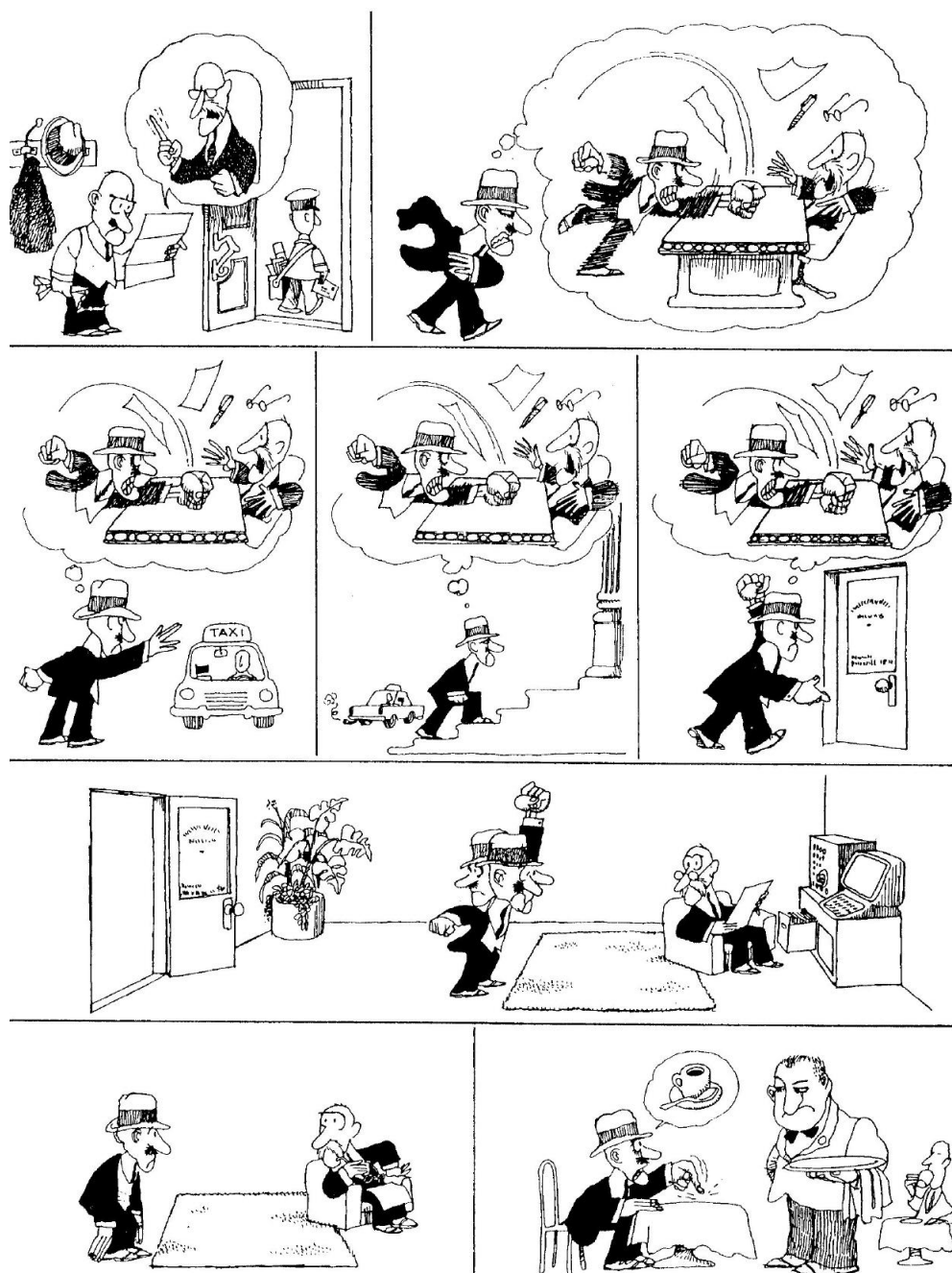
Propuesta por pensadores como Freud, Herbert Spencer y según algunos el mismo Aristóteles,<sup>5</sup> la Teoría de la liberación sostiene que el humor tiene la función de disparar la risa, la cual sería un mecanismo liberador de energía (Carroll, 2014, p. 38; Shaw, 2010, p. 117; Morreall, 2016, sec. 3). Así, cuando nos reímos estaríamos liberando la energía mental (o similar) que hemos acumulado al encontrarnos con algo que creíamos serio; sospecha que el remate (*punchline*) del chiste delata como errada (Carroll, 2014, p. 39).

Esta teoría se suele acoplar bien a casos de humor que tienen más de una escena, pues en las primeras se plantea algo que nos genera una cierta expectativa, ‘nos prepara para algo’, pero en la última escena esta expectativa resulta frustrada. Por ejemplo, las primeras viñetas de la figura 2 (pg. 24) nos muestran los planes de un empleado al recibir una carta de su jefe, sólo para que estos se vean frustrados al final. De este modo, por las primeras viñetas de la caricatura nos preparamos para el encuentro del empleado con su jefe (cosa que implicaría una cierta ‘acumulación de energía’), con la idea de que se terminará dando un conflicto entre los dos. Pero, cuando nos encontramos con que el plan no puede llevarse a cabo, surge la risa para deshacer la tensión que la expectativa inicial habría generado en nuestra psique.

En las primeras formulaciones de esta teoría, la presión se daba por la concentración de espíritus animales en el sistema nervioso; mientras que en formulaciones más tardías la tensión se

---

<sup>5</sup> Dicha especulación se basa en ciertos comentarios hechos por el Estagirita en la primera parte de la *Poética*, los cuales dan la impresión de que en la segunda parte de este tratado (ahora perdida) se desarrollaba una teoría del humor similar a la de la Teoría de la liberación (Carroll, 2014, p. 38).



**Figura 2**

*Empleado pensando en pelear con su jefe*

(Quino, 1989, p. 78)

da por el exceso de energía acumulada en el encuentro con un escenario que nos pone expectantes (Morreall, 2016, sec. 3). De ahí deriva que la risa sea un elemento central para la Teoría de la



liberación, pues es el mecanismo por medio del cuál se libera la tensión o energía generada por tomar dicha actitud, de la misma forma en la que una válvula deja escapar el aire de un compresor una vez la presión interna llega a cierto límite (Morreall, 2016, sec. 3). En todo esto vemos un contraste interesante con la teoría que analizamos antes: mientras que la Teoría de la superioridad partía de una serie de ejemplos para plantear una definición del humor, la Teoría de la liberación parte de una concepción de la mente e intenta explicar al humor con base en esta.

Pero, pese a su aparente éxito explicativo, en la actualidad prácticamente ningún filósofo o psicólogo sostiene la Teoría de la liberación (Morreall, 2016, sec. 3). Una de las primeras objeciones que se le puede plantear a esta teoría es que depende de presupuestos psicológicos poco aceptados: asumen que la mente se comporta de forma hidráulica, con una cantidad determinada de energía que se reúne, se reprime, etc., y que puede ser liberada (Carroll, 2014, p. 38). En otras palabras, la mayoría de las formulaciones de esta teoría parten de concepciones de la mente que han sido abandonadas (Carroll, 2014, p. 38; Morreall, 2016, sec. 3).

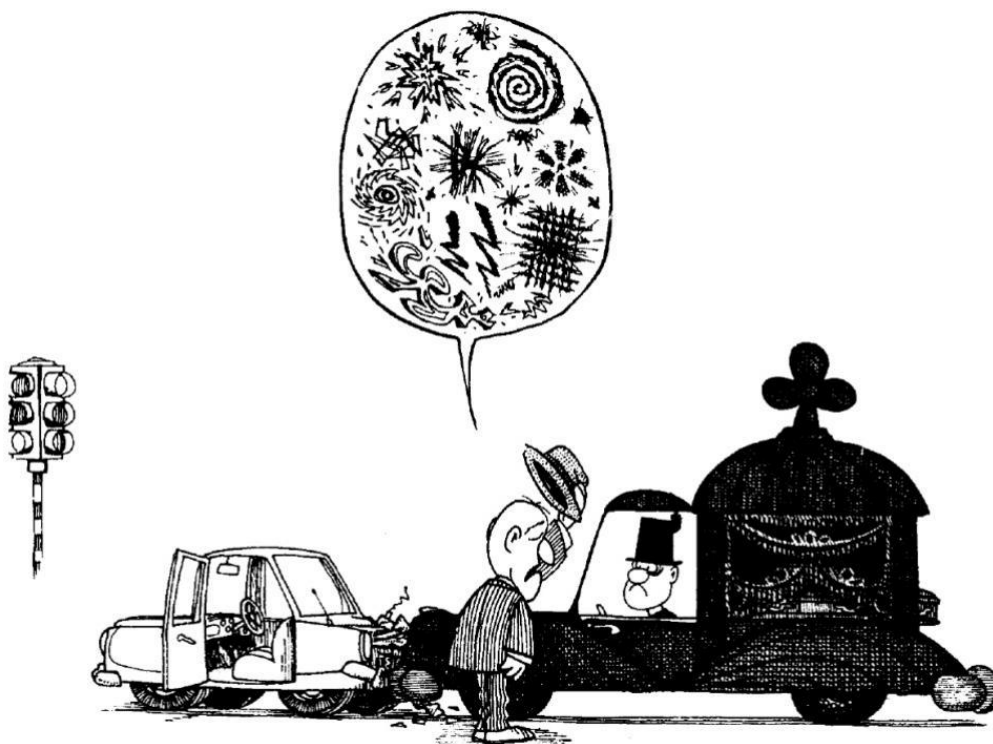
Por motivos como este, se ha reformulado dicha teoría para tomar como base la expectativa: cuando se nos presenta un chiste estamos expectantes ante lo que nos plantea, y al llegar a la conclusión nos ‘liberamos’ de la intriga que implica dicho estado (Carroll, 2014, pp. 38-39). Aunque con esto se evitan los presupuestos dudosos, no parece explicar de forma satisfactoria el funcionamiento específico del humor. Por más que podemos reconocer que los chistes nos inspiran un deseo de clausura (lo que sería la expectativa de la conclusión o remate), y que la satisfacción de este deseo forma parte del goce de los chistes, Carroll (2014, pp. 39-40) considera que hablar de liberación es desorientador. Incluso cuando los defensores de la Teoría de la liberación no apelan a teorías cuestionables sobre el funcionamiento de la mente, su forma de expresarse sigue apuntando a presupuestos dudosos, ya que se habla de las expectativas como si

fuéramos poseídos por ellas, y que cuando nos reímos *realmente* estamos siendo liberados (Carroll, 2014, pp. 40-41). Este lenguaje sólo puede funcionar si estamos hablando de forma metafórica, pero tomarlo literalmente como hace esta teoría resulta algo forzado (Carroll, 2014, p. 41).

Hay otro problema con esta teoría, y es que hay varios casos de humor que no puede explicar. Esto se debe a que no todos los chistes dependen de un planteamiento (*build-up*) que genere expectativas específicas en la audiencia (Carroll, 2014, p. 41). Esto lo expone la figura 3 (pg. 27), la cuál por ser de una sola escena no se puede dividir en un planteamiento y un remate; por el contrario, el chiste se nos presenta sin ningún tipo de preparación y por lo tanto no puede generar en nosotros ninguna expectativa inicial.

Hay quienes han intentado resolver este problema apelando a que la tensión que libera la risa no tiene que ser generada por el chiste mismo, siendo más bien causada por nuestra vida cotidiana. Pero tampoco ha sido posible mostrar satisfactoriamente esta relación (Shaw, 2010, p. 118). También se ha planteado otra solución, la cuál ha sufrido una suerte similar a la anterior. Esta segunda propuesta dice que en los chistes como el anterior, donde no hay un planteamiento previo, las expectativas frustradas se encuentran en el subconsciente (Carroll, 2014, p. 40). Si bien esto podría explicar dónde se encuentra la tensión o ‘energía preparada’ que libera la risa, Carroll rechaza esta teoría por no tener ningún planteamiento sólido en la que apoyarse. Aquí sale a la luz el principal punto débil de esta teoría, que ya apareció cuando la presentamos: como se apoya por completo en una cierta concepción de la mente, depende totalmente de la solidez y veracidad de esta.

Ahora bien, a pesar de que no tengamos razones sólidas para aceptar esta teoría, Carroll nos propone no descartarla del todo. El planteamiento de expectativas subvertidas como un



**Figura 3**

*Conductor habla con el chofer de una carroza fúnebre*

(Quino, 1980, p. 57)

elemento presente al menos en ciertos episodios de humor parece valiosa. A pesar de no ser esencial al fenómeno en cuestión, sí parece ser un elemento digno de ser tenido en cuenta. La experiencia de gracia que nos causan caricaturas como la figura 3 suele estar acompañada por la sorpresa, al encontrarnos con un escenario que no esperábamos. De forma similar podemos ver de qué manera se está jugando con las expectativas que tenemos sobre el comportamiento de las personas ante un difunto y en un accidente de tránsito. Si bien esto no parece ser suficiente para plantear una teoría del humor completa, Carroll (2014, pp. 41-42) señala que las expectativas que tenemos del mundo son un elemento valioso, siempre que esté dentro de un marco teórico más sólido que las teorías psicológicas en las que se basa la Teoría de la liberación.

#### 1.4 La Teoría del juego (*Play theory*)

La Teoría del juego parte de la idea de que el humor es una actividad juguetona (*playful activity*) (Carroll, 2014, p. 42). Carroll considera que en el fondo esta teoría es un sub-tipo de Teoría de la liberación, ya que el humor cumpliría la función de ayudarnos a descansar y de ‘liberarnos’ de las presiones cotidianas, que es en parte el papel que tienen el juego y el ocio en nuestras vidas (Carroll, 2014, p. 42). Carroll (2014, p. 42) comenta que un punto a favor de esta teoría es que el humor y el juego coinciden en muchos aspectos: solemos consumir humor en ratos de ocio o de descanso, y los compartimos con familia, amigos, etc., cuando pasamos nuestro tiempo libre con ellos.

Uno de los puntos fuertes de esta propuesta es que explica la utilidad del humor, o el motivo por el cuál está presente en tantos ámbitos de nuestras vidas. La Teoría del juego parte del planteamiento de que el humor, además de ser una forma de descansar, se integra de diversas maneras en nuestro desarrollo cognitivo y social. Por citar algunos ejemplos, el humor aumenta la tolerancia por la ambigüedad, promueve la solución creativa de problemas, facilita las interacciones sociales y puede ayudar a transmitir un mensaje negativo de una forma más agradable (Morreall, 2016, sec. 5). La Teoría del juego toma esto y propone que con el humor sucede algo similar a lo que pasa con el juego en general, donde desarrollamos diversas habilidades útiles por medio de actividades (juegos) que nos resultan agradables. Por ejemplo, el fútbol implica desarrollar la capacidad física para correr intensamente y recuperarse con facilidad, coordinar los movimientos del propio cuerpo e interactuar rápidamente con compañeros, habilidades que tienen diversas aplicaciones en otros contextos. La Teoría del juego propone que el humor estaría haciendo algo similar, al servir como un campo seguro para experimentar con

nuestros conceptos, explorar cuáles son sus límites creando todo tipo de escenarios, además de mostrarnos diferentes formas en las que podemos comunicarlos a los demás (Morreall, 2016, sec. 5).

Otro punto a favor de esta teoría es que puede explicar con facilidad la relación del humor con la sonrisa y la risa. Estas vendrían a ser señales de juego (*play signals*), las cuales son gestos o acciones que nos permiten reconocer que lo que se está haciendo no es una actividad seria, sino que estamos jugando (Morreall, 2016, sec. 5). Un ejemplo de señales de juego puede ser la forma en la que los perros ladran y mueven la cola cuando están jugando, cosa que nos permite reconocer que cuando saltan y corren hacia nosotros no es con la intención de atacarnos. En el caso del humor a veces contamos con ciertos indicativos que evidencian que estamos jugando: la forma de dibujar de Quino nos permite ver que la intención no es retratar hechos, escenas que realmente han ocurrido, sino plantear cosas que nos hagan reír. Por ello mismo la sonrisa y la risa resultan mecanismos útiles para aclarar el tono de estos comentarios ambiguos, y así resaltar que no los decimos en serio sino jugando.

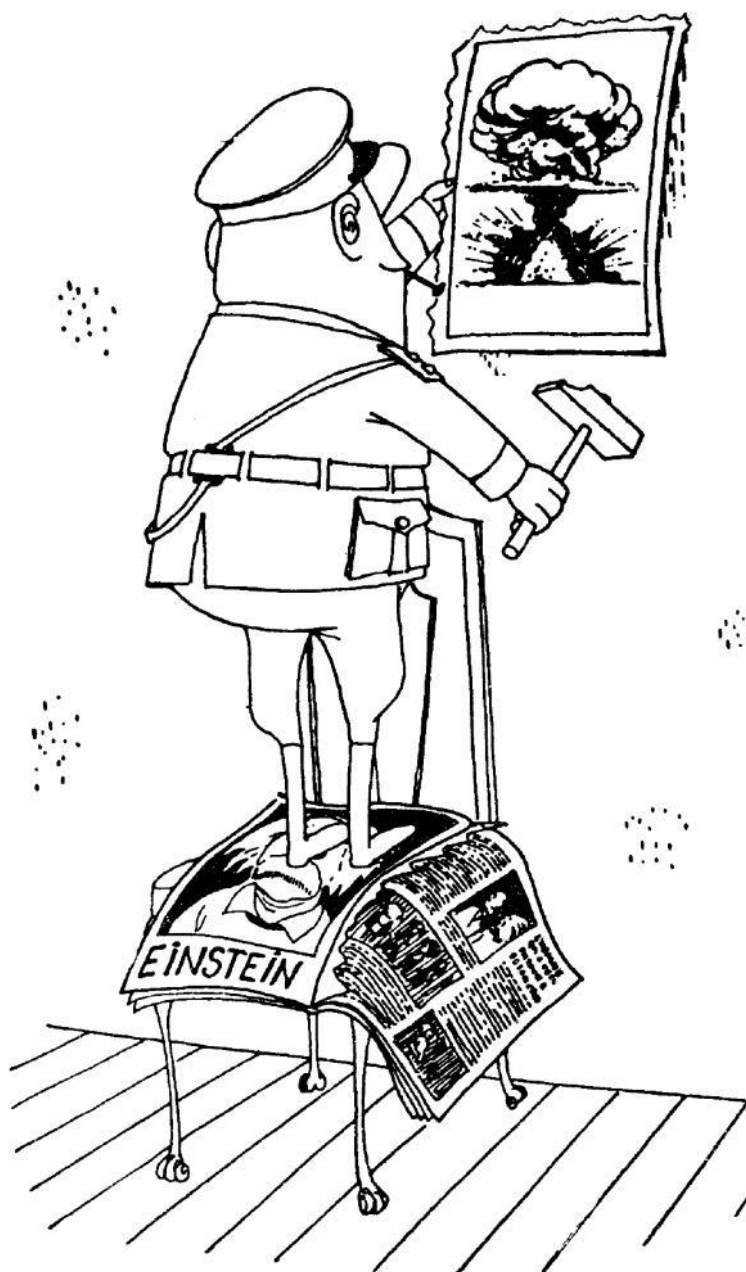
Pese a todo esto, Carroll considera que esta teoría tiene varias limitaciones. Una de ellas es que, a pesar de la coincidencia entre juego y humor, no podemos terminar de equiparlos. Así concedamos que esa actitud de juego es una condición necesaria para que algo cuente como un episodio humorístico, no podemos conceder que sea también condición suficiente (Carroll, 2014, p. 42). Ello se evidencia en casos como el ajedrez o el fútbol, donde a pesar de estar jugando no los consideramos como episodios de humor, cosa que sería absurda. Por lo tanto habría que buscar condiciones adicionales para robustecer esta teoría y así diferenciarla de todos los tipos de juego. Algo que la teoría nos deja en deuda.

Por otro lado, dado que no contamos con una definición clara de qué es jugar, también

resulta problemático considerarlo una condición necesaria. Podríamos proponer que el juego es una actividad divorciada de la vida, en el sentido de que no se hace con fines serios o en relación con nuestra supervivencia. Cuando jugamos nos proponemos cumplir un objetivo siguiendo una serie de reglas artificiales, lo cuál implica asumir un rol temporalmente. Ejemplos de esto serían los niños que fingen ser caballeros o los jugadores de ajedrez tomando el papel de generales en un campo de batalla. En este sentido, el juego nos pone en unas condiciones distintas a las que encontramos en nuestra vida cotidiana, en las cuales fallar no implica más que perder en el juego (sin por ende afectar otras áreas).

“But if that is what is meant by play then humour is not necessarily play, since a major form of humour is satire—both of society at large and of features of our conspecifics such as hypocrisy” (Carroll, 2014, p. 43). Lo que se comenta en la cita apunta a que la sátira, una de las formas que toma el humor, no cumpliría con la condición de ser ajena a la seriedad, pues en muchos casos resalta acciones o actitudes problemáticas de la sociedad en general, de políticos, etc., y no es raro que la intención del satirizante sea hacer reflexionar a su audiencia. Así, los satirizantes “use a trope of comic incongruity—specifically hyperbole—for the purpose of influencing our beliefs about the establishment in the hope that this will dispose us to certain forms of political action, if only electoral action” (Carroll, 2014, p. 60). Tomemos la figura 4 (pg. 31) como ejemplo, donde Quino le plantea a la audiencia cómo el amor por la guerra lleva a ‘pisotear’ el legado de los grandes genios.

De manera similar, y en contra de lo que plantea Morreall (2016, sec. 5), tampoco podemos intentar definir el juego como una actividad que nos ayude a desarrollar alguna habilidad. Ejemplo de ello es el juego ‘tres en línea’ (esto es, el triqui o, en inglés, *tic-tac-toe*), el cuál muy rápidamente deja de plantear ningún reto para ambos jugadores y termina siendo una



**Figura 4**

*Militar admira imagen de hongo atómico*

(Quino, 1980, p. 96)

mera distracción para matar el tiempo. Pese a ello, lo seguimos considerando como un juego y lo seguimos jugando, por lo que dicha definición tampoco parece ser suficiente para cimentar la

Teoría del juego.

Carroll (2014, p. 43) concluye la exposición de la Teoría del juego de forma similar a como lo hizo con la de la liberación. Hasta que no tengamos una definición satisfactoria de qué es el juego (cosa de la que depende esta teoría para ser útil) y de qué tipo de juego sería el humor, no podemos desarrollarla realmente. Esto no quiere decir que la intuición de que hay algún tipo de conexión entre el humor y el juego sea inútil, como se verá más adelante cuando tratemos la Teoría de la incongruencia.<sup>6</sup>

### **1.5 La Teoría disposicional (*Dispositional theory*)**

Esta teoría, propuesta por Jerrold Levinson, no se basa en ninguna de las teorías mencionadas antes, por lo que Carroll (2014, p. 43) piensa que merece atención especial. Según la Teoría disposicional algo es humorístico si tiene la disposición de causar, por medio de su mera cognición (y no de algo más) un cierto tipo de reacción placentera en un sujeto preparado informacional, actitudinal, y emocionalmente (Carroll, 2014, p. 43). Puesto en otras palabras, esta teoría sostiene que el humor es una propiedad definida por la respuesta que busca causar, la cuál se da sólo si la audiencia cuenta con la información adecuada y si se encuentra con una actitud y en un estado emocional propicios. Lo que nos permitiría identificar que este es el caso es que dicha disposición induce (o nos dispone) a la risa en mayor o menor grado, por lo que el punto central de esta teoría es la relación que tiene el humor con la risa (Carroll, 2014, pp. 43-44). Así, el criterio que estructura esta propuesta es determinar al humor a partir del tipo de respuesta que causa en su audiencia.

---

<sup>6</sup> De nuevo remitimos aquí al capítulo 2, en el cuál se toma la misma intuición de (Morreall, 2016, sec. 5), para fortalecer la Teoría de la incongruencia.



Una de las particularidades de la propuesta de Levinson es que no especifica cuáles son las cogniciones y los objetos intencionales propios del humor, aunque reconoce la importancia de ambos (Carroll, 2014, p. 44). Lo que ello quiere decir es que en este caso, a diferencia de los anteriores, no contamos con unas condiciones puntuales que algo debe cumplir para considerarse humor, como lo pueden ser mostrarnos a alguien como inferior o el generar unas expectativas. Levinson sólo establece que las cogniciones y objetos intencionales a los que tiende nuestra experiencia del humor deben, *en sí mismos*, disponernos a reír (Carroll, 2014, p. 44).

Así, no podemos considerar humorísticas algunas jugadas de ajedrez particularmente ingeniosas por el hecho de que puedan hacer reír *a algunas* personas; en este tipo de casos la risa se debe más a particularidades personales que a una propiedad de la jugada o el juego. Por el contrario, para que algo sea verdaderamente humorístico la escena que presenta debe, *per se*, inclinarnos a reírnos de ella. Esta disposición no tiene que ser intensa, en el sentido de que no tiene que ser irresistible o deba llevarnos a reír de forma estrepitosa; lo importante es que al pensar en lo que nos presenta el chiste experimentemos la inclinación a reírnos, por pequeña que sea (Carroll, 2014, p. 45).

Pero este punto le implica varios problemas a la Teoría disposicional. Por un lado, Levinson nunca termina de explicar qué cuenta como un caso de risa, lo que hace que la teoría se vuelva ambigua (Carroll, 2014, pp. 45-46). Dado que lo central es que algo nos disponga a reírnos, lo que entendamos por risa determinará la extensión que le daremos al humor. Esto resulta problemático porque hay muchos chistes que no pretenden mucho más que hacernos sonreír o exhalar fuertemente por la nariz (Carroll, 2014, p. 45). ¿Debemos considerar estas reacciones como risa, usando la palabra en sentido amplio? ¿Las representaciones, relatos, etc., que buscan causar este tipo de reacción deberían ser consideradas como humor?

Además, así aceptemos esa definición amplia de la risa, no es claro qué límite debería tener. ¿Deberíamos considerar como risa el sonido que hacen las hienas? La pregunta puede parecer trivial, pero dada la Teoría disposicional no resulta del todo absurdo pensar que puede haber humor de hienas. Si bien sus capacidades cognitivas no son iguales a las nuestras, es posible que cuenten con un tipo de información suficiente y con la actitud y el estado emocional adecuados. Seguramente serían chistes muy distintos a los nuestros, si bien puede haber humor común, pero todo depende de si consideramos como risa los procesos fisiológicos que les permiten articular ciertos sonidos.

Además de eso, también hay casos en los que se da la risa sin que el objeto en cuestión sea humorístico. No es raro que interlocutores se rían durante una conversación para mantener un ambiente agradable, o que nos riamos cuando una película referencia algún cuadro famoso (Carroll, 2014, p. 48).

Este tipo de casos resultan problemáticos para la Teoría disposicional. La razón es que Levinson solamente postula a la risa (un fenómeno biomecánico algo ambiguo) como el criterio formal de los episodios de humor. Pero, como plantean nuestras inquietudes anteriores, esto no parece ser suficiente para delimitar con claridad el fenómeno en cuestión. Nos parece que lo más adecuado sería contar con criterios cognitivos o intencionales para poder aclarar casos como el de la hiena, o quizá incluso para delimitar mejor qué debe considerarse como risa, pero de momento esta teoría no cuenta con dicho tipo de criterio (Carroll, 2014, p. 47). Gracias a ello Carroll concluye que, aunque la risa (entendida en sentido amplio) es la reacción más frecuente ante los chistes, no puede ser tomada como el elemento central para desarrollar una teoría del humor.

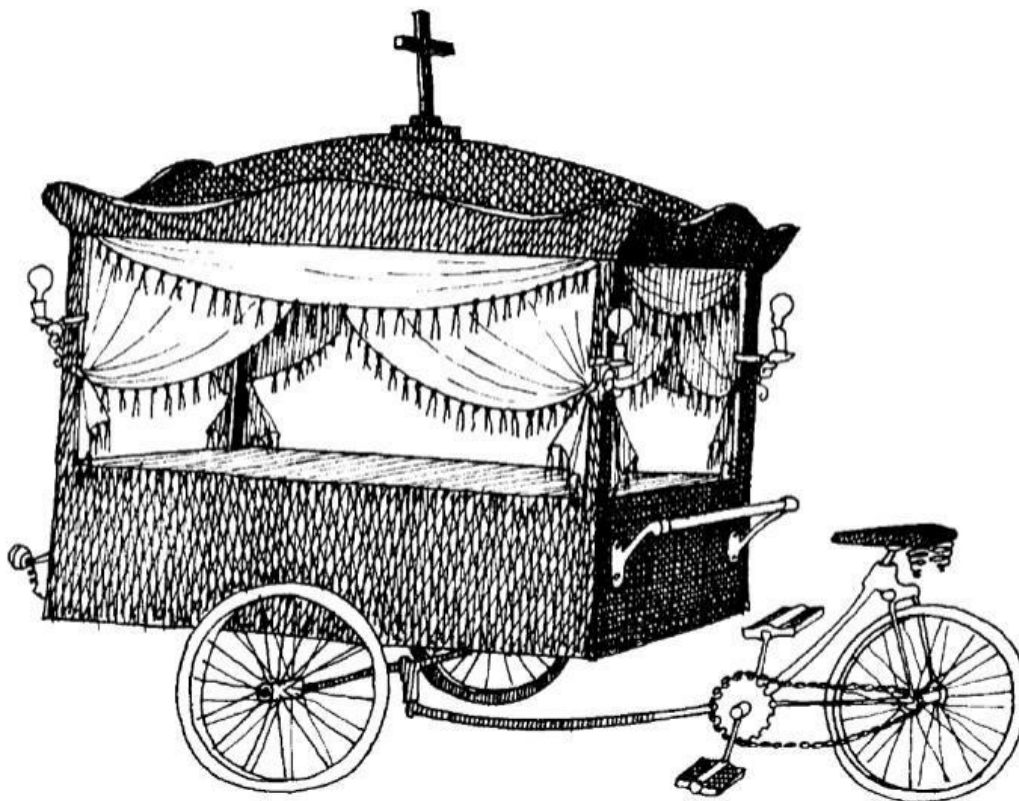
## 1.6 La Teoría de la incongruencia (*Incongruity theory*)

Finalmente, nos encontramos con la Teoría de la incongruencia. En la actualidad esta teoría es la preferida entre filósofos y psicólogos (Carroll, 2014, p. 1 y p. 17; Morreall, 2016, sec. 4; Shaw, 2010, p. 116), opinión que el mismo Carroll comparte. Inicialmente la Teoría de la incongruencia se planteó como respuesta a las limitaciones de la Teoría de la superioridad, y la popularidad que hoy goza se debe a que supera las limitaciones que afligen a sus alternativas. A grandes rasgos, esta teoría dice que el humor consiste en la exposición de una escena de modo que nos parezca incongruente y así lleguemos a sentir el estado al que llamamos ‘gracia’ (Carroll, 2014, p. 16; Morreall, 2016, sec. 4; Shaw, 2010, p. 115). Esta ‘incongruencia aparente’ no debe entenderse como una ilusión o un engaño, sino como una forma de resaltar el aspecto subjetivo y contextual de la apreciación en que consiste experimentar el humor, expresada en el juicio: ‘eso *me parece* incongruente’.

La forma en la que debemos entender dicha reacción o apreciación de un absurdo es como una respuesta emocional. A grandes rasgos, estas son evaluaciones que hace un sujeto, las cuales lo llevan a experimentar ciertos cambios en su estado físico y fenomenológico (Carroll, 2014, p. 5).<sup>7</sup> No sólo es importante que se nos presente alguna escena, sino que también debe llevarnos a tomar una actitud judicativa al respecto. Así, el humor busca causarle gracia a la audiencia presentándole un escenario que esta evalúe como incongruente. Y he aquí una de las características de la Teoría de la incongruencia, y es que el punto de partida es la gracia, aquella reacción que busca causar el humor. Tomemos como ejemplo la figura 5 (pg. 36).

---

<sup>7</sup> En el capítulo 2 hablaremos con mayor detalle de los presupuestos de Carroll sobre las emociones y la relación que ello tiene con la Teoría de la incongruencia.



**Figura 5**

*Bici-carroza fúnebre*

(Quino, 1980, p. 51)

Aquí se nos presenta una especie de ‘bici-carroza fúnebre’, que si bien es completamente capaz de cumplir con la función de transportar un cadáver, choca con la solemnidad que concebimos al pensar en los funerales. Cuando vemos esta caricatura y notamos la tensión entre los dos conceptos que trae a colación (bici-carroza fúnebre y solemnidad funeraria), la evaluamos como incongruente o absurda y nos podría causar gracia.

Con este ejemplo también sale a la luz una primera forma de interpretar en qué consiste la incongruencia (la cual será ampliada más adelante): esta sería el incumplimiento de una especie de norma presupuesta; es decir, sería una anomalía o incongruencia con respecto de expectativas

sobre cómo es o debe ser el mundo (Carroll, 2014, p. 17; Carroll, 1999, p. 153; Morreall, 2016, sec. 4). El ejemplo de la bici-carroza fúnebre es particularmente útil para aclarar este punto, ya que en principio parece proponernos tres elementos diferentes: la bicicleta, la carroza fúnebre, y la solemnidad funeraria. La combinación de la bicicleta con la carroza no plantea directamente la incongruencia propuesta en la interpretación anterior del chiste, sino sólo indirectamente. Los dos elementos incompatibles entre sí son la formalidad que esperamos encontrar en los funerales (cosa que se plantea de forma normativa: los funerales deben ser tratados como ocasiones formales y solemnes) y la aparente informalidad de las bicicletas. Los aspectos de carroza fúnebre que muestra esta última tienen como función llevarnos a pensar en los funerales, por lo que juegan un papel de intermediarios. Por ende, la norma violada es uno de los dos elementos con los que juega el chiste, la cuál está presente sea directa o indirectamente.

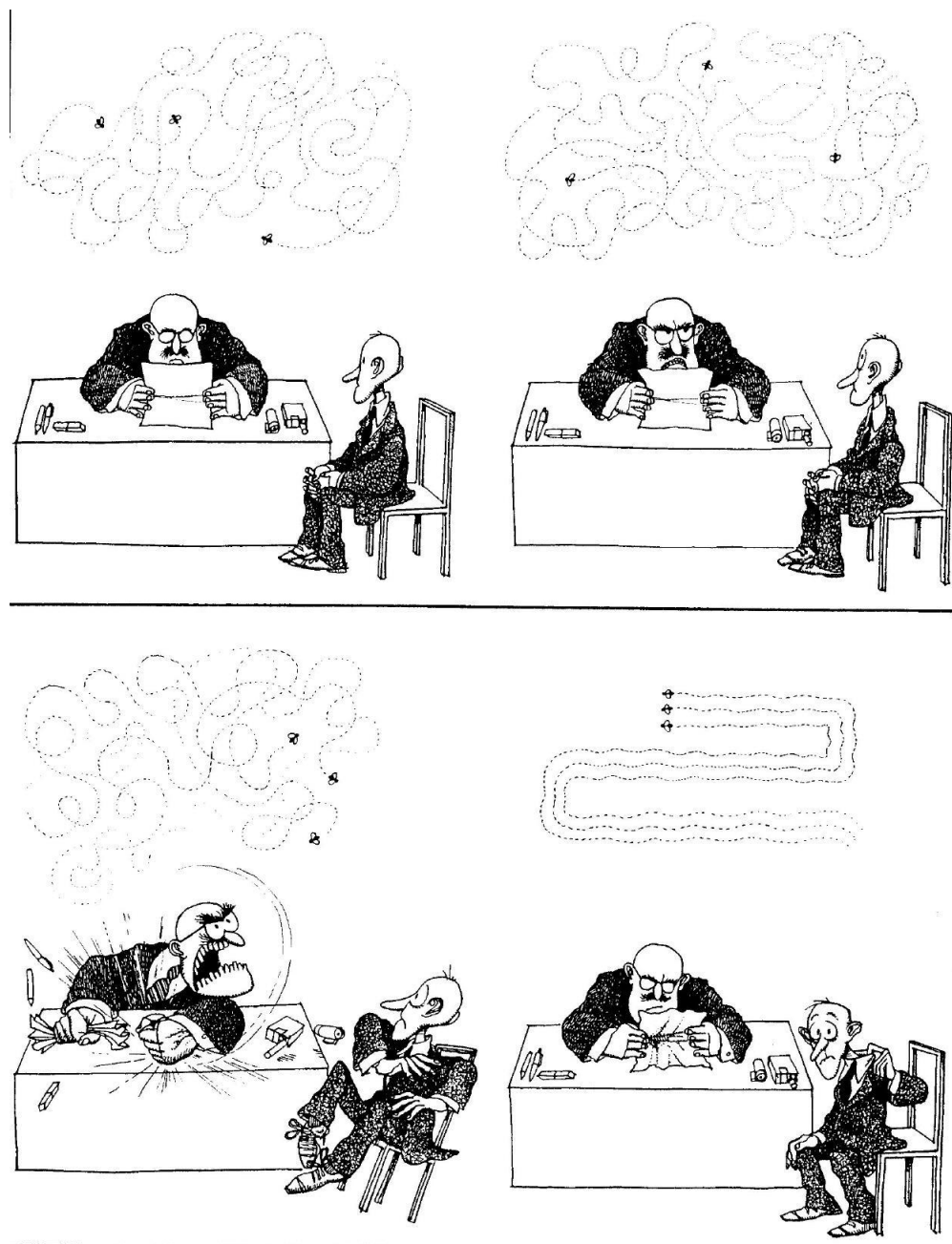
Carroll (2014, p. 18) comenta que aunque en muchos casos la incongruencia planteada por el humor sea inesperada y nos sorprenda, para que nos cause gracia no es necesario que se viole alguna expectativa sobre *los objetos particulares* que nos presenta el chiste, como algunos han pensado (Morreall, 2016, sec. 4). Hay muchos casos en los que nos causa gracia un chiste que ya conocemos o que anticipamos hacia dónde va; incluso hay veces en las que un chiste tiene mayor impacto si ya sabemos qué incongruencia nos va a presentar (Carroll, 2014, p. 17).

Si bien la violación de normas o expectativas que comentamos antes parece implicar la sorpresa, tenemos que resaltar que aquí estamos hablando de expectativas sobre *objetos particulares*. Es decir, no le es esencial al humor sorprendernos al subvertir nuestras expectativas sobre los personajes o la escena que se nos presenta. Cuando hablamos de la Teoría de la liberación (sección 1.3, p. 23) vimos los problemas que encuentra dicha afirmación: hay muchos casos de humor en los que no se nos presenta nada que despierte expectativas de personajes o

escenarios puntuales.

A pesar de esto, Carroll (2014) nos dice: “We are surprised, if the joke is effective—although as we’ve seen [. . .] our surprise is not necessary for comic amusement” (p. 18). En otras palabras, aunque la sorpresa no es una condición necesaria para que algo sea humorístico, sí hay una conexión entre el éxito de un chiste y la sorpresa que cause a la audiencia. Siguiendo la definición inicial de incongruencia, Carroll (2014, p. 18) considera apropiado tratar este fenómeno a partir del concepto de expectativa, pero hace énfasis en que debe ser entendida en un sentido general: esperamos que el mundo *en general* sea o se comporte de una cierta manera, cosa con la que chocan las escenas que nos presentan los chistes. Ello se contrapone al planteamiento anterior, donde se exige que la sorpresa venga de las expectativas que tengamos frente a objetos particulares. Todo esto nos permite entender mejor la incongruencia de la figura 6 (pg. 39): aunque ninguna de sus escenas nos propone que *ese señor* no puede dar ordenes a las moscas (una expectativa específica), que posea dicha facultad choca con las capacidades limitadas que suponemos tienen las personas en general.

Todo ello nos permite decir que la incongruencia en la que se basa el humor es comparativa: es absurda *en comparación con la visión del mundo que tenemos* (Carroll, 2014, p. 18). Este planteamiento tiene consecuencias importantes para la comprensión del humor. En primer lugar, para poder entender una de las caricaturas de Quino necesitamos pertenecer a una cierta cultura, estar familiarizados en mayor o menor grado con sus valores, expectativas, jerarquías, etc; si no, resulta imposible entender cualquiera de las obras del caricaturista argentino. Retomando lo que decíamos al estudiar la figura 5, si no estamos familiarizados con las tradiciones funerarias occidentales carecemos de uno de los elementos con los que se plantea la incongruencia, es decir, la expectativa de que el mundo se comporte de acuerdo con una cierta



**Figura 6**

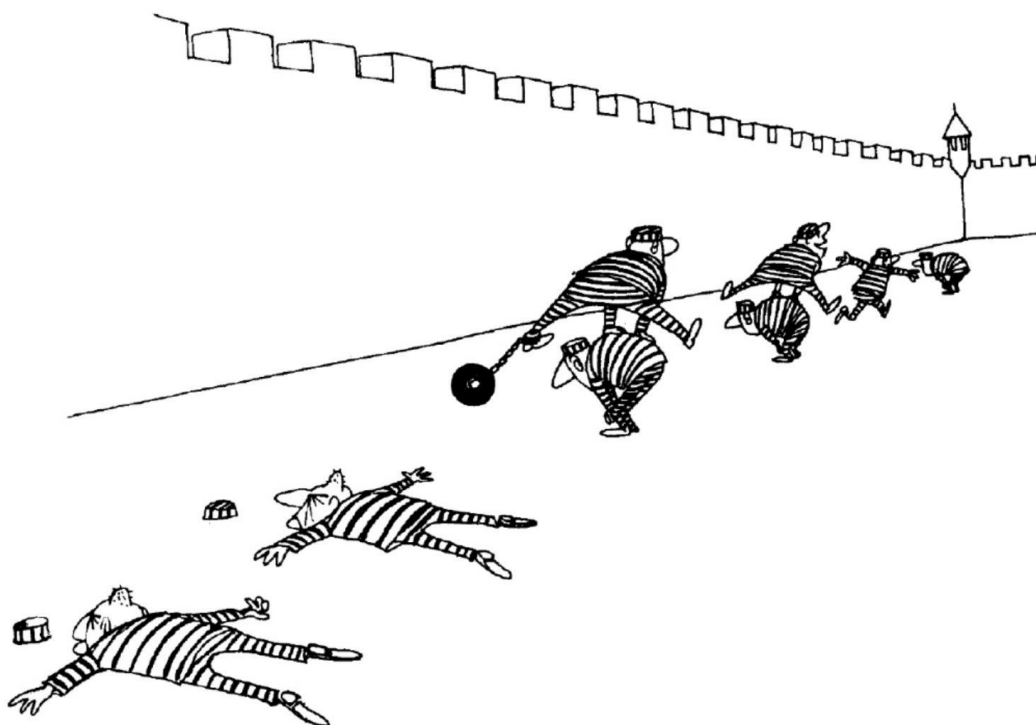
*Jefe explosivo ordenando a las moscas*

(Quino, 1989, p. 64)

norma.

En segundo lugar, no podemos entender este absurdo como una contradicción lógica, para lo cuál Carroll nos ofrece dos razones. La primera consiste en que, por el mero hecho de depender

de una cosmovisión, nos indica que la incongruencia o absurdo de la que estamos hablando no es absoluto, que es lo que sucede con las contradicciones. La segunda razón consiste en que hay muchas instancias de humor en las que no se plantea nada contradictorio desde un punto de vista lógico (Carroll, 2014, p. 19). Un buen ejemplo es la figura 7 (pg. 40), donde el absurdo que se presenta no es una contradicción lógica sino lo nocivo de una forma de jugar.



**Figura 7**

*Juego de rana en prisión*

(Quino, 1980, p. 37)

En contra de esta noción limitada, Carroll (2014, pp. 19-27) considera que la incongruencia se debe entender en un sentido amplio, el cuál pueda incluir cosas como incongruencias con respecto a normas sociales, las leyes naturales y las convenciones que dependen de estas, también incongruencias relacionadas con la biología, incongruencias morales, o incongruencias con respecto a las costumbres conversacionales. Esto no excluye, por supuesto,



a las deducciones ridículas, el cambio en el sentido de las expresiones, lo improbable, etc. (Carroll, 2014, p. 22). Por esto Carroll concluye que la incongruencia se puede entender, en términos generales, como una *problematización del sentido*, sin tener que ser algo inapropiado lingüísticamente, o un error lógico. Por esta razón, como decíamos más arriba, el humor debe presuponer que la audiencia conoce cómo funciona el mundo, esto es, estar familiarizado con 'el sentido de los eventos u objetos' (por ejemplo, estar familiarizado con conceptos, reglas, expectativas sociales, etc.) con los que se plantea el absurdo de un chiste.

Sin embargo, esta caracterización no parece ser suficiente. Si bien ya aclaramos un poco en qué consiste la incongruencia, Carroll (2014, p. 37) reconoce que sigue siendo una noción demasiado amplia y, por lo tanto, ambigua. Es verdad que ya vimos varios ejemplos de cosas incongruentes que pueden aparecer en chistes, pero no hay una definición precisa que se adapte bien a todos los casos. Hay quienes consideran que esto le resta poder explicativo a la Teoría de la incongruencia, ya que permite casos problemáticos. En particular, confundir el humor con el meta-humor (chistes sobre el humor mismo), donde se toma la estructura tradicional de un chiste, pero se la modifica para que sea congruente (Shaw, 2010, p. 117). Es decir que, dado que estamos familiarizados con la estructura usual de los chistes, esperamos encontrar una incongruencia en ellos, pero nuestras expectativas son subvertidas cuando la escena resulta tener sentido. Un ejemplo muy básico sería lo siguiente, que resulta incongruente con respecto de el planteamiento usual de los chistes de toc-toc:

—Toc toc.

—¿Quién es?

—Soy yo.

Así, este tipo de chiste es incongruente por presentarnos una congruencia (una respuesta real cuando esperábamos algo absurdo), la cuál sería responsable de causarnos gracia. Es posible explicar estos casos desde la Teoría de la incongruencia diciendo que el presentar algo congruente es incongruente dado el contexto, pues precisamente está violando una norma del humor. Pero aunque así logremos explicar estos casos problemáticos, todavía queda abierta la pregunta de cómo definir este tipo de incongruencia tan amplio que puede contener congruencias.

Existe otro tipo de crítica basada en contraejemplos, en particular casos en los que se nos muestra algo como incongruente, pero que de todos modos no son humorísticos. Por ejemplo, el Ciudadano Kane plantea diversos elementos incongruentes entre sí, y le propone a la audiencia buscar una interpretación adecuada de estos (Carroll, 2014, p. 51). En otras palabras, si el contraejemplo es correcto, podemos admitir que la incongruencia es una condición necesaria para el humor, pero no que es una condición suficiente (Shaw, 2010, p. 115; Morreall, 2016, sec. 4).

Esta crítica, como la anterior, nos obliga a robustecer la Teoría de la incongruencia, y así mantener su solidez explicativa. Para ello podemos servirnos de una estrategia que ya vimos al tratar la Teoría disposicional y que ya mencionamos antes: plantear al humor como una propiedad dependiente de la respuesta (*response-dependent property*); es decir que no basta con que algo exponga una incongruencia para que sea humorístico, sino que además debe causar un tipo de respuesta particular (Carroll, 2014, p. 27). En el caso del humor, la respuesta de la que depende es la experiencia de gracia. Podemos formular la propuesta de la Teoría de la incongruencia al decir que algo tiene la propiedad de ser humorístico si causa gracia por ser visto como incongruente.

## 1.7 La experiencia de la gracia y otras reacciones al humor

En el capítulo 2 caracterizaremos más profundamente sobre qué es la gracia. En este momento, nos gustaría avanzar algunos pasos en esa dirección al traer a colación los requisitos que plantea Carroll para causarla. Lo primero que cabe mencionar es que la gracia no es el único tipo de respuestas emocionales que tenemos ante incongruencias percibidas. Un ejemplo clásico de ello son los monstruos, que en vez de ser humorísticos nos hacen sentir miedo. Estas criaturas son incongruencias científicas, pues violan el conocimiento aceptado de la época (Carroll, 1999, pp. 155-157). Así, los zombies o los vampiros contradicen, de diversas formas nuestro conocimiento del mundo natural al tener una especie de vida tras la muerte. Pero en la mayoría de los casos estos personajes no nos causan gracia sino miedo. Es por ello que una condición adicional para que algo sea humorístico es que la incongruencia no debe hacernos sentir *amenazados*, o que se la debe plantear como siendo inofensiva (Carroll, 2014, pp. 29-30; Carroll, 1999, pp. 157-158).

Tomemos como ejemplo la figura 8. En este caso Quino nos presenta un milagro de forma incongruente. No es que la aparición misma de la lavadora sea absurda, sino la forma en la que aparece (viniendo literalmente del cielo) es lo que choca con nuestras expectativas generales de cómo se pueden presentar los milagros. Ahora bien, la caricatura concluye con la pobre mujer aplastada bajo la lavadora, pero el lenguaje visual utilizado por Quino (las figuras poco realistas, la forma en la que podemos ver brazos y piernas, el que los zapatos salgan a volar y las líneas de movimiento) nos aleja de pensar en el daño y sufrimiento que puede causar dicho evento. Este tipo de estrategias son usuales en las caricaturas, y son ideadas para evitar que nos imaginemos qué le sucedería a una persona si realmente se encontrara en dicha situación (Carroll, 2014,



**Figura 8**

*Dios responde a una plegaria*

(Quino, 1989, p. 98)

p. 30). Así, la gracia resulta ser ajena al miedo, la ansiedad, o la sensación de vulnerabilidad, por lo que el humor debe evitar cosas que provoquen dichas reacciones (Carroll, 2014, pp. 29-34;

Carroll, 1999, pp. 157-158).

Pero a pesar de que una incongruencia no nos haga sentir miedo, también es posible que la molestia por algún elemento planteado nos impida experimentar la gracia (Carroll, 2014, p. 34). Retomando la figura 8, los roles de género expuestos por la caricatura, donde los hombres se dedican a actividades espirituales nobles y las mujeres a labores de limpieza puede hacer que la caricatura no nos cause gracia. La mera aparición del tema nos puede llevar a pensar en diversas injusticias sociales e históricas, por lo que le prestaremos poca atención al absurdo que representa Dios lanzando lavadoras del cielo. Lo que busca el humor es exponer una incongruencia sin plantear elementos que nos hagan sentir molestos, sino que por el contrario nos entretenga (Carroll, 2014, p. 34).

Pero, de todos modos, parece que aún nos falta algo. Lo dicho hasta ahora nos permite perfilar bastante bien el humor, pero no plantea nada con lo que distinguir la gracia de la curiosidad que sentimos ante los acertijos (*puzzles*) (Carroll, 2014, pp. 34-35). Estos no sólo nos presentan incongruencias, sino que tienen que hacerlo de forma muy parecida a la descrita hasta ahora para que nos interese en resolverlos. Pero no por ello respondemos de la misma forma ante chistes que ante acertijos, por lo que debe haber una razón de que unos nos causen gracia y los otros intriga.

Carroll (2014, pp. 35-36) propone que la diferencia se encuentra en el papel que juega la incongruencia en uno y otro caso. Así, en los acertijos el absurdo es lo que nos empuja a buscar una respuesta o algo que haga desaparecer la incógnita inicial, convirtiéndola en algo congruente: “when we are engaged in authentic puzzle solving, our pleasures blossom once we achieve our commitment to really resolving the pertinent incongruities—that is, to making genuine sense and dispelling apparent nonsense” (Carroll, 2014, p. 36). En contraposición con esto, para el humor la

incongruencia es el punto de llegada, es aquello que se resalta y, en cierto sentido, se valora. Puesto en otras palabras, para que algo cuente como humor además debe valorar la incongruencia y darle un puesto central en su exposición. Aunque Carroll no lo plantea, creemos que esta propuesta también explica por qué no solemos sentir gracia cuando nos explican un chiste: aquí lo estamos tratando como un acertijo, buscando cuál es la incongruencia que quizá no notamos en un primer momento.

La diferencia con los acertijos nos permite ver una última característica importante del humor. Se puede decir que cuando encontramos un chiste ‘automáticamente’ nos concentramos en entender los elementos que nos presenta y aquellas cosas que pueden estar implicadas por estos. En otras palabras, estamos procurando articular las escenas que nos plantea el chiste. Pero cuando encontramos la incongruencia abandonamos dicha tarea y el esfuerzo que ello implica. En este sentido podemos decir que el humor también busca causar la experiencia mental de descarga cognitiva (*being unburdened cognitively*), lo cuál nos lleva a una sensación de ligereza, o de *levedad*, presente en la gracia (Carroll, 2014, pp. 41-42).

## **1.8 Conclusión**

Aunque las teorías del humor revisadas hasta aquí tienen sus problemas, la Teoría de la incongruencia parece ser la más prometedora. Lo es principalmente porque nos propone un objeto intencional claro (las escenas incongruentes), el cuál logra explicar bastante bien los diversos casos de humor que encontramos. Además de ello plantea como punto central de la discusión la respuesta emocional que el humor busca causar en la audiencia, la gracia, que nos ayuda a definir cómo debe ser expuesta la escena incongruente.

Aquí vale la pena reconocer la influencia de las demás teorías en la articulación de la

Teoría de la incongruencia. Basados en la Teoría disposicional (y hasta cierto punto de la Teoría de la liberación) se planteó que el humor va relacionado con un cierto tipo de respuesta, así no esté basada en estados fisio-fenomenológicos específicos o hipotéticos. Recordemos que los problemas de estas dos teorías eran asumir una cierta configuración fisiológica (como lo es el cuerpo humano) o una cierta postura psicológica cuestionable (como puede ser la de Freud). Aunque imitamos ambas propuestas al delimitar el humor apelando a su relación con la gracia (un tipo de experiencia particular), evitamos los problemas ya mencionados al evitar presupuestos problemáticos.

De la Teoría de la liberación pudimos tomar la levedad como otro factor experiencial importante. Este vendría de que nos relajamos cuando descubrimos que todo lo que nos presenta un chiste apunta a una incongruencia, pese a nuestra inclinación inicial de articular las escenas que nos muestra. Y, si bien Carroll no parece darse cuenta, también es posible tomar uno de los puntos fuertes de la Teoría del juego para fortalecer aún más nuestra teoría. Como veremos con más detalle en el capítulo 2 (sección 2.4, p. 72), Carroll propone que la gracia cumple la función de detectar errores, aunque no se plantea como el ejercicio de una habilidad como plantea la Teoría del juego.

Así, el corazón de la propuesta de Carroll sobre el humor la podemos resumir en estas condiciones:

1. El objeto intencional es una incongruencia percibida.
2. La incongruencia no debe hacernos sentir miedo, ansiedad o vulnerabilidad.
3. No debe molestarnos.
4. Debe resultarnos entretenida.

5. La incongruencia debe tener un papel central, siendo aquello a lo que se nos lleva.
6. Nos debe llevar a tener una experiencia de levedad.

Estas nos sirven tanto para entender en qué consiste el humor como para entender caricaturas particulares. Tomando como ejemplo la figura 9, p. 49, podemos ver cómo cumple las condiciones antes establecidas.

1. Nos presenta como objeto intencional la escena de un sargento retrasando una operación por el perfeccionismo en jardinería.
2. La escena se nos presenta de forma amable e inofensiva, a pesar de que referencia la guerra.
3. En general no presenta nada controversial.
4. Tiene la intención de entretenernos, al esforzarse por presentar los elementos de forma agradable.
5. La incongruencia es resaltada, sin que la caricatura nos invite a encontrar algo más allá de la misma.
6. ¿No siente el lector esa ligereza que eleva la comisura de los labios cuando ve la caricatura?.





-/NADA!.../HASTA QUE EL SARGENTO JARDINERO  
NO TERMINE EL CAMOUFLAJE DEL SEÑOR COMANDANTE  
AQUI NO AVANZA NADIE./

**Figura 9**

*Sargento camufla a sus soldados*

(Quino, 1989, p. 38)

## Capítulo 2: La gracia como emoción y su interpretación cognitivista

Ya hemos visto distintas teorías del humor y por qué Carroll considera que la Teoría de la incongruencia (con algunos complementos) es la más adecuada. Siguiendo la discusión de *Humour: A Very Short Introduction*, ahora nos centraremos en el tema desarrollado en el segundo capítulo: si, dados los postulados de la Teoría de la incongruencia, la gracia puede ser considerada como una experiencia emocional.<sup>8</sup> Por lo general es aceptado que la gracia es una emoción, pero como veremos a lo largo de este capítulo no es claro que esta afirmación sea compatible con la Teoría de la incongruencia. Es por ello que Carroll profundiza en la gracia misma, con el fin de demostrar que tanto su tesis como sus presupuestos son compatibles con el aspecto emocional del humor.

Tomemos como ejemplo a la Teoría de la superioridad, en la cuál resulta claro el talante emocional de la gracia. Según esta, como ya vimos, el humor busca hacernos sentir superiores a alguien más, cosa que nos causa gracia (entendida como una sensación repentina de superioridad). Según este análisis, la gracia incluye necesariamente el desprecio hacia aquello que consideramos inferior a nosotros; y dado que el consenso es que el desprecio es un estado emocional, no es problemático decir que la gracia (así entendida) también lo es (Carroll, 2014, p. 55). Pero, en el caso de la Teoría de la incongruencia, no resulta tan claro que la gracia sea una emoción ya que, en esta teoría, la gracia se basa en la aprehensión de un absurdo; es decir que esta teoría le da un papel central a los estados cognitivos, por lo que, a primera vista, la conexión que pueda tener con el plano emocional no es tan clara.

Por ello consideramos importante recorrer algunos puntos de esta discusión. Primero,

---

<sup>8</sup> A lo largo del texto Carroll usa como sinónimos *emotional state* y *emotion*, cosa que nosotros imitamos.

vamos a hacer una descripción general de la Teoría cognitivista de las emociones, en la cuál Carroll se basa para entender los estados emocionales. Esto hace que dicha teoría de las emociones tenga un efecto en la forma en la que se plantea la Teoría de la incongruencia, que como veremos tanto en este como en el capítulo 3 va a ser un factor problemático para el planteamiento de Carroll. Luego tomaremos el esquema planteado por la Teoría cognitivista de las emociones y lo aplicaremos a la gracia para mostrar que esta puede ser considerada una emoción y que es compatible con la Teoría de la incongruencia del humor. Aunque a lo largo de este planteamiento de la Teoría cognitivista de las emociones iremos viendo la interpretación de a gracia que propone, en una siguiente sección veremos qué similitudes hay entre la gracia y estados que son aceptados como emociones (p. ej. el miedo o la ira); con ello se demuestra por qué estamos justificados a considerar a la gracia como una emoción, pues se acopla al esquema planteado tan bien como las otras dos emociones.

Tras ello pasaremos a una discusión sobre el papel que juega la propuesta de las emociones planteada hasta ahora en la Teoría de la incongruencia: ¿qué pasa si la interpretación intelectualista de las emociones es falsa? Es decir, aunque la Teoría de la incongruencia pueda plantear a la gracia como una emoción por medio de la Teoría cognitivista de las emociones, queda por verse si necesita de este intermediario. Para ello Carroll contrasta su postura ante las emociones con el trabajo de la filósofa Jenefer Robinson, quien sostiene una postura no-cognitivista de este fenómeno. Como resultado de esta discusión sale a la luz que la Teoría de la incongruencia no depende de la descripción de las emociones asumida por Carroll, y es compatible con propuestas alternativas como la de Robinson.

Con lo presentado en este capítulo, finalmente, cerraremos con lo que hemos llamado el argumento X. Este argumento está basado en la posición de Carroll ante la conocida Objeción de

irracionalidad, que busca atacar un aspecto distinto de lo que hemos visto hasta ahora. El punto central de la objeción central se basa en la idea de que todos los estados emocionales surgieron a lo largo del proceso evolutivo para ayudarnos en algún sentido. Pero si la Teoría de la incongruencia es correcta, no parece que la gracia cumpla con esta función: ¿qué ayuda puede brindarnos el pensar, proponer y disfrutar de absurdos? ¿por qué nos agradecería invertir tiempo en algo que a primera vista no nos aporta nada?

Como comentamos en la Introducción, algunos pensadores han hecho el mismo planteamiento desde una perspectiva cognitiva: las incongruencias no le presentan nada útil al intelecto, por lo que nuestro disfrute del humor sería en sí mismo un absurdo. Carroll comparte el sentimiento central de esta crítica, pues (como señala el argumento *X*) no considera que el sinsentido pueda aportarle nada a los conceptos, que en sí son congruentes. En otras palabras, se opone a la postura de que el humor nos permite ver ciertos aspectos del mundo con mayor claridad, como pensaban Erasmo y los humoristas argentinos que discutimos también en la Introducción. Pero esto no quiere decir que Carroll le niegue un aporte cognitivo al humor, pues dirá que la gracia nos presta un servicio al ayudarnos a encontrar, memorizar y compartir errores presentes en los conceptos que usamos a diario. Por lo tanto, aunque la experiencia de la gracia no nos legue unos mejores conceptos, sí nos permite ver falencias en nuestros pensamientos.

## 2.1 Qué son las emociones

Lo primero que debemos preguntar es: ¿cómo está entendiendo Carroll las emociones? Tener una idea general de en qué consisten estas, nos ayudará a contextualizar el resto de nuestra discusión. Algo que vale la pena tener en cuenta es que Carroll no le dedica casi espacio a decirnos qué son las emociones *per se*, sino que plantea brevemente ciertos aspectos generales y,

a medida que formula otros argumentos, nos va mostrando detalles adicionales acerca de su naturaleza. En esta primera sección queremos simplemente explicitar la definición inicial que nos da, e iremos resaltando los detalles importantes que surjan a lo largo de la discusión en las siguientes secciones.

Un buen punto de partida es la siguiente cita: “Emotions are appraisals directed at particular objects that are assessed in light of certain criteria of appropriateness and which cause certain phenomenological and/or physiological states in the subject undergoing the emotion” (Carroll, 2014, p. 5). La estructura general que plantea se acopla a lo propuesto por la Teoría cognitivista de las emociones,<sup>9</sup> por lo que podemos apoyarnos en esta para entender mejor lo que dice la cita.

Al igual que lo plantea el comentario de Carroll, la Teoría cognitivista de las emociones le da un papel central a las evaluaciones o juicios, los cuales le adscribirían cierto tipo de propiedad al objeto de la emoción (Teroni and Deonna, 2012a, p. 53; Scarantino and de Sousa, 2021, sec. 2). Así, por ejemplo, cuando algo nos produce miedo es porque estamos evaluando que es peligroso. Varias versiones de esta teoría se basan en la idea de que dichas evaluaciones se dan en la forma de creencias o de deseos del sujeto ( Goldie, 2000b, p. 50; Teroni and Deonna, 2012b, sec. 5). Pero Carroll difiere al plantear una postura más amplia sobre la forma en la que se da dicha evaluación. En concreto nos dice que:

Emotions need not be rooted in beliefs in the existence of the persons, places, and events at which they are aimed (where beliefs, here, are understood as propositions

---

<sup>9</sup> Al igual que como hicimos en el caso de las teorías de las emociones, vamos a hablar en singular de la Teoría cognitivista de las emociones, aunque también en este caso haya múltiples propuestas.

held before the mind as asserted). Genuine emotions may issue from imaginings, construed as propositions or situation types entertained or supposed non-assertively. (Carroll, 2014, p. 59)

Esta precisión es importante porque da cabida a que experimentemos emociones por objetos cuya existencia no afirmemos, como cuando una novela de ficción nos causa alegría o tristeza.<sup>10</sup> Por lo tanto, en el centro de las emociones se encuentra una evaluación (de forma proposicional) la cuál puede ser creída o simplemente pensada por una persona sin que la afirme.

Como segundo elemento tenemos que las emociones son acerca de un objeto, es decir que son intencionales.<sup>11</sup> Esto tiene una relación estrecha con el aspecto evaluativo que comentamos antes, ya que para muchos la evaluación es aquello que le da a la emoción su carácter intencional (Scarantino and de Sousa, 2021, sec. 5). Así, lo que hace que nuestra alegría sea *acerca de* una buena noticia es que hacemos una evaluación positiva sobre ella. La razón por la cuál se plantea esta relación es que las evaluaciones parecen ser las mejores candidatas para explicar la intencionalidad y sus consecuencias.

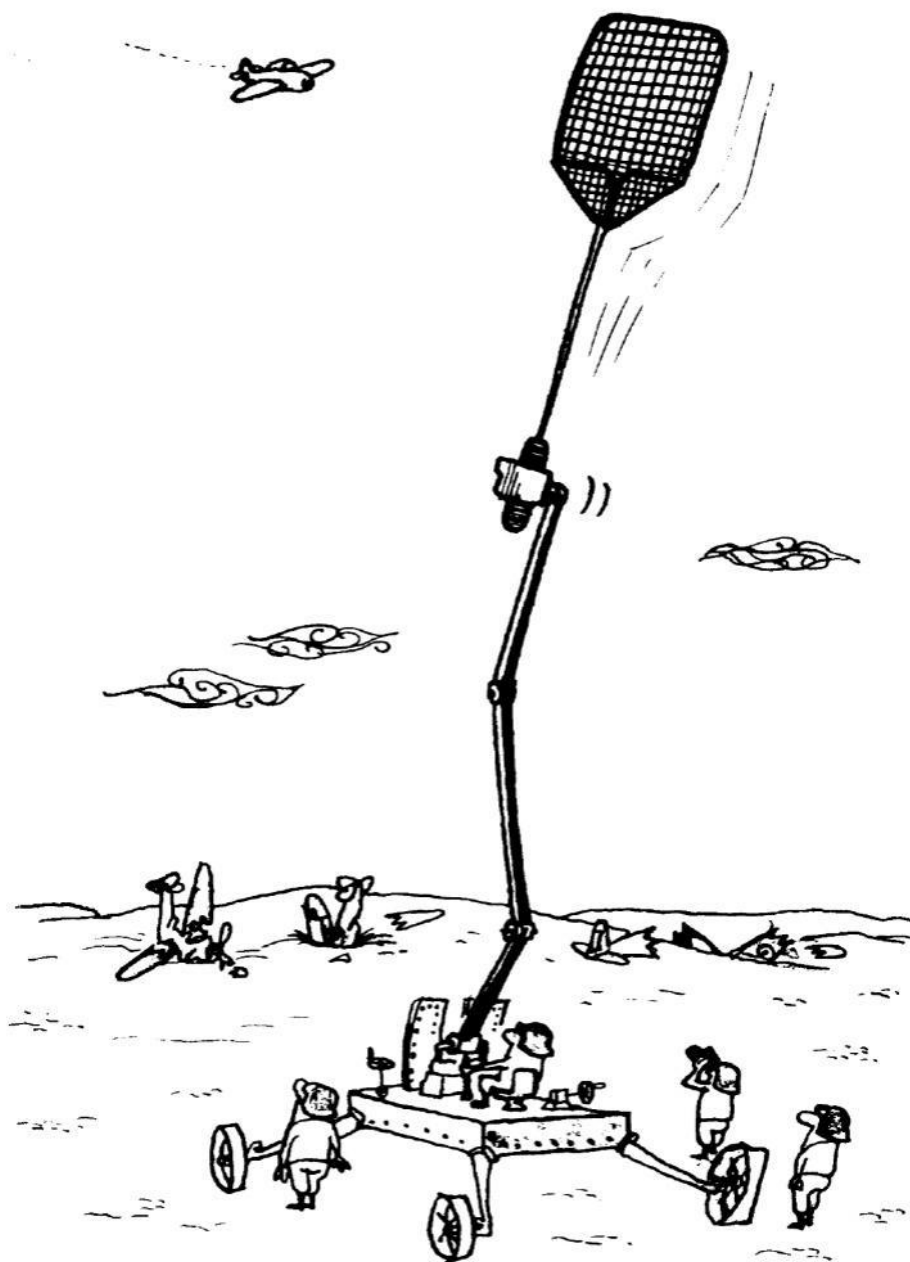
---

<sup>10</sup> Si bien no es nuestra intención profundizar en esta discusión, vale la pena resaltar que con esto Carroll está rompiendo con la tradición de la Teoría cognitivista basada en creencias. Según esta postura, para poder sentir miedo ante Drácula, debemos sostener la creencia de que ‘Drácula es peligroso’, la cuál implicaría creer que ‘Drácula existe’. Así, vemos cómo se forma un escenario similar al planteado en el famoso problema de los nombres vacíos, según el cuál sería problemático decir cosas verdaderas sobre entidades ficticias ya que estas no existen y, por ende, es imposible que nuestras afirmaciones se correspondan con algo real. Por medio de la apelación a la imaginación, Carroll evita toda esta discusión y sus diversas propuestas, para centrarse en la cuestión del humor. Para más sobre el tema, véase Carroll (1990).

<sup>11</sup> A este le llamaremos el *objeto intencional* de la emoción, para diferenciarlo del *objeto formal* que veremos más adelante.

El argumento principal dice que, si las emociones son intencionales, entonces deben seguir ciertos estándares de adecuación (Scarantino and de Sousa, 2021, sec. 5). Por ejemplo, el hecho de que nuestro miedo sea sobre una araña implicaría que hay un criterio (u *objeto formal*) que determina si es apropiado o no sentir miedo en este caso particular. Tradicionalmente se propone que el objeto formal del miedo es el contenido del juicio de que una cosa parezca ser peligrosa. Como vimos en el capítulo 1, en el caso de la gracia, sería que la escena presenciada parezca incongruente. Las sensaciones que acompañan a la emoción no parecen ser suficientes para decir que el sujeto le está adjudicando una propiedad al objeto intencional de la emoción (Scarantino and de Sousa, 2021, sec. 5), por lo que no servirían para explicar la intencionalidad. El otro candidato usual, los deseos, parecen orientarse más a modificar el mundo que a representarlo de uno u otro modo (Teroni and Deonna, 2012c, pp. 10-11), lo que impide que cumplan dicha función. Por ejemplo, esta posición diría que el miedo por la araña consistiría en el deseo de alejarnos de ella; el problema está en que el deseo mismo no nos permite juzgar si está justificado o no a menos de que también consideremos que la araña puede hacernos daño. Por lo tanto, concluye el argumento, si las emociones son intencionales tienen que estar basadas en una evaluación.

Aquí queremos resaltar la diferencia entre el objeto *intencional* y el objeto *formal*, que a pesar de estar estrechamente unidos no son lo mismo. El primero, como ya vimos, alude a aquello a lo que apunta la emoción, de lo que esta se trata, sea existente o no. En cambio, el objeto formal hace alusión a cómo se nos presenta esa cosa, a la forma que adopta. Apoyándonos brevemente la figura 10, el objeto intencional sería la escena, según la cual los soldados están derribando aviones, mientras que el objeto formal sería el juicio de que es incongruente el método usado para ello.



**Figura 10**

*Soldados usando un mataviones*

(Quino, 1980, p. 95)

Finalmente, una tercera particularidad que encontramos en la cita de Carroll es que las emociones contienen dos factores: primero una evaluación, elemento central de la emoción, y



luego unos estados fenomenológicos y fisiológicos, causados por la actividad cognitiva anterior. Podemos tomar del capítulo 1 ejemplos de dichos estados, como la sensación de levedad siendo un estado fenomenológico y la risa siendo uno fisiológico. Esto es lo que vendría a diferenciar a las emociones de meros juicios, aunque de todos modos el papel que juegan parece ser secundario (Goldie, 2000b, p. 50; 2004, p. 92). Por lo general este análisis de las emociones hace énfasis en cómo funciona la intencionalidad de estas a partir de evaluaciones, dejando a un lado las demás particularidades de las mismas. Una vez hecho esto (el ‘trabajo pesado’), se plantea el aspecto fisio-fenomenológico como un añadido que no tiene mayor efecto sobre la forma en la que se nos presenta el objeto intencional de la emoción. Es decir que la mayoría del esfuerzo se invierte en explicar cómo nuestra gracia puede ser *acerca de* una escena, y se deja para el final el análisis de los elementos de la misma que experimentamos.

Si bien se podría decir mucho más sobre la Teoría cognitivista de las emociones, lo dicho nos basta para contextualizar la discusión que sigue en este y en el capítulo 3. Por ende, pasemos a ver el debate en torno a si la gracia es o no una emoción.

## **2.2 La similitud de la gracia con el miedo o la ira**

La estrategia de Carroll (2014, p. 55) para mostrar que la gracia es una emoción, según lo que plantea la Teoría de la incongruencia, es mostrar las similitudes que se dan entre esta y fenómenos como el miedo o la ira, que son aceptados como emociones paradigmáticas. Para empezar, nos encontramos con que tanto la una como las otras tienen un objeto intencional, o que son acerca de algo (Carroll, 2014, p. 55), como ya comentamos en la sección anterior. En el caso del miedo, por ejemplo, puede ser sobre el perro que nos ladra agresivamente, mientras que en el de la gracia sería sobre la escena que plantea una caricatura.

A esto hay que añadir como segundo paralelo que cada una posee un criterio u objeto formal, como ya también comentamos. Este objeto formal vendría a ‘construirse’ a partir del intencional, pues este último sería el sujeto del que se predica alguna cualidad. En los casos que estamos tratando aquí, esto implica que el objeto intencional nos puede dar miedo sólo si lo vemos como peligroso (*is perceived as dangerous*), y para que nos cause gracia debemos verlo como incongruente (Carroll, 2014, p. 56). En palabras del filósofo que estamos discutiendo:

If I am of sound mind and body, I cannot be in the state of fear unless I perceive the object of that state to be harmful. It may not be dangerous, but I must perceive it to be so. Here, perceived harmfulness is the formal object or criterion of appropriateness for the emotion of fear. (Carroll, 2014, p. 56)

De manera similar, a menos de que padezcamos algún tipo de anomalía, no podremos experimentar la gracia a menos de que estemos ante algo aparentemente incongruente.

Un tercer punto que propone Carroll (2014) es que el aspecto intencional tanto del miedo como de la gracia posibilita que se dirijan a cosas inexistentes: “The object that fear is directed at is intentional, by which I mean that it need not exist.” (p. 55). Por ejemplo, podemos tenerle miedo a Drácula y sentir gracia por las escenas y personajes que aparecen en las caricaturas de Quino, del mismo modo que le tenemos miedo a un extraño en un callejón oscuro o nos causa gracia alguna anécdota de una amiga. Lo importante en uno u otro caso es que aquello en lo que pensamos nos parece peligroso o incongruente (junto con los demás factores tratados antes), y no si existe realmente o no.

Una cuarta particularidad que comparten el miedo y la gracia es que podemos engañarnos o equivocarnos sobre qué puntualmente produce dichos estados (Carroll, 2014, p. 56). Con esto

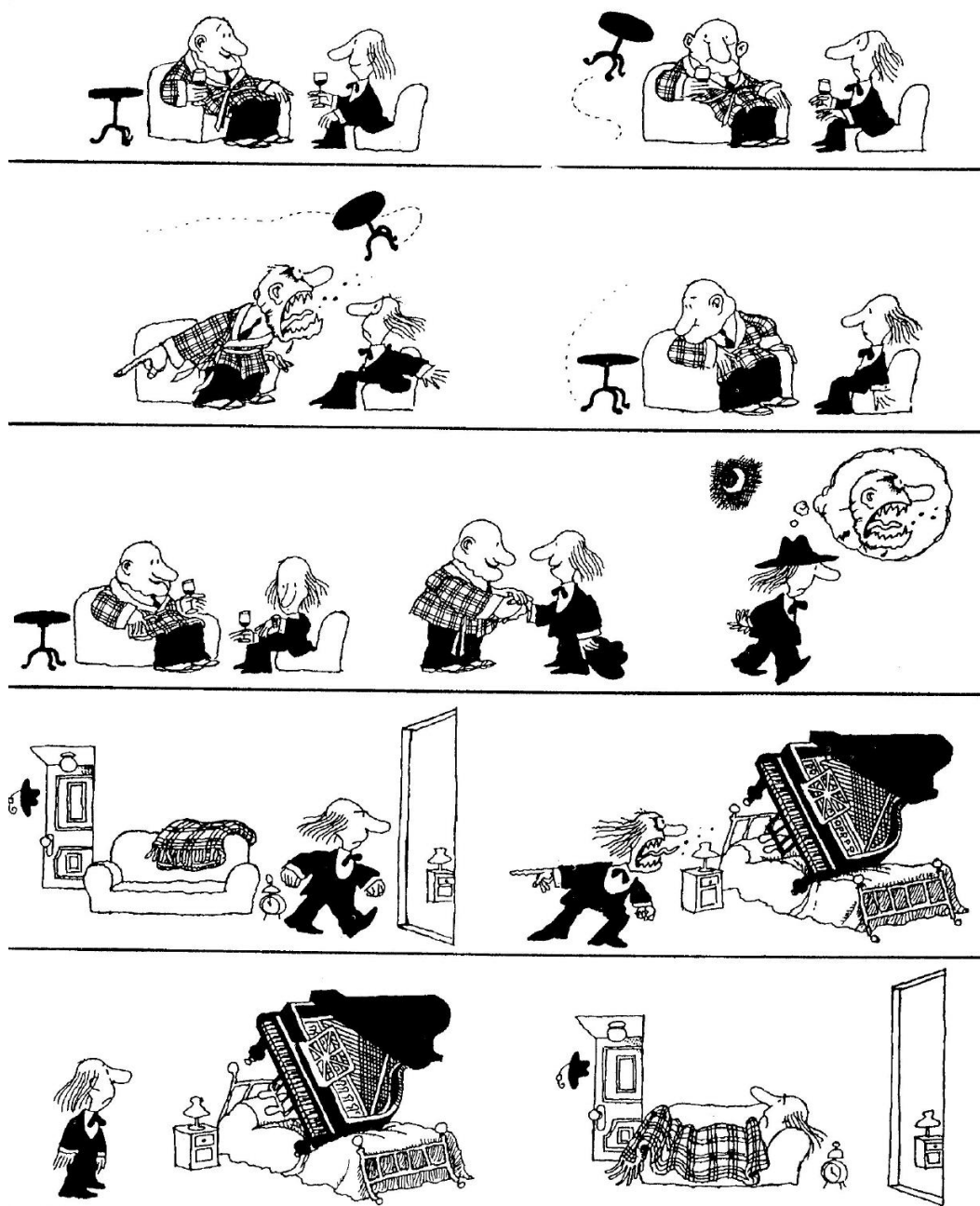
no nos referimos a que no seamos conscientes de cuál es el objeto intencional de uno u otro estado, sino a que en ciertos casos no sabemos exactamente qué particularidad del objeto nos lleva a sentir gracia o miedo. En palabras de Carroll (2014):

I can be self-deceived about the source of my enjoyment with respect to hearing a joke, just as I might be self-deceived about my attitude towards a co-worker of mine who happens to be of another race or sexual persuasion. (Carroll, 2014, p. 56)

Planteando un par de ejemplos, es posible que nos equivoquemos al pensar que Drácula nos da miedo por ser un muerto viviente, cuando en realidad lo que nos aterra son sus colmillos o su fuerza sobrenatural. Del mismo modo, hay caricaturas que nos presentan varias incongruencias, por lo que es posible que no tengamos del todo claro si es una, otra o todas lo que nos causa gracia. Tomemos como ejemplo la figura 11.

Aquí se nos presentan diversas incongruencias: una mesa voladora, que esta puede ser controlada a gritos, que haya un piano en una cama, o que el piano no le hace caso (lo cual resulta absurdo dado el contexto que ya estableció la caricatura en las escenas anteriores). Incluso a algunos les parecerá gracioso lo incongruente del estilo caricaturesco comparado con las figuras humanas realistas. Dado esto, es posible que no sea claro qué de todo nos está causando gracia, o si es una combinación de varias o todas las incongruencias.

En quinto lugar, y relacionado con el punto anterior, nos encontramos con que tanto el miedo como la gracia parecen tener un aspecto general. En dicho punto tanto la experiencia del miedo como la de la gracia parecen dejar la puerta abierta a la diversidad de elementos presentes. Carroll (2014, p. 56) propone que esta misma generalidad se refleja en que ambos pueden ponernos en un humor (*mood*) particular. Ello quiere decir que en cierto sentido la perspectiva



**Figura 11**

*Una mesa voladora y un piano dormilón*

(Quino, 1989, p. 97)

que implican 'se apodera de nosotros', lo que nos dispone o inclina a encontrar cualidades que reafirman cada estado (Carroll, 2014, p. 56). Por eso es que cuando algo nos causa gracia empezamos a buscar más incongruencias, sea en aquello que nos produjo gracia o en otras cosas

sin ninguna relación particular con esta, de modo similar a cuando algo nos ha causado miedo somos susceptibles a asustarnos por otras cosas.

Carroll (2014, p. 57) comenta que este fenómeno no se limita al plano individual, ya que la gracia no sólo nos lleva a nosotros mismos a un humor particular, sino que también se puede ‘contagiar’ a otras personas. Un argumento a favor de ello es que el humor tiene una dimensión social, la cual se evidencia en que nos tendemos a reír más cuando estamos acompañados que cuando estamos solos, ya que la risa de los demás nos es contagiosa (Carroll, 2014, p. 57; Morreall, 2016, sec. 5). Este elemento contagioso apoya la tesis de que la gracia es una experiencia emocional, ya que el ser contagiosas es una propiedad característica de otras emociones, como la ira o el miedo: hay ejemplos de sobra de cómo estas se transmiten dentro de una multitud (Carroll, 2014, p. 57).<sup>12</sup>

Como último punto, Carroll resalta que tanto el miedo como la gracia se pueden dar en distintos grados y que, hasta cierto punto, podemos controlar las acciones o gestos a los que nos inclinan (Carroll, 2014, p. 55). Es posible que inicialmente algo nos cause miedo o gracia, y que la disposición en la que cada una nos pone nos haga percibir cosas que nos hagan sentir aún más miedo o nos causen aún más gracia. Igualmente, dentro de ciertos límites es posible ‘controlar el

---

<sup>12</sup> Si bien ponemos aquí este punto para ser fieles a la exposición de Carroll y reproducir su argumento lo mejor posible, nos parece importante resaltar que consideramos que este es un punto deficiente. Consideramos que el contagio de la risa no es suficiente para demostrar el contagio de la gracia misma. Por ejemplo, si llegamos a una reunión en la que varias personas se están riendo de algo que no podemos ver, es posible que empecemos a reírnos también sin estar pensando en un objeto intencional particular o evaluándolo de alguna manera (junto con las demás particularidades discutidas al final del capítulo 1). En este sentido, no parece viable equiparar el contagio de la risa con el de la gracia como la ha descrito Carroll hasta ahora. Para otra crítica de la Teoría de la incongruencia basada en la risa en grupo, junto con la diferencia de estados cognitivos, véase Shaw, 2010, pp. 120-124.

miedo' para poder actuar cuando estamos en circunstancias peligrosas o mantener la compostura cuando algo nos causa gracia en un momento inapropiado.

Dadas todas estas similitudes Carroll propone que estamos justificados para considerar que la gracia es una emoción, y que esto se acopla con la Teoría de la incongruencia bastante bien. Haciendo un breve resumen, la gracia comparte con emociones como el miedo o la ira el tener un objeto intencional, un objeto formal, que su objeto intencional puede ser inexistente, que podemos equivocarnos sobre el causante particular de la emoción, que tienen una dimensión general y colectiva, que se dan por grados y que a veces podemos controlarlas. Aunque Carroll considera que todos estos paralelos plantean un caso sólido a favor de su tesis, hay varios que se oponen a ella desde diversas perspectivas; por ello, ahora pasamos a discutir una objeción que nos ha parecido de particular relevancia para este trabajo, por criticar la Teoría de la incongruencia con base en la teoría de las emociones en la que se ha apoyado Carroll.

### **2.3 La objeción neo-jamesiana de Jenefer Robinson**

A pesar de todas estas similitudes entre la gracia y el miedo o la ira, hay quienes sostienen que la Teoría de la incongruencia no logra explicar el aspecto emocional del humor, pues la teoría de las emociones de la que depende peca por intelectualista. De entre los diversos críticos con los que dialoga Carroll (2014, p. 65) queremos detenernos en la discusión que sostiene con Jenefer Robinson, de postura neo-jamesiana, es digna de especial atención la discusión con Robinson, pues su objeción está basada en una teoría de las emociones en particular. Así, su objeción plantea que podemos rechazar la Teoría de la incongruencia si la teoría de las emociones en la que se fundamenta es incorrecta. En otras palabras, Robinson propone una teoría alternativa de las emociones que vendría a reemplazar la Teoría cognitivista, y como consecuencia invalidaría las

teorías que dependen de esta última. Pero como veremos dentro de poco, Carroll decide salvar su teoría del humor tomando distancia de la Teoría cognitivista de las emociones. Veamos.

En lo referente a la gracia, la respuesta emocional que busca causar el humor, Carroll nos ha propuesto que esta es causada por un acto judicativo de la audiencia. Es decir, esta debe juzgar que el escenario que le presenta, por ejemplo, una caricatura, un chiste, comentario o escena percibida es incongruente. Pero la Teoría cognitivista de las emociones no es la única usado para estudiar estos fenómenos. Para neo-jamesianos como Robinson esta descripción resulta demasiado intelectualista, y proponen pensar las emociones como siendo más similares a la percepción que al pensamiento (Carroll, 2014, p. 65).

A grandes rasgos, Robinson (2005) rechaza la Teoría cognitivista de las emociones por no ofrecer condiciones suficientes para dar cuenta de todos casos de emociones. Ella advierte que hay casos en los que se da una evaluación sin que se den los cambios fisiológicos propios de una emoción, los cuales considera esenciales. En otras palabras, sin cambios corporales no podemos decir que haya una emoción, y como los juicios no siempre los producen, tampoco son una base sólida para establecer una teoría de dicho fenómeno. Pero esto no quiere decir que rechace del todo la intuición central de la propuesta que critica: “if we want to distinguish closely related emotions such as remorse, guilt, shame, and embarrassment, it looks as though we have to do it by appealing to the evaluative component of emotion, as the judgement theorists have argued” (Robinson, 2005, p. 58). Así, considera que algo similar a una evaluación es necesario para poder distinguir y relacionar diferentes emociones.

La concepción que nos propone esta filósofa parte de la idea de que las emociones deben concebirse como *procesos* (Robinson, 2005, p. 59); ello contrasta radicalmente con el planteamiento de Carroll, según el cuál estas son consideradas *estados*. Los procesos emocionales

se constituyen de tres etapas principales:

1. Una ‘apreciación afectiva’ (*affective appraisal*) que fija la atención en un estímulo.
2. Esto lleva a una serie de respuestas fisiológicas y motoras que preparan al organismo para lidiar con el tipo de apreciación que produjo el estímulo.
3. Y finalmente un ‘monitoreo cognitivo’, donde se empiezan a evaluar el entorno, el estímulo inicial, etc., para determinar un curso de acción adecuado (Robinson, 2005, pp. 59-60).

Podemos ejemplificar este proceso con el caso de un perro ladrando:

1. Mientras vamos camino a casa escuchamos cómo de repente un perro nos empieza a ladrar al otro lado de una cerca. Los ladridos nos suenan agresivos y peligrosos.
2. Ello lleva a que aumente nuestro ritmo cardiaco, se ericen los pelos de nuestra nuca, y se tensen los músculos de nuestras piernas preparándose para correr.
3. Luego empezamos a evaluar la situación: cosas como si la cerca está cerrada, si reconocemos al perro, si este está amarrado, etc. Eso nos permite considerar si deberíamos salir corriendo o sólo seguir caminando.

Si bien esta estructura inicial parece acercarse mucho a la propuesta de Carroll, vale la pena resaltar ciertas diferencias significativas antes de pasar a ver los detalles de la tesis robinsoniana. En primer lugar, aunque ambas propuestas parten de una especie de ‘toma de postura’ por parte del sujeto, para Robinson esta no tiene un carácter cognitivo (como veremos a continuación), mientras que para Carroll sí. En segundo lugar, el aspecto cognitivo de la emoción viene después de la respuesta corporal, a la inversa que en la Teoría cognitivista de las emociones. Y por último, esta respuesta corporal juega un papel central en la descripción de las emociones: el cuerpo se prepara para un tipo de situación antes de que evaluemos qué es lo que debemos hacer.



Aunque Carroll también reconoce la importancia de la respuesta fisiológica en una emoción, recordemos que para él la evaluación toma un papel central en la emoción, siendo la *causa* unos cambios en los estados corporales; y como las emociones son estados y no procesos, el juicio sólo juega el papel de ‘detonante inicial’, sin entremezclarse con los demás aspectos de la emoción ni ser modificado por estos.<sup>13</sup>

Este contraste nos lleva a la pregunta de qué son estas *apreciaciones afectivas* que plantea Robinson. A diferencia de las evaluaciones de las que hemos hablado en secciones anteriores, basadas en el uso de conceptos, categorías, normas, etc., esta apreciación debe entenderse como algo muy cercano a la percepción, y no como un ejercicio cognitivo-conceptual (Carroll, 2014, p. 65). Esto implica que tenemos varias dificultades a la hora de explicar qué son estas apreciaciones, ya que no son actitudes proposicionales y, por ende, se resisten a ser puestas en palabras (Robinson, 2005, p. 62). Aún así, podemos plantear que cuando apreciamos afectivamente un objeto lo estamos *percibiendo* no de manera neutra, sino *bajo una luz* particular: el encuentro mismo con un perro agresivo se nos muestra como peligroso. Así, el cuerpo humano mismo se prepara para un tipo de reacción particular (en nuestro ejemplo sería huir) sólo con base

---

<sup>13</sup> Nos gustaría resaltar que este último punto parece algo inconsistente por parte de Carroll. A lo largo del libro en el que nos estamos basando, Carroll habla siempre de *estados* emocionales sea que este refiriéndose a la gracia, al miedo o a la ira. Pese a ello, y como vimos en la primera sección de este capítulo, las emociones parecen tener dos etapas: una primera donde se da una cognición y otra en la que se encuentran las respuestas fisiológicas y las particularidades fenomenológicas de la emoción. No es claro si ello implica que los procesos puedan ser considerados como estados, o si debemos entender al estado emocional *per se* como la evaluación sola y a los estados fisiológicos y fenomenológicos posteriores como consecuencia de la misma. Nos limitamos a poner esta reflexión en un pie de página debido a que ello no afecta el argumento principal que estamos desarrollando, pero no por ello deja de ser una cuestión relevante.

en el estímulo inicial sin que tengamos que *evaluarlo*.

De hecho, ni siquiera tenemos tiempo para pensarlo. Uno de los motivos por los cuales Robinson (2005, p. 61) plantea que el punto de partida de las emociones son las apreciaciones afectivas es porque las respuestas fisiológicas típicas de una emoción se disparan antes de que el cerebro reaccione. Volviendo al ejemplo del perro, para cuando empezamos a formular el juicio de que este es peligroso, nuestro cuerpo ya está dispuesto para que huyamos (de ser necesario). Robinson (2005, pp. 60-61) refuerza este planteamiento aludiendo a un estudio realizado en cangrejos de mar que permite diferenciar entre dos tipos de respuesta cuando los asustan (*startle*) con base en los circuitos cerebrales activados: una primera que se dispara gracias a un circuito que responde de 3 a 7 milisegundos después de la recepción del estímulo, la cual lleva a una huida inmediata sin mayor adaptación a la situación; una segunda que es disparada por un circuito cerebral mucho más lento pero que tiene en cuenta factores como el entorno, obstáculos y posibles refugios en los que esconderse. Un patrón similar se observa en la respuesta que tenemos los seres humanos en casos de miedo, donde se observan dos circuitos neurológicos (la amígdala y la corteza cerebral) con tiempos de respuesta diferentes activándose tras un estímulo inicial (Robinson, 2005, p. 61).

Ello también nos permite aclarar un poco en qué consisten las apreciaciones afectivas, según la propuesta de Robinson. Ejemplos como los anteriores plantean que estas tienen un carácter instintivo, el cuál dicta nuestra respuesta inmediata o automática ante los estímulos. Debido a que las apreciaciones afectivas funcionan como mecanismos evaluadores a un nivel 'pre-consciente', la respuesta a la que nos inclinan no tiene en cuenta la mayoría de los detalles del entorno inmediato que las dispara. En gran medida eso es lo que impide que las apreciaciones afectivas puedan ser puestas en palabras, pues su carácter instintivo es más general de lo que

nuestro vocabulario puede expresar.<sup>14</sup>

Una cuestión importante es si cada emoción tendría una apreciación afectiva correspondiente, de forma similar a como la Teoría cognitivista plantea que cada una posee un juicio diferente. Robinson (2005) se decanta por la idea de que esto sólo sucedería en el caso de emociones básicas, pues considera que es el marco teórico más sólido hasta el momento:

My own hunch is that currently the most promising approach is the basic emotion approach. The other suggestions for how to conceptualize affective appraisals seem to me either too broad (**I like it! I don't like it!**) or too narrowly focused on a particular goal of mine (the Elizabeth Schwarzkopf lip-synching problem) to capture the emotion spectrum as we currently understand it. But the issue remains unsettled.

(p. 69, negrita del texto original)

En este punto Robinson no profundiza en cuáles serían estas emociones básicas, o cómo sería el funcionamiento de las demás, ambas discusiones muy controversiales. Lo importante es que hay una serie de apreciaciones afectivas básicas (Robinson, 2005, p. 68), las cuales disparan las respuestas emocionales típicas de ciertas emociones.

El hecho de que las cogniciones no jueguen un papel central en la descripción de las emociones no quiere decir que estén completamente ausentes. Como ya mencionamos, una vez disparada la emoción empieza un proceso de monitoreo cognitivo, en el cuál analizamos la situación de forma consciente (Robinson, 2005, p. 75). Si un ruido nos asusta, lo primero que ocurre es que tenemos una apreciación afectiva de la situación, tras lo cuál empezamos a buscar

---

<sup>14</sup> Ello lleva a Robinson (2005, p. 64) a usar la negrita cuando usa palabras para describir las apreciaciones afectivas.

Nos parece importante resaltar esto porque es una estrategia usada en la siguiente cita.

conscientemente el origen del sonido para ver si es algo inofensivo o si debemos defendernos de un peligro. Estas apreciaciones cognitivas pueden hacer que la emoción que padecemos evolucione y se transforme en algo distinto (Robinson, 2005, pp. 78-79). Así, si el origen del ruido fue una ardilla al lado nuestro, el miedo inicial puede convertirse en gracia al encontrar algo inofensivo donde esperábamos algo peligroso.

Pero esta inclusión del aspecto cognitivo, capaz de juzgar, no satisface a Carroll. Podemos proponer como casos problemáticos para esta teoría aquellos en los que una emoción parece surgir de pensamientos y evaluaciones (Carroll, 2014, p. 65). Un ejemplo es el miedo causado por pensar en una pandemia, donde nuestro estado emocional parece surgir de juicios no sólo sobre la salud física y la enfermedad, sino también del conocimiento de las consecuencias que tal evento puede tener en las relaciones sociales, la economía, la salud mental, etc. Casos como este tienen la particularidad de requerir el uso de capacidades mentales más complejas, como puede serlo la inferencia: no basta pensar o incluso imaginarnos dicha situación, sino que tenemos que deducir qué consecuencias pueden seguirse de ella para experimentar el miedo antes descrito. Si esto es verdad, la teoría de Robinson podría explicar ciertos casos emocionales, pero habría otros (como el anterior) que serían mejor explicados por la Teoría cognitivista en la que se apoya Carroll.

Por los postulados de la Teoría de la incongruencia parece que el humor pertenece a este último grupo. Dado que para sentir gracia debemos estar familiarizados con una serie de normas, convenciones y conceptos, sí parece necesaria la capacidad de inferencia antes descrita. Por ende, no deberíamos descartar la Teoría de la incongruencia del humor con base en problemas que pueda tener la Teoría cognitivista de las emociones, pues sigue explicando mejor el tipo de emoción en cuestión: la gracia.

Pero Robinson no parece muy dispuesta a esta solución salomónica, por lo que propone

una explicación para casos como los anteriores. Para ello nos propone la idea de que tenemos una memoria emocional, distinta de la memoria declarativa que usamos para recordar eventos pasados. Al igual que antes, esta propuesta se apoya en estudios como el siguiente, donde se separa una memoria declarativa de otra emocional:

A nice example of the existence of two kinds of memory is provided by Edouard Claparède, a French medical doctor practising in the early twentieth century who had a female patient who in all likelihood had damage to her medial temporal lobe memory system. When Claparède came to visit her, she never recognized him or remembered seeing him before. He could leave the room for just a few minutes, and, when he returned, the woman would greet him as though she had never encountered him before. One day, however, Claparède concealed a tack in his hand and when he shook hands with her, stuck the tack into her hand. The next time he met her she failed to recognize him as usual, but after this incident she always refused to shake hands with him. She had an ‘emotional memory’ of the incident, although she had no declarative memory of it. (Robinson, 2005, pp. 70-71)

La memoria emocional vendría a relacionarse con las emociones causadas por pensamientos como intermediaria: el pensamiento despierta un recuerdo emocional, el cuál lleva a que tengamos una apreciación afectiva de la situación (Robinson, 2005, pp. 71-72). Retomando el ejemplo de la pandemia, todos los pensamientos que tenemos sobre las consecuencias de dicha catástrofe despiertan en nosotros ciertos recuerdos emocionales que se dieron en situaciones similares, donde la salud de algún ser querido o nuestro bienestar mental se vieron afectados. Y son estos recuerdos, ‘despertados’ por nuestros pensamientos, los responsables de que apreciemos

afectivamente la pandemia de modo que nos dé miedo.

Pero esta propuesta no convence del todo a Carroll (2014):

But, to me, there seems to be an extra step here. Why can't deliberation alone arrive at an appraisal sufficient to provoke a physiological change? Why do we have to be rerouted through emotively charged memory types? It strikes me that only the commitment to a thoroughgoing non-cognitivism makes the move tempting, which, in this context, would amount to presupposing what needs to be shown. (p. 66)

En otras palabras, Carroll considera que la propuesta de Robinson termina por ser una petición de principio, ya que lo único que haría atractivo el proceso descrito sería el anti-cognitivism. El problema aquí es que dicha postura está intentando justificar el rechazo al cognitivism.

No estamos del todo de acuerdo con esta interpretación de Carroll, pues Robinson referencia estudios como el citado anteriormente para sustentar su postura, por lo que no estaría dando un paso arbitrario al traer a colación la memoria emocional. Sin embargo, Carroll no se detiene a discutir si dichos estudios son suficientes para plantear la memoria emocional como una explicación de los casos en cuestión. Carroll (2014, p. 66) se limita a proponer que la supuesta circularidad en la argumentación de Robinson nos permite usar la Teoría cognitivista de las emociones para explicar los episodios emocionales disparados por actividad cognitiva. Así, la descripción del humor que ha sostenido hasta ahora funcionaría en dichos casos.

Por más que ello pueda parecer satisfactorio, no se ha demostrado que *todos* los casos de gracia sean mejor descritos por la teoría de Carroll que por la de Robinson. ¿Que pasaría con la descripción de la gracia, o incluso con la Teoría de la incongruencia del humor, si algunos episodios emocionales fueran mejor descritos por la propuesta robinsoniana? Una posible

solución sería hacer una teoría del humor basada en la teoría de las emociones de Robinson para poder explicar ese tipo de casos. Pero, de seguir esta solución, el problema es que tendríamos dos teorías distintas, posiblemente incompatibles, explicando un mismo fenómeno. Ello estaría multiplicando la cantidad de teorías, cosa que viola la Navaja de Occam como principio heurístico. Además de plantearnos la siguiente pregunta: ¿ambas teorías del humor describirían un mismo fenómeno, o cada una describiría dos fenómenos diferentes? Y si describieran fenómenos diferentes, ¿cuál de los dos sería el ‘verdadero o genuino caso de humor’?

Pero Carroll (2014, p. 67) opta por una alternativa diferente: plantear que su teoría del humor es compatible con la propuesta de las emociones de Robinson. Así, en contra de lo que parecía haber planteado hasta ahora, la Teoría de la incongruencia no depende de la Teoría cognitivista de las emociones. Carroll, como hemos visto a lo largo de esta sección, procura no abandonar dicha interpretación de las emociones, pero considera que nada de lo dicho hasta ahora es incompatible con la propuesta de Robinson.

Desafortunadamente Carroll sólo nos propone a rasgos generales cómo podríamos juntar estos dos planteamientos aparentemente heterogéneos. En un primer momento apreciaríamos afectivamente un cierto *patrón*, como que algo es inesperado o incongruente. Tal reconocimiento “may lead to the physiological state we may call ‘being taken aback.’ As researchers have observed, this will activate the sympathetic-medullary system (SAM), which primes the initiation of the fight/flight response” (Carroll, 2014, p. 67). Tras esto se da el monitoreo cognitivo del que hablamos antes, el cuál reconoce que no se nos presenta ninguna amenaza en la incongruencia planteada por el chiste (junto con los demás requisitos establecidos en el capítulo 1), y nos permitiría disfrutar del estímulo causado por esta (Carroll, 2014, p. 67).

Dado que se pueden hacer estos esbozos, Carroll considera que la Teoría de la

incongruencia es compatible con la postura de Robinson, por lo que incluso en los casos mejor descritos por esta no tendríamos que dejar a un lado la idea de que el humor tiene en su centro al absurdo. Aunque la discusión de la sección siguiente parece no tener relación alguna con esta, queremos resaltar que su apertura a la teoría de las emociones de Robinson nos servirá en el capítulo 3 para problematizar las conclusiones epistemológicas que veremos a continuación.

## **2.4 La presunta inutilidad de la gracia y su rol epistemológico**

Carroll (2014, p. 68) cierra este capítulo discutiendo otra objeción a la idea de que la Teoría de la incongruencia plantee a la gracia como una emoción. En las secciones anteriores hemos visto que la Teoría de la incongruencia, en principio, es compatible con teorías de las emociones tan distintas como lo son la cognitivista y la robinsoniana. Pero en este apartado nos centraremos en una crítica que más que cuestionar una teoría entera se pregunta por un aspecto puntual de las emociones. Si la Teoría de la incongruencia no puede explicar cómo la gracia cumple este requisito, no sería capaz de mostrar realmente que esta es una emoción.

La objeción que discutiremos en esta sección, presentada de dos formas diferentes, gira en torno a la cuestión de la razón de ser del humor. La primera formulación plantea la pregunta de por qué, como organismos biológicos sujetos al proceso evolutivo, desarrollamos la capacidad de sentir gracia. La segunda hace lo mismo pero partiendo de la idea de que somos seres racionales, lo cual chocaría con el gozo sentido al contemplar incongruencias.

Veamos la primera versión. Siguiendo la línea argumentativa evolucionista, esta crítica dice que nuestra capacidad de experimentar ciertas emociones están sujetas al proceso evolutivo (Carroll, 2014, p. 73). Por lo tanto, del mismo modo en el que nuestros dientes evolucionaron para cumplir ciertas funciones en el consumo de alimentos, nuestra capacidad emocional se



habría desarrollado para ayudarnos de uno u otro modo. Un ejemplo perfecto es el miedo: el temer cierto tipo de fenómenos nos motiva a evitar peligros y así nos ayuda a tener una vida más larga y saludable.

Ahora bien, si ese es el caso con todas las emociones, y la alegría, la ira, la tristeza, etc., pueden ser relacionadas con alguna función puntual, la descripción del humor y la gracia que hemos hecho hasta ahora resulta problemática. ¿Qué beneficio puede estarnos prestando la gracia, entendida como una experiencia agradable al contemplar incongruencias? ¿Por qué esta experiencia sería lo suficientemente útil como para aparecer en algún punto del proceso evolutivo? En otras palabras, se le pide a la Teoría de la incongruencia que explique de qué sirve la gracia, o que nos puede aportar.

La otra formulación de esta objeción adapta este mismo punto a unos presupuestos diferentes: ya la preocupación no es el proceso evolutivo sino la racionalidad.<sup>15</sup> La llamada Objeción por irracionalidad (*Irrationality Objection*) plantea la inquietud basada en la siguiente afirmación “If humor is enjoying the violation of our mental patterns and expectations, then it is irrational” (Morreall, 2016, sec. 5). Así la objeción diría que si el humor radica en presentarnos una incongruencia y la gracia es un gozo de lo mismo, se implica que estamos disfrutando una actividad mental racional que tiene como objetivo violar sus leyes y patrones de pensamiento para gozar de una situación irracional; nos apoyamos en lo racional para llegar a lo irracional.

Creemos que Kant es un buen ejemplo de esta postura crítica, quien la plantea a pesar de sostener la Teoría de la Incongruencia (Morreall, 2016, sec. 5). En efecto, vemos que dice que

---

<sup>15</sup> Nos parece importante relacionar esta segunda formulación con la objeción de carácter evolutivo del problema dado que Carroll no lo hace. Este ejercicio nos permite contrastar dos aproximaciones diferentes y, así, ver con mejor claridad: ¿cuál es la ‘razón suficiente’ de la gracia? ¿Por qué se da este fenómeno?

“En todo lo que deba excitar una risa viva y agitada tiene que haber algún absurdo (en lo cuál el entendimiento no puede encontrar por sí satisfacción alguna)” (*Crítica del juicio*, parte I, §54, p. 332). Cabe resaltar que al principio de la §54 de la *Crítica del juicio* (pp. 330-331) Kant plantea una diferencia entre el deleite y la satisfacción. El primero hace alusión a sensaciones de vitalidad (en la trad. de Morente se usa la expresión ‘impulsión de toda la vida del hombre’), cosa que se acerca a la sensación de bienestar y salud. En cambio, la segunda es propia de la razón y termina por ser identificada con la aprobación. Por lo tanto, en la cita anterior, Kant plantea que aquello que busca causarnos risa (léase: el humor) debe partir de algo incongruente, pero al mismo tiempo señala la tensión que ya mencionamos antes: nuestras facultades racionales no pueden satisfacerse con (es decir, aprobar) algo que carezca de sentido.

Este sinsentido expuesto se da en dos etapas (similar a como dice la Teoría de la liberación), donde primero se plantea una expectativa y luego esta se desvanece en una nada cuando llegamos a la conclusión del chiste (*Crítica del juicio*, parte I, §54, p. 333). La nada a la que llegamos es precisamente el contrasentido, que no debe entenderse como la negación de lo que nos plantearon antes, sino en algo completamente diferente. “Hay que notar bien que debe transformarse, no en el positivo contrario de un objeto esperado, pues esto es siempre algo, [...] sino en nada” (*Crítica del juicio*, parte I, §54, p. 333). Es decir que el chiste nos plantea primero algo que genera una cierta expectativa en nosotros (o, siguiendo la propuesta de Carroll, trae a colación las expectativas que tenemos del mundo), pero esta no se convierte luego en la espera de que ese algo no suceda, sino que más bien terminamos llegando a una cosa absurda. Esta última es la nada a la que alude la cita, pues el contenido del chiste se nos revela como un engaño (*Crítica del juicio*, parte I, §54, p. 334).

Así, resulta que el humor nos hace sentir bien, pero no puede ser a partir de la

incongruencia que nos muestra, ya que esta no es algo positivo, sino una nada. Entonces si el intelecto no puede satisfacerse por aquello que le presenta en los chistes ¿por qué nos agrada? ¿Cuál es la razón por la que la naturaleza nos ha inclinado a disfrutar del humor? Y es aquí donde la Objeción por irracionalidad se encuentra con la crítica con la que abrimos esta sección. Tanto la una como la otra apuntan a un vacío que parece tener la Teoría de la incongruencia, pero la segunda lo hace resaltando el carácter aparentemente intelectualista que tiene esta. Esto último es importante porque las respuestas contemporáneas a estas objeciones siguen la misma vía: el gusto que tenemos por el humor viene del provecho que podemos sacarle en el plano cognitivo.

La primera postura que nos muestra Carroll (2014, p. 68) es la de Jonathan Miller, quien propone que el objetivo del humor es jugar con las categorías de las que nos servimos a diario para organizar el mundo, nuestras suposiciones, etc., para impedir que nos volvamos ‘esclavos’ de estas. Miller (1988, pp. 7-9) llega a esta conclusión partiendo de la distinción entre dos tipos de risa: una causada por estímulos físicos (las cosquillas) y otra por estímulos cognitivos (el humor). Lo que hace interesante dicha distinción es que evitamos o huimos de las situaciones que producen el primer tipo de risa, mientras que buscamos y pagamos por encontrarnos en aquellas que causan el segundo tipo. Ante ello, Miller (1988) plantea la pregunta: “Could it be that there is an evolutionary pay-off in the pleasure which is associated with the cognitive situations which seem to induce this activity?” (p. 9).

Dejando a un lado lo que las distintas teorías del humor puedan decir al respecto, Miller plantea una solución con base en el análisis del discurso humorístico (aquél que produce la risa por medio de estímulos cognitivos). “When we are in the domain of humorous discourse — i.e. those cognitive situations which actually bring about laughter — we almost always encounter rehearsals, playings with and redesignings of the concepts by which we conduct ourselves during

periods of seriousness” (Miller, 1988, p. 11). Todo este juego con los conceptos que usamos a diario vendría a ser un espacio de reflexión y evaluación del valor y la validez que pueden tener, cosa que nos permitiría rediseñarlos para que se correspondan mejor con el mundo (Miller, 1988, p. 12). Esto quiere decir que la gracia nos ayuda a no asumir que nuestra forma de conceptualizar las cosas sea evidente, coherente o necesaria, lo que hace al mostrarnos en qué sentido nuestros conceptos pueden resultar problemáticos o incongruentes y, de este modo, contribuyendo a que tengamos mejores conceptos. Por ende la gracia nos ayudaría a ser críticos ante nuestro uso y aprecio de los mismos, lo cuál nos lleva a salir de un estado de ‘piloto automático’ y así tomar una postura más crítica y madura (Miller, 1988, pp. 15-16; Carroll, 2014, pp. 69).

Aunque esta propuesta cuadra muy bien con la Teoría de la incongruencia, Carroll no cree que este proceso nos lleve a tener mejores conceptos, como parece aceptar Miller:

[A]lthough I concur with Miller that the service of comic amusement concerns cognition typically through play with our concepts, I am not persuaded that humour has much to do with the production of new and better concepts, as Miller seems to think. I suppose that you could say that comic amusement frees us from the tyranny of everyday norms and concepts. But it doesn't give way to higher sense; it leads to nonsense. (Carroll, 2014, p. 69)

Si bien Miller no habla del tema de forma explícita, sí se refiere al humor en términos activos, como un ensayo, una experimentación o la manipulación de conceptos, por lo cual se puede interpretar que alude a la producción de mejores conceptos.<sup>16</sup> Por ello Carroll (2014, p. 69) critica

---

<sup>16</sup> Hay que resaltar que esta propuesta no se sigue evidentemente del texto de Miller. Incluso Miller (1988, p. 15) plantea que el hecho de jugar con los conceptos por medio del humor no implica que los mejoremos (entendiendo la

dicha propuesta: el humor, como hemos estado viendo, nos lleva al sinsentido y no a algo coherente; y dado que el sinsentido no puede causar la mejora de sentido, no es posible que el humor implique la producción de mejores conceptos.

Si bien este comentario de Carroll parece algo marginal, queremos resaltarlo por dos motivos: por un lado, nos ayuda a caracterizar mejor el papel que le dará Carroll al humor, y en qué sentido este está limitado; por otro lado, aquí está esbozado el argumento *X*, en el cuál quedan planteadas las conclusiones epistemológicas que el presente trabajo quiere cuestionar al hacer explícito el dilema *Y* (como veremos en el capítulo 3). El punto central de la cita anterior es que el humor no nos lleva a tener conceptos nuevos o mejores; y ello no por cuestiones circunstanciales (como lo sería que la audiencia no esté de humor para aprender) sino por la esencia misma del humor. Desglosando la postura planteada en la cita anterior, podemos proponer la siguiente formulación que, como ya mencionamos, estaremos llamando el argumento *X*:

1. Los conceptos (y grupos de conceptos) son cosas que tienen sentido (presupuesto).
2. Algo sin sentido no puede implicar algo con sentido (presupuesto).
3. El humor es el planteamiento de una escena sin sentido (de la Teoría de la incongruencia).
4. El humor no puede implicar algo con sentido (de 2 y 3).
5. El humor no puede implicar un (mejor) concepto (o grupo de conceptos) (de 1 y 4).

La segunda respuesta a la objeción desarrollada en esta sección que nos muestra Carroll es la de Marvin Minsky, en la que también se plantea una conexión entre la gracia y la cognición. El 

---

expresión *revise* como hacer una versión nueva y más precisa). Ello parece indicar que para Miller la conexión entre mejora de conceptos y el humor no es *per se* necesaria, lo cuál hace cuestionable que la interpretación de Carroll sea correcta.

punto de partida de Minsky (1988, s. 27.1) es la cuestión de como podemos evitar cometer errores en el pensamiento. Para ello postula los ‘censores’ (*censors*), retomando la propuesta freudiana, los cuales serían agentes mentales encargados de ‘desviar’ el curso de nuestro pensamiento cuando predicen que vamos a cometer un error (Minsky, 1988, s. 27.3). Si por ejemplo estoy pensando cómo quitarme una astilla del dedo y recientemente he usado un martillo, un censor estaría encargado de prevenir que pensara en usar esta herramienta para dicha tarea, desviando mi pensamiento a otras más adecuadas.

La aplicación de estos censores no puede ser tan estricta que nos impida descubrir cosas nuevas por bloquear errores potenciales (Minsky, 1988, s. 27.4). Por ello es necesaria cierta flexibilidad en su aplicación, lo cuál nos lleva a la cuestión del humor y los chistes. Minsky (1988, ss. 27.5-27.6) extiende al plano cognitivo la idea freudiana de que los chistes buscan eludir a los censores, aunque ya no aquellos que buscan reprimir tabús sino los que nos previenen de cometer errores. Así, la gracia como reacción ante los chistes vendría a ser el proceso por el cuál notamos que estamos cometiendo un error en el plano cognitivo, lo que permitirá que nuestros censores se actualicen para tener en cuenta las posibilidades que acaban de descubrir (Minsky, 1988, s. 27.6). En este proceso la risa es crucial, pues nos detiene y concentra en nuestro estado mental actual, en aquello que estamos pensando: “By preventing you from “taking seriously” your present thought, and thus proceeding to develop it, laughter gives you time to build a censor against that state of mind” (Minsky, 1988, s. 27.7).

Por ello Carroll (2014, p. 69) plantea que la propuesta de Minsky radica en que la función principal del humor es interrumpir la heurística que usamos a diario. Puesto de otro modo, por medio del humor rompemos las reglas en las que nos basamos para interpretar las distintas situaciones y cosas con las que nos encontramos en el día a día. Esto sucede porque la gracia

cumple la función de mostrarnos y familiarizarnos con las diversas formas en las que nuestras reglas generales (*rules of thumb*) se ‘descarrilan’ y dejan de funcionar, sin que esto implique la generación o mejora de conceptos (Carroll, 2014, p. 72).

En pocas palabras, la gracia cumple el papel de un ‘*debugger*’ inconsciente. Carroll (2014, p. 72) considera que, aunque esta propuesta es mejor que la de Miller, se encuentra con el problema de que la analogía del inconsciente freudiano se queda corta. Como se vio en el capítulo 1, según la Teoría de la liberación (que sostiene Freud) los chistes son una liberación de energía, en muchos casos energía que estaba siendo reprimida o censurada. Carroll (2014, p. 72) considera que el planteamiento de Minsky invierte esta dinámica, siendo el humor el encargado de censurar o condenar pensamientos erróneos.<sup>17</sup>

Aunque en principio esto parezca un inconveniente superficial, que puede ser resuelto eliminando la alusión a Freud, Carroll (2014, p. 71) resalta que la forma en la que Minsky plantea su solución lo deja sin herramientas para explicar por qué la gracia es útil y placentera. En el caso de Freud, el placer derivado de un buen chiste viene de que el inconsciente burla la censura por medio del humor, y gracias a esta liberación es que se da el placer. Ello quiere decir que, para Freud, el placer viene del servicio que el humor provee al inconsciente al permitirle ser indulgente (así sea un poco) con sus deseos reprimidos. Según Carroll (2014, pp. 71-72) esta explicación no

---

<sup>17</sup> Nos gustaría anotar que no estamos del todo de acuerdo con esta interpretación de Carroll. Si bien el humor forma parte de estas dinámicas de censura y ‘mecanismos de defensa contra los errores’, no nos parece que Minsky esté proponiendo que el humor mismo sea el censor. Muy por el contrario, el censor es un agente mental *que es burlado por el humor*, lo cuál nos permite mejorar nuestros mecanismos de censura. Ilustrado por medio de una analogía, el humor sería como la alarma que le informa a un guardia que alguien traspasó las defensas de una base, y no el guardia mismo. Para más información al respecto referimos a las secciones 27.5-27.6 de Minsky, 1988.

puede ser usada por Minsky, ya que el inconsciente sería el agente censor, que vendría a ser un papel represor y no liberador. Por ende, el gusto que sentimos cuando algo nos causa gracia no puede venir de esa ‘indulgencia’ sobre cosas prohibidas, sino que tendría que venir del acto de condenarlas.

Ello nos lleva a una segunda crítica de Carroll, la cual plantea que el problema anterior implicaría que el humor es, de hecho, contraproducente. Si el placer que sentimos al contemplar escenas humorísticas viene de condenar pensamientos y señalarlos como erróneos, la gracia vendría a fomentar el encuentro con estos escenarios, y no a evitarlos (Carroll, 2014, pp. 71-72). Puesto de otro modo, si disfrutamos encontrando errores *no tenemos ningún motivo para mejorar nuestros patrones de pensamiento*, y así un mismo error nos seguiría deleitando sin que los censores se actualicen. Por lo tanto, la gracia vendría a ser más un Calígula que un Adriano: en vez de construir grandes obras, se deleitaría con las limitaciones de los conceptos. Puesto así, parece que Platón tendría la razón, por lo que el humor sería nocivo desde un punto de vista cognitivo.

Carroll finalmente, siguiendo la misma metodología que ya vimos en el capítulo 1, se sirve de ciertos aspectos de las propuestas que rechaza para hacer una propia. Empieza diciendo que del hecho de que muchas veces disfrutamos de la repetición de un chiste, podemos proponer que el placer no se encuentra en eliminar la incongruencia en que se funda, sino en el centrar nuestra atención en la misma y quizá en ver cómo evitarla (Carroll, 2014, p. 72). Así, Carroll propone que el verdadero aporte cognitivo del humor, la razón de ser que cuestionan las dos objeciones vistas al principio de esta sección, consiste en sacar a la luz los errores y problemas con nuestros patrones de inferencia usuales, reglas generales, supuestos, etc., cosa que recompensa por medio del placer que sentimos al experimentar la gracia (Carroll, 2014, p. 72).



Otra de las ventajas que tiene el humor en este aspecto es que funciona como una herramienta nemotécnica: el relacionar un cierto error cognitivo con un chiste nos facilita recordarlo, y así lo hace más fácil de evitar (Carroll, 2014, p. 73). Más allá de esto, la experiencia de la gracia sirve de incentivo para transmitir esta información. El agrado que sentimos por contar y escuchar chistes resulta siendo una motivación para compartir dicha herramienta y así notificar a otros sobre el error en cuestión (Carroll, 2014, p. 73).

Por ende, concluye Carroll (2014, p. 73), el humor y la gracia vendrían a cumplir un papel muy importante en nuestra vida, ya que llamarían nuestra atención cuando nuestro sistema cognitivo o emocional comete algún error en la forma de una incongruencia. En contraste con la postura expuesta por los proponentes de la Objeción por irracionalidad, el encontrarnos con esa nada de la que hablan es precisamente lo que nos aporta algo, pues pule nuestra habilidad para detectarla, recordarla, etc. Por todo ello tiene sentido que evolutivamente se haya relacionado la casería de errores con el placer, ya que esto nos motiva a hacerlo. Con respecto a este punto Carroll (2014, p. 73) les da la razón a los defensores de la Teoría del juego, pues así como con los juegos desarrollamos nuestras habilidades físicas y mentales, con el humor desarrollamos nuestra habilidad de encontrar errores. Por esto la risa como imagen del humor resulta tan apropiada: así como a nivel físico estamos expulsando aire, a nivel cognitivo se nos invita a expulsar errores (Carroll, 2014, p. 74).

## **2.5 Conclusión**

Con lo dicho hasta ahora hemos podido perfilar en gran medida cómo entiende Carroll la gracia. Su interpretación parte de la Teoría cognitivista de las emociones, según la cuál todo estado emocional tiene en su centro una evaluación, la cuál hace que cambien nuestros estados

físicos y fenomenológicos de modo que experimentemos ciertas sensaciones específicas. Por ello considera que la gracia parte de la evaluación de que una escena es incongruente y este juicio causa las sensaciones que vimos al final del capítulo 1.

Que Carroll tome esta postura no quiere decir que la Teoría de la incongruencia del humor dependa de la teoría cognitivista de las emociones (según él mismo plantea). Tras un breve contraste de su postura sobre las emociones con la propuesta por Robinson, concluye que la Teoría de la incongruencia no tiene por qué depender de una teoría de las emociones en particular. Incluso hace un bosquejo de cómo podría funcionar su teoría del humor con la teoría de las emociones de Robinson.

Finalmente, Carroll se centra en la cuestión de cómo este aspecto emocional del humor se relaciona con el talante intelectualista de su postura de las emociones. En concreto plantea esta relación como respuesta a una objeción, según la cuál la Teoría de la incongruencia no nos permitiría explicar por qué desarrollamos la capacidad de disfrutar el humor. Carroll terminará por proponer que el humor nos ayuda a ver los errores que tienen nuestros conceptos y la forma en que los usamos, y también nos ayudan a recordarlos y compartirlos con los demás. Como sea, ello no implica que terminemos teniendo conceptos nuevos o mejores, pues como vimos Carroll rechaza esta posibilidad con base en el argumento *X*: dado que el humor nos plantea sinsentidos, no puede mejorar el sentido de nuestros conceptos.

Todo esto complementa lo que vimos en el capítulo 1, en el cuál discutimos las cualidades que debe presentarnos una escena (o comentario, o película, etc) para que pueda considerarse como humorística. Pero todos esos requerimientos se plantearon en vista del fenómeno en el que hemos profundizado en este capítulo: la gracia como una emoción. Las condiciones que delimitan al humor se aclaran si tenemos en cuenta la Teoría cognitivista de las emociones, ya que ella nos

apunta qué es lo que detona a la gracia. El que una caricatura no sea amenazante, ni molesta, ni nos plantee un acertijo tiene como fin el facilitar a la audiencia juzgar que lo que presenta es incongruente; sin dichas precauciones la evaluación que hagamos puede variar, y con ella el estado emocional que padezcamos.

De modo similar, la discusión de la gracia robustece en general la Teoría de la incongruencia del humor. No sólo debido a que responde las objeciones que discutimos en este capítulo, sino además porque abre la puerta a puntualizar ciertos aspectos que antes parecían ambiguos. Por ejemplo, asumir la Teoría cognitivista de las emociones implicaría que la noción de incongruencia, por amplia y elástica que pueda ser, tiene como límite el poder ser usada en un juicio proposicional como cualidad adscrita a una escena.

Pero quizá lo más importante que resalta con la discusión de este capítulo es el papel que tiene la gracia en la Teoría de la incongruencia. A su manera, la gracia es el medio por el cual la audiencia se encuentra con la escena que plantean las distintas instancias de humor. Cuando una caricatura es exitosa no sólo nos presenta una escena, sino que nos hace verla de un modo específico, como siendo incongruente. Y como planteamos en la sección 2.2 el efecto de la gracia puede ser tal que se apodere de nosotros y nos lleve a ver incongruencias donde quizá antes no las notáramos.

Elementos como estos y la discusión del aporte de la gracia muestran que esta tiene una relación estrecha con la epistemología del humor. Los conceptos y el conocimiento con los que cuenta la audiencia han jugado un papel central a lo largo de los capítulos 1 y 2. Sin estar familiarizados con ciertos contextos y sin poder hacer evaluaciones sobre distintas escenas el humor sería un fenómeno inexistente. Pero, como vimos en la sección anterior, este uso de conceptos nunca es productivo: ninguna caricatura nos hará tener mejores conceptos. Como

planteamos en la Introducción, es en este punto donde choca con la propuesta de Erasmo y los caricaturistas argentinos.

Esta postura se apoya en el argumento *X*, que como vimos dice que:

1. Los conceptos (y grupos de conceptos) son cosas que tienen sentido (presupuesto).
2. Algo sin sentido no puede implicar algo con sentido (presupuesto).
3. El humor es el planteamiento de una escena sin sentido (de la Teoría de la incongruencia).
4. El humor no puede implicar algo con sentido (de 2 y 3).
5. El humor no puede implicar un (mejor) concepto (o grupo de conceptos) (de 1 y 4).

Si bien este argumento parece sólido y congruente con todo lo que hemos visto hasta ahora, en este capítulo nos encontramos con una idea que resulta inquietante. Carroll considera que la Teoría de la incongruencia es compatible con la teoría robinsoniana de las emociones, si bien él prefiere basarse en la Teoría cognitivista. Dado que nuestro autor no nos ofrece un planteamiento completo sobre cómo se daría dicha unión, no es claro que de hecho se puedan separar del todo la Teoría de la incongruencia de la Teoría cognitivista.

¿Qué efecto tendría esto? Nos parece que esta pregunta aplica especialmente para el argumento *X*, pues hasta cierto punto depende de la forma en la que el humor se relacione con los conceptos. Como ya dijimos esta se plantea por lo que dicta la Teoría cognitivista de las emociones. ¿Qué relación tiene la Teoría cognitivista de las emociones con el argumento *X* y con los demás aspectos epistemológicos del humor? Ello es lo que buscamos estudiar en el próximo capítulo.

### **Capítulo 3: El dilema Y: el papel problemático del cognitivismo en el planteamiento de Carroll**

Antes de continuar, hagamos un breve recuento de qué hemos visto hasta ahora. En el capítulo 1 vimos la forma en la que Carroll articula las distintas teorías del humor, los motivos por los que considera que la Teoría de la incongruencia es la más adecuada y las ideas de otras teorías que la pueden complementar. En el capítulo 2 profundizamos un poco sobre el aspecto emocional del humor, su relación con la Teoría cognitivista de las emociones y su compatibilidad con otras posturas. Esta discusión la cerramos con una propuesta de Carroll mismo, según la cuál el humor es beneficioso desde un punto de vista cognitivo ya que nos notifica sobre incongruencias, nos ayuda a memorizarlas, y nos motiva a notificar a otros de las mismas al contarles chistes, sin que esto implique una mejora en nuestros conceptos. Esto último se sostiene por medio del argumento X, el cuál, partiendo de que el humor nos presenta algo incongruente, concluye que no puede aportarnos nada congruente.

Un factor que trae a colación el debate sobre la utilidad del humor es el tono claramente cognitivista que permea la Teoría de la incongruencia. Desde un principio se nos plantea que el humor es la categorización de una cosa como incongruente con respecto a una serie de expectativas frente al mundo. En otras palabras, parece que nuestro acceso al humor siempre va a estar mediado por el plano cognitivo, del cuál depende. Esto resulta ser una cuestión central si tenemos en cuenta que Carroll se sirve de esta postura intelectualista para justificar que la gracia es una emoción. De forma similar, la Teoría de la incongruencia se sirve de nuestra familiaridad con ciertos conceptos para explicar por qué hay chistes que nos causan gracia y otros que no. Pero, ¿de dónde viene dicho talante intelectualista?

Shaw (2010, pp. 118-123) considera que dicho intelectualismo es consecuencia de la Teoría cognitivista de las emociones que parece presuponer la Teoría de la incongruencia del humor. Como ya vimos, la descripción de las emociones de Carroll sigue esa misma línea: primero la audiencia evalúa que una cosa es (real o aparentemente) incongruente, y esto desencadena una serie de estados fisio-fenomenológicos característicos de la gracia.<sup>18</sup> La crítica de Shaw dice que las consecuencias de dicho supuesto son tan profundas que incluso pueden afectar nuestro criterio sobre qué cosas cuentan como episodios de humor, y por ende la teoría del humor resultante. Por ejemplo, el cognitivismo puede llevarnos a diferenciar la gracia (un estado emocional) de la risa (una serie de cambios fisiológicos) de forma tajante, por lo que una teoría del humor no tendría que lidiar con todos los casos de risa (Shaw, 2010, p. 123).

En el presente capítulo queremos hacer es un análisis de qué relación tiene la Teoría cognitivista de las emociones con la Teoría de la incongruencia del humor, centrándonos en el argumento X. Como vimos en el capítulo 2, este dice que:

1. Los conceptos (y grupos de conceptos) son cosas que tienen sentido (presupuesto).
2. Algo sin sentido no puede implicar algo con sentido (presupuesto).
3. El humor es el planteamiento de una escena sin sentido (de la Teoría de la incongruencia).
4. El humor no puede implicar algo con sentido (de 2 y 3).
5. El humor no puede implicar un (mejor) concepto (o grupo de conceptos) (de 1 y 4).

Consideramos que tomar el argumento anterior como foco es útil por manifestar ciertas tensiones relevantes para nuestra discusión actual. Como veremos a lo largo del capítulo, la Teoría cognitivista de las emociones mantiene una ‘relación doble’ con el argumento X: por un lado

---

<sup>18</sup> Capítulo 2, secciones 2.1 y 2.2, pgs. 52 y 57 respectivamente.

entra en conflicto con algunos elementos del argumento, por lo que lo debilitaría; pero por otro lado le otorga un cierto enfoque, sin el cual el mismo argumento deja de ser contundente.

Lo que queremos apuntar a lo largo de este capítulo es que las tensiones antes señaladas llevan a Carroll a un dilema, el cual no tiene una solución evidente y que puede poner en riesgo su propuesta. A pesar de que resuelve los demás problemas teóricos que hemos visto hasta el momento, Carroll sostiene algunos elementos que generan una contradicción interna planteada por el dilema. En primer lugar, podemos optar por deshacernos de la Teoría cognitivista de las emociones, remplazarla por otra, y evaluar si el argumento *X* puede ser articulado con esta para resultar contundente. En segundo lugar, podemos conservar la Teoría cognitivista y buscar la forma de rearticular los elementos del argumento *X* con los que esta parece ser incompatible; si nuestro análisis es correcto, además de ello se debe buscar una forma de explicar el papel de la sorpresa en la experiencia de la gracia, pues la Teoría cognitivista no logra articular la relación de estas dos. A grandes rasgos esto es lo que llamaremos el dilema *Y*.

Para mostrar esto nos queremos centrar en tres elementos particulares, todos relacionados entre sí; los primeros dos nos permitirán ver la primera parte del dilema, y el último la segunda. Iniciaremos (sección 3.1) analizando la premisa 3 del argumento *X*, según la cuál el humor se limita a plantearnos una escena sin sentido. Si bien esta afirmación es el corazón de la Teoría de la incongruencia del humor, consideramos que la forma en la que aparece dentro del argumento *X* no tiene en cuenta distinciones importantes. Por ello nos centraremos en la distinción entre el *objeto intencional* y el *objeto formal* de las emociones según la Teoría cognitivista, como ya vimos en el capítulo 2<sup>19</sup>; ello es importante debido a que no es lo mismo plantear que el humor

---

<sup>19</sup> Secciones 2.1 y 2.2, pp. 52 y 57 respectivamente.

nos presenta una escena incongruente a decir que nos presenta una escena *que juzgamos* incongruente. Ello desvirtúa el argumento *X*, pues si tenemos en cuenta la Teoría cognitivista de las emociones ya no sólo contamos con la escena ‘incongruente’ presentada por el chiste, sino además con la toma de postura de la audiencia, que *a priori* no parece que pueda considerarse como carente de sentido. Y dado que el argumento *X* descansa principalmente sobre el aspecto incongruente del humor, este dejaría de ser contundente.

El segundo punto que queremos plantear en este capítulo (sección 3.2) es una extensión del problema anterior. Aquí volveremos a analizar el papel de la sorpresa en la experiencia de la gracia, elemento que no recibió un amplio desarrollo por parte de Carroll (como ya discutimos en la sección 1.6, p. 38). Como veremos, la sorpresa tiene una relación estrecha con el objeto formal de la gracia, según el análisis cognitivista hecho hasta ahora. Además de ello, resulta ser un elemento importante a la hora de discutir el argumento *X*, pues la sorpresa se relaciona con el aporte del humor como notificador de errores.

Si bien ello muestra que no podemos ignorar el papel del objeto formal al hablar del argumento *X*, también hace manifiesto otra tensión entre la Teoría cognitivista de las emociones y la Teoría de la incongruencia del humor. El problema que expondremos es que la teoría de las emociones en cuestión no parece poder mostrarnos de forma satisfactoria cómo se da la relación entre la gracia y la sorpresa, y cómo estas puedan formar parte de una misma experiencia emocional.

Estos dos puntos, el planteamiento del objeto formal de la gracia y la incompatibilidad con la sorpresa nos pueden inclinar a descartar la Teoría cognitivista de las emociones. Eso es lo que consideramos la primera opción del dilema *Y*: aceptar que la Teoría cognitivista de las emociones no cuadra con ciertos aspectos de la Teoría de la incongruencia, por lo que debemos



descartar dicho presupuesto y remplazarlo por una teoría alternativa que sea compatible con el argumento *X* y la sorpresa. Aunque esta opción pueda parecer algo radical, recordemos que Carroll considera que la Teoría de la incongruencia no depende del cognitivismo emocional, por lo que podría estar de acuerdo con esta primera opción.<sup>20</sup>

Pero, como ya mencionamos, dicha solución no carece de serios problemas, incluso si nos limitamos al argumento *X*. Como veremos en la sección 3.4, la Teoría cognitivista de las emociones está jugando un papel implícito bastante sutil en este argumento. Si bien no lo plantea Carroll, dicha propuesta sobre las emociones considera que el único aspecto relevante a la hora de entender la intencionalidad de las emociones, es decir la forma en la que estas nos relacionan con su objeto, es el cognitivo. Ello implica que ni las sensaciones, ni los cambios corporales o fenomenológicos juegan un papel en la forma en la que vemos una escena. Por eso se hace tanto énfasis en el objeto intencional y formal, pues son los elementos centrales de la postura cognitivista.

Ahora bien, este mismo enfoque se encuentra en el argumento *X*, cuyas premisas sólo se centran en el aspecto evaluativo de la gracia (pues sólo mencionan la incongruencia) y dejan de lado los demás elementos. Así, si descartamos la Teoría cognitivista de las emociones el argumento *X* tendría que explicar por qué cosas como las sensaciones propias de la gracia o la experiencia de contemplar un chiste no implican aportes conceptuales. Así, la segunda parte del dilema *Y* es: conservar la Teoría cognitivista de las emociones, pues es un presupuesto del argumento *X*, y buscar una forma de refutar que el objeto formal pueda aportar algo con sentido (o modificar el argumento *X* de modo que este no lo afecte) y articular la sorpresa para que pueda

---

<sup>20</sup> Como se plantea al final de la sección 2.3, pg. 71.

formar parte de nuestra experiencia de la gracia.

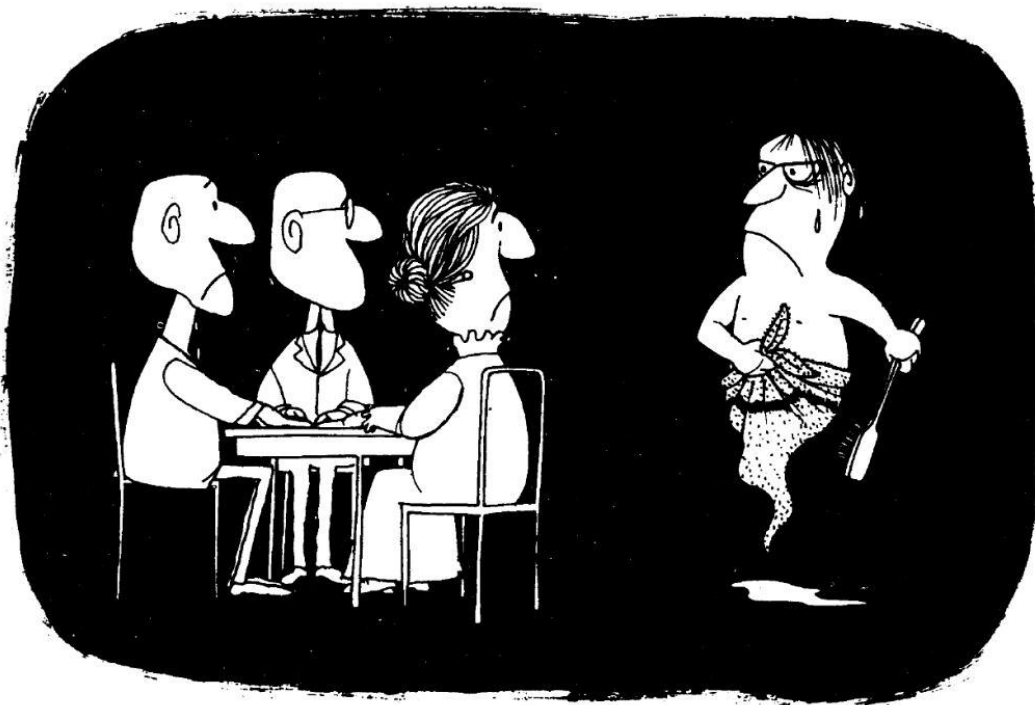
### 3.1 Conocimiento desde una incongruencia y el objeto formal

Como vimos en la exposición hecha del capítulo 1,<sup>21</sup> la incongruencia es el elemento central de la Teoría de la incongruencia del humor. Aunque hay varios otros factores importantes para determinar si algo es humorístico o no, según este planteamiento el primer requisito a satisfacer es presentar un absurdo. De manera similar, para que una persona pueda encontrar algo gracioso (es decir, padecer la respuesta emocional que busca causar el humor) es necesario que cuente con las creencias, conceptos, expectativas, perspectiva, etc., con las que choque la escena presentada para que se la pueda considerar como incongruente. Recordemos que la Teoría de la incongruencia no plantea que los absurdos son absolutos, independientes de todo contexto, sino que lo son sólo bajo la luz de los pensamientos de la audiencia. Para repasar esto, tomemos como ejemplo la figura 12.

La escena representada sólo puede resultarnos graciosa si creemos que los fantasmas son entes puramente inmateriales, o si esperamos que la vida después de la muerte (en caso de haberla) no involucre baños; si no tenemos ninguna postura de este tipo es imposible que la escena representada nos parezca incongruente. Un ejemplo de ello puede ser una persona de una cultura que crea en la reencarnación o que los fantasmas son entidades corpóreas, y no haya tenido contacto con personas con posturas diferentes frente a la muerte. Si le mostráramos a dicho personaje la caricatura de Quino lo más probable es que no le causara gracia por no parecerle absurda: lo planteado no ‘choca’ con ninguna de sus creencias. Esto mismo resalta el tono cognitivista que recorre a la Teoría de la incongruencia del humor y que menciona Shaw (2010,

---

<sup>21</sup> Sección 1.6, pg. 35



**Figura 12**

*Fantasma interrumpido mientras se baña*

(Quino, 1980, p. 62)

pp.120-122); lo que posibilita la experiencia de la gracia es un *acto cognitivo por parte del sujeto*, una evaluación o juicio proposicional en el cuál queda planteada la incongruencia entre una escena y un contexto o serie de presupuestos.

Esta incongruencia juega un papel central en la argumentación de Carroll en contra de la postura de Miller,<sup>22</sup> como vimos en la sección 2.4 (p. 75. Recordemos cómo en la discusión con Miller aparece el argumento *X*, el cual plantea que:

<sup>22</sup> Con nuestras alusiones a Miller no tenemos la intención de defender sus propuestas particulares, sino servirnos de la crítica que Carroll le hace para entender mejor ciertos aspectos de la postura de este último. Como vimos en el capítulo 2 (sección 2.4, pg. 75) es a raíz de la lectura de Miller que Carroll propone el argumento *X*, el cuál queremos examinar mejor en este capítulo. En pocas palabras, el recurso a Miller es únicamente con intenciones expositivas y no para defender su propuesta.

1. Los conceptos (y grupos de conceptos) son cosas que tienen sentido (presupuesto).
2. Algo sin sentido no puede implicar algo con sentido (presupuesto).
3. El humor es el planteamiento de una escena sin sentido (de la Teoría de la incongruencia).
4. El humor no puede implicar algo con sentido (de 2 y 3).
5. El humor no puede implicar un (mejor) concepto (o grupo de conceptos) (de 1 y 4).

En este argumento se juntan los dos elementos que hemos estado mencionando: la incongruencia y el cognitivismo. El primero juega un papel evidente, pues viene a ser la razón por la cuál el humor no podría ayudarnos a mejorar nuestros conceptos. El segundo se plantea *implícito* en el primero, aunque como veremos a continuación no es tan sencillo. Dado que el juicio de incongruencia es lo que permite que nuestra emoción sea sobre una escena en particular, como ya comentamos al hablar de la Teoría cognitivista de las emociones,<sup>23</sup> en la premisa tres podemos encontrar este aspecto intencional.

Ahora bien, pese a la centralidad del tono cognitivo en estos puntos, si traemos a colación la Teoría cognitivista de las emociones empiezan también a notarse ciertos aspectos problemáticos. El primero de estos es que Carroll parece estar dejando a un lado la evaluación sobre la que se basa la Teoría cognitivista, o cuando menos no la trata de forma *explícita*. Si nos devolvemos al argumento *X* podemos ver que sólo se menciona a la incongruencia (premisas 3-5). En otras palabras, en este punto Carroll considerara que el único aspecto relevante de la experiencia de la gracia se limita al hecho de que pensamos en *una cosa incongruente*. Ello choca con lo que vimos anteriormente<sup>24</sup>, pues un aspecto importante del humor es que la incongruencia

<sup>23</sup> En el capítulo 2, sección 2.1, pg. 54.

<sup>24</sup> Tanto en la sección 1.6 (p. 35) como en las 2.1 y 2.2, (pp. 52 y 57 respectivamente).

que presenta no es absoluta: depende de un cierto contexto y se da como un juicio realizado por la audiencia.

Apoyándonos en el ejemplo anterior (figura 12), la interpretación hecha en el argumento X plantea que el pensamiento de la audiencia se limita a una conjunción de ‘fantasma’ con ‘ser interrumpido al bañarse’. En este caso la ‘materia prima’ del pensamiento se limitaría a una incongruencia, y de ahí se puede plantear que es imposible que esta lleve a la creación o complemento de conceptos en sí congruentes. Pero esto no tiene en cuenta el factor subjetivo del humor.

Puntualmente, el problema con el que nos topamos es que Carroll está dejando a un lado la tesis central de la Teoría cognitivista de las emociones, en la cuál se apoya. Como ya mencionamos en el capítulo 2,<sup>25</sup> dicha teoría propone que las emociones parten de un juicio: el miedo se da cuando *una persona evalúa que* algo es peligroso, al igual que la gracia se da *cuando se juzga que* algo es incongruente. Esto es importante porque dicho planteamiento es distinto de lo que nos está diciendo Carroll: su premisa 3 plantea que el único elemento relevante es la incongruencia planteada por el chiste. Por ello el argumento X se limita a proponer que lo que está pensando la audiencia es ‘un fantasma siendo interrumpido mientras se baña’, cuando la Teoría cognitivista de las emociones implica que lo que realmente se piensa es ‘*es incongruente que un fantasma sea interrumpido mientras se baña*’.

Si queremos verlo de otro modo, en este punto pareciera que Carroll ignora la distinción entre el *objeto intencional* y el *objeto formal* de la gracia, planteamiento central de la Teoría cognitivista de las emociones y que no parece ser compatible con el argumento X. Como

---

<sup>25</sup> Sección 2.1, pg. 52.

decíamos al principio del capítulo 2,<sup>26</sup> la gracia está dirigida hacia algo (exista o no), que sería el objeto intencional, y nos lo presenta como siendo incongruente, que sería el criterio de corrección (el objeto formal). Así, en la caricatura del fantasma (figura 12) el objeto intencional sería la escena del fantasma a medio bañar apareciendo en la sesión de espiritismo, mientras que el objeto formal sería el que nos parezca incongruente. Todo este análisis, cabe resaltar, es de la mano de la Teoría cognitivista de las emociones.

El problema para el argumento *X* surge cuando intentamos combinar el análisis cognitivista que acabamos de hacer con sus premisas. El argumento *X* parece considerar que el único elemento relevante es el objeto intencional (la escena), dejando a un lado el objeto formal (el juicio de incongruencia realizado por la audiencia). Esto hace difícil distinguir el papel que juegan uno y otro elemento en la gracia que pueda causar una escena. Así, por un lado tenemos ‘un fantasma siendo interrumpido mientras se baña’ (el objeto intencional), que habría sido tenido en cuenta en el argumento; por otro lado está el ‘es incongruente que...’ (el criterio u objeto formal), que según la Teoría cognitivista de las emociones es necesario para sentir gracia; desafortunadamente, Carroll no parece tenerlo en cuenta al plantear su crítica a Miller, a pesar de que es consciente de dicha distinción.<sup>27</sup>

Es claro que ambos elementos no son mutuamente excluyentes, sino que por el contrario son complementarios. Pero precisamente por ello no pueden ser tratados como sinónimos. Por ello cuando Carroll refuta que el humor pueda mejorar nuestros conceptos debido a que este es el planteamiento de una incongruencia, no por ello está respondiendo a los dos tipos de objeto. Si

<sup>26</sup> Sección 2.1, pg. 54.

<sup>27</sup> Recordemos su comparación de la gracia y el miedo (sección 2.2, p. 57), donde se diferencian ambos tipos de objeto.

bien se podría sostener el argumento *X* al tener sólo en cuenta el objeto intencional de la gracia, la Teoría cognitivista de las emociones nos obliga a tener en cuenta también al objeto formal.

Todo esto quiere decir que Carroll deja un elemento sin tratar. Aunque podamos aceptar que el humor no puede aumentar o mejorar nuestros conceptos en virtud de su objeto intencional, el argumento *X* no nos dice nada con respecto de si esto es posible o no por medio del objeto formal, del juicio de que una escena es incongruente. En el caso del juicio de ‘es incongruente que un fantasma sea interrumpido mientras se baña’ no nos encontramos ante algo incongruente o absurdo, sino por el contrario coherente e incluso correcto. Los elementos culturales de los que se sirve la caricatura (y con los que se debe estar familiarizado para que nos cause gracia) implican que los fantasmas no tienen cuerpo, y como bañarse es una acción eminentemente corporal, es correcto afirmar que es absurdo que un fantasma se esté bañando.

Por lo tanto, si tenemos en cuenta la Teoría cognitivista de las emociones el argumento *X* pierde su contundencia, pues no niega de ninguna manera que el objeto formal de la gracia pueda tener algún efecto sobre nuestros conceptos. Es posible que evaluaciones como ‘es incongruente que un fantasma tome un baño’ no impliquen que mejoremos nuestros conceptos de ‘fantasma’ o de ‘tomar un baño’, pero esta no es una conclusión necesaria. Es perfectamente posible que el encuentro de este juicio cambie la forma en la que concebimos uno u otro. Como el argumento *X* sólo se sirve de la incongruencia para negar el aporte epistemológico del humor, no tiene herramientas con las cuales descartar ese posible aporte del objeto formal. Y, por ende, la cuestión quedaría abierta.

Ante lo dicho es posible que surja la objeción según la cuál no es necesario traer a colación el objeto formal. Se parte de la idea de que la comprensión del humor presupone cierta familiaridad con los conceptos empleados por el chiste para que este nos resulte gracioso. Por lo

tanto, por más que el objeto formal nos presente un juicio con respecto a estos elementos, no es necesario que haya una novedad real, y por lo tanto no debe afectar de ninguna manera a nuestros conceptos. Tomando el ejemplo anterior (figura 12), para entender la caricatura debemos tener un concepto sobre los fantasmas y sobre el baño, por lo que en primera instancia no parece que se nos presente nada nuevo. ¿Y si no hay novedad, cómo se puede presentar algo con base en lo cual mejorar nuestros conceptos? Si bien los elementos presentes en la discusión de Carroll con Miller dejan abierta dicha posibilidad, si tenemos en cuenta otros factores de la Teoría de la incongruencia y su relación con la Teoría cognitivista de las emociones resulta problemático mantener esta postura, como veremos a continuación.

### 3.2 La desaparición de la sorpresa

Todo lo dicho hasta ahora nos lleva a un elemento que Carroll parece haber olvidado tras un planteamiento inicial: *la sorpresa*. Como veremos a lo largo de esta sección, la Teoría de la incongruencia carrollingia considera que en ciertos episodios de humor, si son exitosos, nos están mostrando algo novedoso. Esto será relevante por dos motivos: en primer lugar porque esta novedad se relaciona con el ‘aporte cognitivo’ del humor, que para Carroll es la notificación de una incongruencia;<sup>28</sup> en segundo lugar porque la sorpresa tiene una relación estrecha con el objeto formal de la gracia, pero la Teoría cognitivista no parece ser capaz de articular esta

---

<sup>28</sup> De momento estamos dejando de lado los otros dos aportes planteados en el capítulo 2, que son el ayudar a recordar con mayor facilidad la incongruencia y el incentivo de compartirlo. Esto lo hacemos principalmente para centrarnos en el descubrimiento de la audiencia cuando la sorprende una caricatura, que se relaciona más directamente con la propuesta de que la gracia nos notifica del absurdo. Si bien puede que la sorpresa también se relacione con los otros dos elementos mencionados antes, no nos centraremos en ello.



relación. Sobre esto último cabe aclarar que no argumentaremos que hay una relación causal entre uno y otro elemento, pues no es claro que este sea el caso. Queremos resaltar, más bien, cómo ambos se relacionan apuntando a la incompatibilidad de la Teoría cognitivista de las emociones con el argumento X.

Como vimos en el capítulo 1,<sup>29</sup> la sorpresa juega un papel importante en nuestra experiencia del humor, así no sea esencial. Refresquemos lo dicho: un factor que aumenta la efectividad de una caricatura (qué tanta gracia nos causa) es que esta nos sorprenda al ser incongruente con nuestras expectativas generales de cómo funciona (o debe funcionar) el mundo. El mismo Carroll (2014) dice que “We are surprised, if the joke is effective—although as we’ve seen [. . .] our surprise is not necessary for comic amusement” (p. 18). Así, aunque la sorpresa no sea un factor necesario para que algo sea humorístico o nos cause gracia, Carroll considera que sí afecta la efectividad de un chiste. La interpretación que hacemos de este postulado es que hay ciertos episodios de humor (generalmente aquellos donde desconocemos el chiste) en los que la sorpresa está correlacionada con qué tanta gracia nos causa el mismo.

Pese a esto, llama la atención que después de haber planteado el papel de la sorpresa y la expectativa en la Teoría de la incongruencia del humor, ninguna de estas vuelve a ser mencionada, al menos de manera explícita. Si nos fijamos en la lista de las seis tesis centrales de la Teoría de la incongruencia que mencionamos al final del capítulo 1, podemos notar que la sorpresa no se encuentra mencionada en ninguno de los puntos. Puede que esto se deba a que, como acabamos de plantear, la sorpresa no es estrictamente necesaria para el humor, por lo que tendría sentido excluirla de la lista. De todos modos creemos que esta no ha desaparecido del todo, ya que la idea

---

<sup>29</sup> Sección 1.6, pg. 38

de la sorpresa se encuentra presente de manera implícita en el primer punto, el cuál plantea que la incongruencia es el objeto formal del humor. Si nos devolvemos al desarrollo inicial de Carroll de la Teoría de la incongruencia, vemos que una de las formas que puede tomar esta cualidad es la de *ir en contra de nuestras expectativas* generales sobre el mundo.

Retomemos la caricatura del fantasma (figura 12) para aclarar este punto. En este caso la incongruencia que se nos plantea es el fantasma cuyo baño es interrumpido por una sesión de espiritismo. Como mencionamos antes, uno de los elementos con los que juega la caricatura es una expectativa (muy común en nuestra cultura) con respecto de los fantasmas: estos son seres incorpóreos, por lo que representarlos con la capacidad de bañarse resulta absurdo. Lo que muestran ejemplos como este, y como Carroll mismo plantea, es que hay casos en los cuales la incongruencia en la que se basa el humor puede ser planteada en términos de la violación de este tipo de expectativas.

Puede que esta presencia implícita de la sorpresa excuse su aparente ausencia posterior: desarrollar la incongruencia en ciertos casos viene a ser desarrollar la violación de expectativas. Aún así creemos que es importante mencionar este detalle, ya que plantea ciertos matices relevantes para la discusión, los cuales nos devuelven a lo dicho en la sección anterior. La sorpresa se explica principalmente a partir del objeto formal del humor, el ser considerado como incongruente, que es el elemento que no tiene en cuenta el argumento *X*.

¿Qué implicaciones tiene hacer esta conexión? Consideramos que un aspecto importante para la discusión y que aporta la sorpresa es el planteamiento de la novedad. Cuando una cosa nos sorprende es porque en algún sentido nos plantea algo novedoso e inesperado. Es importante resaltar que esta novedad se debe dar con respecto a una expectativa inicial, como lo comentamos

al desarrollar los comentarios de Carroll al respecto.<sup>30</sup> En este contexto sorprendernos es darnos cuenta que nuestra expectativa o postura inicial estaba equivocada o era limitada. Aquí lo novedoso es cómo son nuestros conceptos en realidad o qué combinaciones es posible hacer con ellos, pues no somos conscientes necesariamente de qué escenarios se pueden plantear usándolos. Aquí podemos plantearlo usando la propuesta de Carroll: cuando un chiste nos sorprende nos está presentando una combinación posible de nuestros conceptos, la cual, en cierto sentido, es defectuosa (por carecer de sentido) y con la que no contábamos. En otras palabras, esta posibilidad en el uso de los conceptos en cuestión resulta ser novedosa para nosotros.

Cabe aclarar que la posibilidad que se nos está planteando no debe ser entendida como un posible estado de los objetos del mundo real; hay muchos chistes que violan leyes fundamentales de la física, como puede ser el caso de la caricatura de la mesa voladora y el piano dormilón (figura 11) que vimos en el capítulo 2. Más bien debemos entender la posibilidad como lo permitido por los *conceptos* que se combinan para plantear las escenas de una caricatura. Usando como ejemplo la caricatura del fantasma (figura 12), la sorpresa que esta pueda causar se explica a partir de la noción popular de los fantasmas, la cual permite representarlos como tomando un baño (o siendo interrumpidos en el acto), a pesar de ser incorpóreos y aparentar tener cuerpo. Por lo tanto, la sorpresa puede entenderse como un encuentro novedoso con nuestros conceptos: vemos que nuestras expectativas, basadas en la combinación de ciertos conceptos, pueden ser subvertidas de un modo particular.

Pero con esto no basta para nuestro análisis de la sorpresa. Lo que hace que algo sea sorprendente, aparte de la novedad, es su aparición repentina y a veces inconexa; en otras

---

<sup>30</sup> Capítulo 1, sección 1.6, pg. 38

palabras, entre menos aviso previo tengamos de una novedad, más sorprendente nos va a parecer. Utilizando los términos usados por Carroll en su exposición de la sorpresa, cuando una caricatura es efectiva lo que hace es contradecir las expectativas generales que tenemos del mundo, pero de una manera repentina o inesperada.

Dicha subversión juega un rol central en el proceso de la gracia del que hemos estado hablando, ya que se integra en el objeto formal del humor. Como vimos antes, la Teoría cognitivista de las emociones plantea que toda emoción parte de una evaluación realizada por la audiencia, que en el caso de la gracia es ‘esto [la escena representada] es incongruente’.<sup>31</sup> Es decir que, junto con la novedad que encontramos frente al uso de nuestros conceptos, se da una toma de postura: afirmamos que ‘este escenario particular no tiene sentido’. La combinación de los conceptos empleados en el planteamiento de la escena se nos presenta como posible, pero el reconocimiento de esta se da en la forma del rechazo. Esto hace que, como veíamos en la sección anterior, no sólo se plantee una incongruencia (que sería la escena representada por la caricatura, el objeto intencional) sino también la evaluación (el objeto formal) que hace la audiencia sobre esta, por medio de la cual se la declara como incongruente o absurda teniendo en cuenta un contexto o una serie de expectativas.

Como ya mencionamos, este análisis del papel de la sorpresa es compatible, e incluso apoya, con la postura epistemológica de Carroll y el argumento X. El enterarnos de que nuestros conceptos parecen permitir ciertas relaciones incorrectas *no los ‘enmienda’ de forma automática*, así como el hecho de que un capitán se entere de un agujero en su barco no causa que este automáticamente se repare. Lo único que sucede, en este caso, es que sabemos que dicho

---

<sup>31</sup> Capítulo 2, sección 2.1, pg. 52.

problema está presente. De manera similar, el análisis de la sorpresa parece ser compatible con la Teoría cognitivista de las emociones, pues esta plantea el objeto formal de la gracia, que en ciertos casos involucra a la sorpresa.

Pero esta armonía aparente entre la sorpresa y la Teoría cognitivista de las emociones se evapora si nos fijamos en ciertos aspectos de nuestra discusión hasta el momento. Si recordamos el final de la sección anterior, terminamos nuestra exposición del olvido del objeto formal del humor con un comentario ‘crítico’. Poniéndonos los zapatos de un escéptico ante nuestras observaciones, planteamos que la presencia o ausencia del objeto formal no tenía mayor efecto en el argumento *X* ya que el humor plantea una incongruencia *con conceptos que ya tenemos*.

Como vimos antes, este argumento cuestiona el humor como medio para encontrar algún tipo de novedad. Pero, como planteamos a lo largo de esta sección, la novedad referente a nuestros conceptos juega un papel relevante en *ciertos* episodios de humor por medio de la sorpresa, la cuál se relaciona estrechamente con el objeto formal del mismo por aludir a la incongruencia que viola nuestras expectativas. Puesto en pocas palabras, un escéptico no puede sostener que la Teoría cognitivista de las emociones es compatible con el argumento *X* por no haber novedad en el humor, ya que esta sí se encuentra presente y tiene una correlación estrecha con el éxito que tenga una caricatura al causarnos gracia.

Cuando desarrollamos dicha teoría de las emociones señalamos que esta deja a un lado todos los elementos no cognitivos de la emoción a la hora de examinar la intencionalidad de la misma. En otras palabras, la relación que tiene la audiencia con la escena presentada se limita a una cierta actividad cognitiva; después de esta vendrán el resto de elementos de la emoción, pero

sólo como consecuencia suya.<sup>32</sup> Aunque profundizaremos sobre esto en la próxima sección, lo traemos a colación porque ello implica que sólo debemos centrarnos en los objetos intencional y formal para juzgar la compatibilidad de la Teoría cognitivista de las emociones con la sorpresa como elemento de la Teoría de la incongruencia del humor.

Dado que la sorpresa hace referencia a un estado que experimentamos en el plano emocional, parece difícil atribuírsela al objeto intencional, que son las escenas mismas que nos presentan las caricaturas de Quino. Se podría decir que la sorpresa estaría en una escena siempre que esta expusiera algo novedoso y de forma inconexa y repentina. Pero es fácil ver cómo esta opción es poco plausible: lo que para una persona es nuevo para otra es viejo. En otras palabras, las condiciones de las que depende la sorpresa son completamente subjetivas, por lo que la escena misma no basta para explicarla.

Parece más plausible buscar la sorpresa en el objeto formal, que sería el acto judicativo de la audiencia. Así, en los casos de humor en los que nos sorprendemos, la sorpresa tendría que relacionarse de uno u otro modo con el juicio de ‘es incongruente que...’ Ello nos plantea dos posibilidades, siguiendo los lineamientos de la Teoría cognitivista de las emociones: o la sorpresa es otra evaluación relacionada con la de incongruencia, o se encuentra implícita en esta de algún modo.

Analicemos la primera opción. Según esta, cuando nos encontramos un chiste que ‘juega’ con nuestros conceptos de forma novedosa, haríamos dos evaluaciones, una sobre la incongruencia de la escena y otra sobre lo sorprendente que es. Además de resolver el punto en cuestión, este análisis tiene la virtud de explicar por qué hay ciertos casos en las que un chiste nos

---

<sup>32</sup> Sección 2.1, p. 52.

sorprende y otros en los que no: depende de si como audiencia hacemos el juicio adicional de que la escena es sorprendente con base en nuestras expectativas.

Pero nos encontramos con dos problemas significativos. El primero de ellos es que no resulta claro si el objeto intencional es el mismo en el caso de la evaluación de incongruencia y la de sorpresa. ¿Nuestra sorpresa viene a ser acerca de la escena planteada por el chiste, o sobre el descubrimiento de que unos ciertos conceptos puedan ser usados de esa forma? Siguiendo el análisis de la sorpresa hecho más arriba y la función del humor como notificador de errores conceptuales, parece más plausible la segunda opción. Así, volviendo al caso de la figura 12, el objeto intencional no es la escena del fantasma siendo interrumpido en plena ducha, sino el descubrir que la caricatura pueda servirse del hecho que usualmente representamos a los fantasmas como seres corpóreos al hacer que uno tome un baño. Es decir, en el primer caso la gracia es sobre la escena misma, mientras que en el segundo es sobre las posibilidades de uso de nuestros conceptos. Por lo tanto tendríamos dos evaluaciones hacia dos objetos intencionales diferentes.

Ello nos lleva al segundo problema, quizá más serio que el anterior. Puede que, a pesar de tener objetos intencionales diferentes, una relación particular entre las evaluaciones mismas nos permita decir que ambas forman parte de una misma experiencia emocional. Pero la Teoría cognitivista de las emociones no nos permite plantear este tipo de unión. Una de las peculiaridades de esta teoría de las emociones es que categoriza este fenómeno por medio de distintas evaluaciones. Lo que hace que un episodio emocional sea gracia en vez de miedo es que la audiencia en cuestión evalúa que el objeto intencional es incongruente. Como plantean Deonna y Teroni (2012a) este es el mecanismo que nos permite *individuar las emociones*:

An immediate virtue of this theory is that it enables us to organize the class of emotions in a pleasingly straightforward manner — note that this virtue, like the others we shall consider, is shared by all theories that understand emotions as evaluations. The idea is that we can individuate each emotion type by means of a particular evaluative property [...] Feeling shame or humiliation amounts to believing that the object of the emotion exemplifies the related evaluative property. (p. 53)

Por ende, si hay dos evaluaciones distintas tienen que haber dos emociones completamente diferentes. Ello implica que, si la gracia y la sorpresa no comparten ni el objeto intencional ni objeto formal (la propiedad adscrita por medio de la evaluación), no hay forma de que las consideremos una misma experiencia emocional. Si bien pueden darse de forma simultánea y tener objetos intencionales cercanos, no podemos considerar que la sorpresa forma parte de la gracia que nos causa un chiste, como plantea la Teoría de la incongruencia del humor.

Una posible solución a este inconveniente es plantear una experiencia explica la otra: una escena nos causa gracia y debido a ello luego evaluamos que es sorprendente. El problema es que si la evaluación es sobre la escena misma no resolvemos nada, ya que serían dos emociones con un mismo objeto, sólo que una viene después de la otra. Y si la evaluación de la sorpresa tiene como objeto intencional a la gracia que experimentamos, estaremos analizando un caso distinto: no uno en el que un chiste nos causa gracia y sorprende, sino en el que nos sorprendemos por encontrarlo gracioso.

Pasemos ahora a la segunda opción, según la cuál la sorpresa no es otro juicio, sino que se encuentra implícito en la evaluación de incongruencia. Esta propuesta se ve respaldada por lo que



hemos planteado en esta sección, pues hemos argumentado que la sorpresa se encuentra implícita en el juicio de incongruencia (el objeto formal) como lo plantea la Teoría de la incongruencia. Si bien ello resolvería el problema principal de la opción anterior, pues ya no hay múltiples juicios y por ende múltiples emociones, carece de una de sus virtudes explicativas: no nos puede plantear por qué a veces la gracia se ve unida a la sorpresa mientras que otras no. Esto se debe a que, si en todos los episodios de gracia estamos haciendo la misma evaluación, la sorpresa se vería implicada sin importar el objeto intencional en cuestión. De este modo la sorpresa se volvería un elemento necesario del humor, cosa que como ya vimos Carroll niega.<sup>33</sup>

Todo lo anterior parece indicar que la Teoría cognitivista de las emociones no es capaz de explicar cómo podría darse la sorpresa como parte de nuestra experiencia de la gracia. No es así al menos mientras consideramos que la sorpresa se relaciona con el objeto formal. Quizá, se puede plantear, la perspectiva tomada en las dos opciones anteriores es errada por tratar a la sorpresa como una evaluación (y por lo tanto como una emoción); lo adecuado podría ser decir que es una sensación, uno de los factores fenomenológicos de la experiencia emocional causados por la evaluación de incongruencia.

Pero esta propuesta tampoco es satisfactoria, pues, de nuevo, encontramos inconvenientes. Primero, volvemos a encontrarnos con el problema de no poder diferenciar los episodios de humor sorprendentes de los que no lo son. Como ya dijimos, si en todos los casos la evaluación es una y la misma no habría forma de explicar por qué a veces causa una sensación y otras no. Segundo, y quizá más importante, la sorpresa perdería su factor intencional, por lo que esta no sería sobre ningún objeto. Ya vimos que la Teoría cognitivista de las emociones toma como piedra

---

<sup>33</sup> Capítulo 1, sección 1.6, pg. 38.

angular a las evaluaciones porque considera que son las únicas que pueden explicar el factor intencional de estas.<sup>34</sup>

### 3.3 El primer cuerno del dilema Y

Ya con esto podemos ver el primer cuerno del dilema Y, en el que aparecen tanto lo dicho en esta sección como lo que planteamos en la anterior. Lo que vimos en la sección anterior nos inclinan a creer que la Teoría cognitivista de las emociones no es realmente compatible con ciertos aspectos de la Teoría de la incongruencia del humor. En primer lugar y retomando la discusión de la sección anterior, debido a que desvirtúa un elemento crucial en la epistemología del humor que plantea Carroll: el argumento X. Al plantear que un aspecto central de las emociones es el objeto formal, está planteando que al sentir gracia no sólo nos topamos con una incongruencia, sino además con una evaluación. Dado que el argumento X no dice nada al respecto, pierde contundencia y por lo tanto se desvirtúa la conclusión a la que llega Carroll, de que el humor nos notifica de incongruencias, nos ayuda a recordarlas y nos motiva a compartirlas. Como a vimos este planteamiento es importante porque responde a una objeción según la cuál la Teoría de la incongruencia del humor no puede plantear a la gracia como una emoción, lo que la haría deficiente.

En segundo lugar, la Teoría cognitivista de las emociones tampoco puede explicar de forma satisfactoria cómo se relacionan la gracia y la sorpresa. Debido al papel central del objeto formal en dicha teoría de las emociones, no parece posible plantear alguna forma en la que una y otra se relacionen de acuerdo a lo que plantea la Teoría de la incongruencia del humor. Por lo tanto parece haber otro aspecto en el que ambas teorías no casan bien.

---

<sup>34</sup> Capítulo 2, sección 2.1, pg. 54.

Y con ello nos topamos con la primera opción del dilema *Y*: descartar la Teoría cognitivista de las emociones. Todo lo dicho en torno al argumento *X* parece indicar que la Teoría de la incongruencia del humor no cuenta con los recursos adecuados para integrarse satisfactoriamente con la Teoría cognitivista de los emociones. Si bien Carroll nunca evalúa esta posibilidad, podemos deducir que no consideraría muy problemática dicha conclusión. Ya en el capítulo 2 vimos que este autor considera que su propuesta sobre el humor es compatible con teorías de las emociones en franca oposición con la de base cognitivista.<sup>35</sup> Así, plantea que la Teoría de la incongruencia del humor se puede integrar con la propuesta neo-jamesiana de Jenefer Robinson:

Although the incongruity theory of comic amusement may appear to depend exclusively upon the kind of cognitive theory of the emotions that neo-Jamesians eschew, it need not. In fact, it can be segued nicely with neo-Jamesianism. So, if neo-Jamesianism is true, that is no reason to discount the proposition that comic amusement is an emotional state, understood in terms of incongruity. (Carroll, 2014, pp. 67-68)

Esto implica que hay que re-conceptualizar la incongruencia, que deja de ser una evaluación proposicional para convertirse en la apreciación de que se ha violado un patrón.<sup>36</sup> Por tanto, parecería que Carroll mismo no pondría mayor objeción a descartar la Teoría cognitivista

<sup>35</sup> Sección 2.3, pg. 62.

<sup>36</sup> Queremos recordar que esta propuesta, hecha por el mismo Carroll, es sólo un bosquejo inicial que no necesariamente apunta a una articulación real con la teoría de las emociones de Robinson. Para nuestras inquietudes al respecto remitimos al capítulo 2, sección 2.3, pg. 62. Lo que nos interesa de momento es recordar que Carroll *considera* que se puede entender a la Teoría de la incongruencia desde las bases planteadas por Robinson.

de las emociones y buscar alguna alternativa. Pero como veremos a continuación esta solución no es tan sencilla, pues nos llevará de nuevo a algunos de los problemas que ya hemos encontrado.

### 3.4 El papel de la teoría cognitivista de las emociones en la epistemología de humor

Si bien hasta ahora la Teoría cognitivista de las emociones se ha mostrado como insuficiente (en ciertos puntos) para integrarse bien con la Teoría de la incongruencia del humor, queremos ahora detenernos a analizar un punto en el que la apoya. Este punto es un aspecto sutil del argumento *X*, que ya ha aparecido antes en este capítulo. Nos referimos al énfasis que tiene el argumento en cuestión: el hecho de que limite su análisis al aspecto proposicional de la experiencia de la gracia.

Hasta ahora nos hemos centrado en el objeto intencional y formal de la gracia, que de manera implícita se plantearon como los únicos elementos relevantes para el aspecto cognitivo e intencional de la discusión. En principio tiene sentido enfatizar estos elementos, ya que plantean el objeto de la experiencia y la evaluación que hace la audiencia sobre este. Ello no quiere decir que no sea válido preguntar si otros de los factores presentes no puedan jugar un papel importante en el desarrollo de conceptos. Al final del capítulo 1<sup>37</sup> veíamos que la Teoría de la incongruencia plantea seis tesis centrales, pero a lo largo de la discusión sobre la utilidad del humor, y en particular el efecto que tiene en nuestros conceptos, no se han vuelto a mencionar los últimos cinco. ¿Qué nos lleva a descartar *a priori* un posible papel para la levedad, la no-amenaza, relajación, etc.?

Creemos que la Teoría cognitivista de las emociones es la respuesta de la pregunta anterior. Como ya vimos, esta plantea que todas las emociones siguen una estructura básica según

---

<sup>37</sup> Sección 1.7, pg. 46.

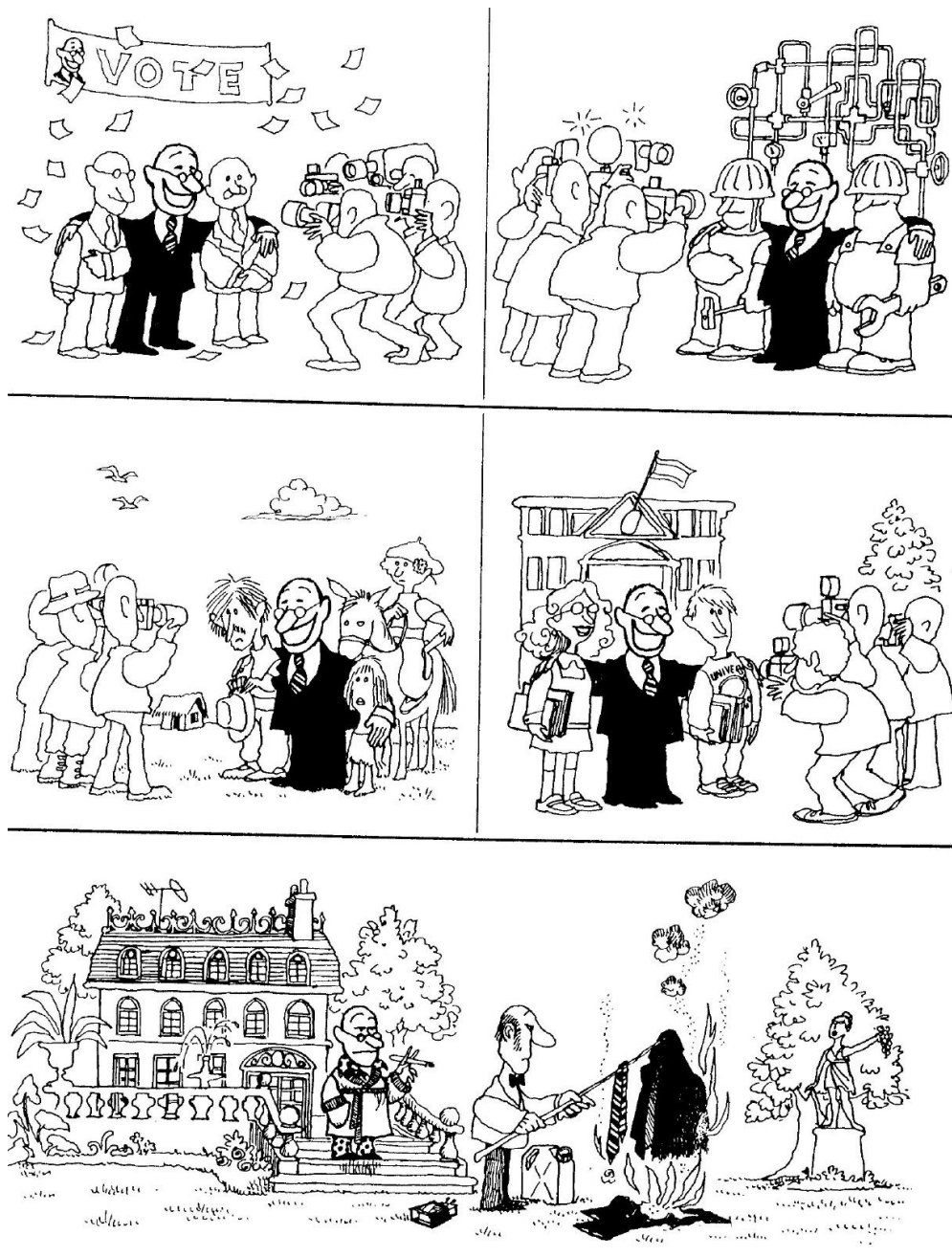
la cuál el sujeto hace una evaluación o juicio sobre el objeto de la emoción, y esto causa una serie de estados fisio-fenomenológicos que la caracterizan. El caso de la gracia no sería una excepción, como ya vimos:<sup>38</sup> primero la audiencia evalúa que una escena es incongruente y debido a ello experimentan levedad y relajación, se da la risa, etc. Según la teoría en cuestión, todos estos últimos factores no juegan ningún papel en la intencionalidad de la emoción, o puesto de otro modo no afectan la forma en la que nos planteamos aquello a lo que nos apunta. No importa cuán fuerte nos riamos ni la levedad que llegemos a sentir, la forma en la que nos estamos relacionando con una escena por medio de la gracia sólo estará determinada por el juicio inicial de incongruencia.

Contra este punto resultaría tentador plantear como objeción el caso de la sátira política, la cuál ya ha sido mencionada y que parece integrar los elementos antes mencionados. Podemos proponer que la sátira política demuestra que, por medio de la gracia, es posible cambiar la forma en la que piensan las personas. Tomemos la figura 13 como ejemplo.

Esta caricatura resalta la hipocresía de ciertos políticos, los cuales sólo se interesan por los votantes en época de elecciones, mientras que el resto del tiempo sienten desprecio por ellos. Lo dicho puede transmitir el mensaje de que no debemos confiar en las actitudes que estos tienen en los tiempos de campaña, pues no reflejan necesariamente lo que piensan. Si este análisis es correcto, podemos suponer que la intención de la caricatura es que la audiencia tome una postura más crítica frente a las campañas electorales, y se cuestione sobre lo que en ellas sucede, se dice y se propone. Casos como este, dirá la crítica en cuestión, muestran que la experiencia emocional sí afecta nuestra forma de pensar el objeto intencional.

---

<sup>38</sup> Capítulo 2, secciones 2.1 y 2.2, pgs. 52 y 57 respectivamente.



**Figura 13**

*Político quemando su ropa tras campaña.*

(Quino, 1989, p. 105)

Pero la Teoría cognitivista de las emociones puede explicar este fenómeno, sin por ello

darle un rol central a los cambios fisio-fenomenológicos. Como ya vimos,<sup>39</sup> esta teoría de las emociones sostiene que ninguno de dichos factores puede relacionarse con la intencionalidad de una emoción debido a que no es posible plantear los criterios de corrección con base en ellos. Por eso mismo se podría descartar un posible efecto de los mismos en los casos de sátira que impliquen un cambio en nuestra forma de pensar de alguno de los elementos presentados. Por el contrario, el responsable de dicho cambio tendría que ser el objeto formal (es decir la evaluación hecha por la audiencia), pues es la que nos presenta al objeto intencional como siendo de un cierto modo. Y esta toma de postura no puede ser reducida a los aspectos fisio-fenomenológicos de la emoción, que más bien son consecuencia del juicio de la audiencia. Por lo tanto un análisis adecuado de la caricatura anterior (figura 13) sería que la prudencia que inculca se deriva del juicio de ‘es incongruente que un político se presente como amigo de todas las personas cuando en realidad las desprecia tanto que quema la ropa con la que las toca’.

Si bien el análisis anterior responde a la pregunta de por qué la discusión ha tenido este enfoque, dejando a un lado el aspecto fisio-fenomenológico, queda abierta la siguiente pregunta: ¿qué plantea la Teoría de la incongruencia respecto de estos otros elementos, independiente de la Teoría cognitivista de las emociones? ¿Hay algo que nos pueda llevar a las mismas conclusiones al margen de esta? Es importante darle respuesta a estas preguntas porque, si la Teoría de la incongruencia misma no cuenta con las herramientas para descartar el valor de estos elementos, el argumento *X* depende de la Teoría cognitivista de las emociones para ser contundente. Es decir, el argumento *X* no tiene en cuenta más que el aspecto cognitivo de la emoción, pero si no contamos con el apoyo de la teoría de las emociones mencionada y la teoría del humor en cuestión no

---

<sup>39</sup> Capítulo 2, sección 2.1, pg. 52.

propone otras análogas, podemos cuestionar por qué el argumento *X* no tiene en cuenta los demás elementos de la experiencia emocional.

Si bien esta posibilidad abstracta puede parecer trivial, recordemos que no todas las teorías de las emociones le dan un papel tan central al aspecto cognitivo. Aunque la Teoría cognitivista de las emociones considere triviales los cambios corporales a la hora de plantear la intencionalidad de las experiencias emocionales, teorías alternativas plantean roles diferentes. Por ejemplo, la teoría de Robinson nos plantea que todas las emociones tienen dos fases anteriores a la cognitiva; es decir que antes que podamos hacer algún juicio ya hemos tenido una apreciación afectiva y nos estamos preparando para responder de una forma particular. Si juntamos la Teoría de la incongruencia del humor con la tesis robinsoniana de las emociones no es claro que todos los aspectos no-cognitivos jueguen un rol trivial en nuestra forma de concebir el objeto de nuestra emoción.

Por lo que vimos en el capítulo 2<sup>40</sup> podemos asumir que para Carroll la apreciación afectiva que se da al principio de los procesos emocionales tendría un rol equivalente al que tienen las evaluaciones en la Teoría cognitivista. Ello implica que los cambios corporales que nos preparan para una cierta reacción son determinados por la apreciación afectiva, por lo que la suposición de que no afectan nuestra forma de ver el objeto de la emoción sigue en pie. El problema viene cuando tenemos en cuenta el monitoreo cognitivo que empieza una vez nuestro cuerpo está listo para hacer algo. ¿Todos los pensamientos y relaciones que contemplemos en este punto de la emoción también serán, necesariamente, absurdos? ¿La premisa 3 del argumento *X* puede descartar que toda esta parte del proceso emocional es provechosa desde un punto de vista

---

<sup>40</sup> Sección 2.3, p. 62.



epistemológico? Cabe resaltar que en la etapa cognitiva de la emoción se da un análisis consciente, el cual tiene en cuenta aspectos puntuales del estímulo que disparó la emoción. Por lo tanto en este punto de la experiencia emocional se pueden los elementos puntuales que hacen que una escena sea absurda; también se puede dar el juicio de ‘lo que plantea esta escena es incongruente’, evaluación que en ciertos casos será teñida por la sorpresa.

Pero también podemos hacer un análisis distinto, en el que el equivalente a la evaluación de incongruencia de la Teoría cognitivista sea esta última etapa cognitiva que nos propone Robinson. Aunque esto cuadre con la propuesta de Carroll de que nuestra experiencia del humor requiere cierta capacidad deductiva (pues necesitamos analizar los elementos de la caricatura que terminan llevándonos a un absurdo), ahora el argumento *X* se encuentra con el problema de que no descarta los elementos de las dos etapas anteriores. No es claro que la apreciación afectiva, una experiencia pre-cognitiva, similar a la percepción, y que determina nuestra forma de ver el objeto intencional de la emoción no aporte ningún tipo de información valiosa para nuestros conceptos. De modo similar, la forma en la que reacciona nuestro cuerpo podría mostrarnos aspectos importantes del objeto que dispara nuestra emoción.

Goldie (2004) propone una idea similar de mano de su crítica a la Teoría cognitivista de las emociones. Considera que un error fundamental que esta comete es considerar que las sensaciones son cosas brutas, es decir que sólo pueden ser sentidas, y que analizarlas no revela nada más que lo sentido (Goldie, 2004, p. 92). Al contrario, Goldie (2004, p. 96) considera que las sensaciones mismas son intencionales, por lo que estas no sólo son un añadido en nuestra experiencia emocional, sino que nos muestran el objeto intencional de la emoción de una cierta forma. Así, la sensación que experimentamos cuando algo nos causa gracia no es algo posterior a una evaluación sino que es el corazón de la emoción misma, y es aquello que la hace intencional.

De modo similar a Robinson, tenemos una concepción de las emociones que no pone a la cognición en el centro, sino que las trata más como formas de percibir un objeto. Y estas, argumenta Goldie (2004, p. 99), nos hacen percibir al objeto como teniendo una cierta propiedad, cosa que nos puede llevar a descubrir cosas sobre el objeto.

Pero el argumento *X* no trata ninguno de estos otros puntos. Por lo tanto, si intentáramos juntar la Teoría de la incongruencia del humor con alguna de estas teorías de las emociones el argumento *X* no sería contundente. Quizá ello nos lleve a descartar la compatibilidad de esta teoría del humor con propuestas de las emociones como la de Robinson o Goldie, pero recordemos que, si el primer cuerno del dilema *Y* es acertado, de momento no contamos con ningún aparato teórico para describir la gracia. Y como vimos a lo largo del capítulo 2, la descripción de la gracia como una experiencia emocional es un complemento importante para los postulados fundamentales de la Teoría de la incongruencia.

Ello nos lleva a preguntarnos: si dejamos a un lado la Teoría cognitivista de las emociones, ¿en qué nos basamos para descartar los posibles aportes epistemológicos de los elementos no-cognitivos que resaltan teorías alternativas? Es decir, ¿estamos justificados a descartar ciertas teorías de las emociones por el hecho de que invaliden el argumento *X*? Hay que resaltar que el argumento *X* tiene un papel importante en la Teoría de la incongruencia de Carroll, pues es uno de los pasos que toma para responder a la objeción evolucionista al justificar por qué la gracia nos aporta algo. Este aporte se limita a notificarnos de un error en nuestros conceptos, sin por ello enmendarlo. Sin esta limitación, justificada por el argumento *X*, se vuelve necesario rearticular todo el argumento de en qué nos puede ayudar la gracia, de si esta puede o no aportarle algo a nuestros conceptos, y por lo tanto queda sin respuesta la objeción evolucionista. Es decir que si la Teoría de la incongruencia no puede garantizar la viabilidad del argumento *X* al margen de la

Teoría cognitivista de las emociones, no puede defenderse de una de sus críticas y por ende deja de ser claro que sea la mejor forma de describir el humor.

Pero a pesar de todo esto Carroll parece considerar que la Teoría cognitivista de las emociones no es necesaria para sostener la Teoría de la incongruencia. Por lo tanto es necesario aclarar si realmente ambas teorías pueden ser separadas o no sin que por ello el argumento X pierda contundencia. ¿Qué nos plantea la Teoría de la incongruencia que nos permita descartar el aporte epistemológico de los elementos no-cognitivos de nuestra experiencia de la gracia? Carroll mismo parece dejar el tema de lado; con respecto a ello sólo hace el siguiente comentario, el cuál no nos sirve de apoyo por ser parte de su planteamiento de la Teoría cognitivista de las emociones:

Similarly, comic amusement is an emotion that is aimed at particular objects [. . . ] which meet certain criteria (to be discussed), where such appraisals then eventuate in enjoyment and an experience of levity which itself correlates with increased activation of the reward network of the limbic system in the brain. (Carroll, 2014, p. 5)

Aquí se nos muestra la estructura básica de las emociones según la Teoría cognitivista. Esta consiste en que primero la audiencia aprecia un objeto particular, como lo puede ser la escena planteada por una caricatura, como cumpliendo el criterio de ser incongruentes. Aquí se encuentran el objeto intencional (la escena) y el formal (la evaluación según la cuál la escena es incongruente). Luego de eso viene el segundo elemento, que son los cambios fisis-fenomenológicos que le dan su carácter a la experiencia de la gracia.

Así, debemos buscar en sus otras propuestas para ver si encontramos una estructura similar de forma implícita, la cuál nos plantee que primero se encuentra un ejercicio evaluativo

del cual se siguen ciertas sensaciones. Hagamos un breve repaso de los puntos centrales de la Teoría de la incongruencia del humor, repitiendo aquí la lista que vimos al final del capítulo 1:

1. El objeto intencional es una incongruencia percibida.
2. La incongruencia no debe hacernos sentir miedo, ansiedad o vulnerabilidad.
3. No debe molestarnos.
4. Debe resultarnos entretenida.
5. La incongruencia debe tener un papel central, siendo aquello a lo que se nos lleva.
6. Nos debe llevar a tener una experiencia de levedad.

Los elementos 2 y 3 son puramente negativos, y aluden principalmente al contenido de la experiencia. Así, para que una escena nos parezca graciosa no debe presentarnos nada que nos resulte aterrador o molesto, pues en ese caso padeceremos otro tipo de experiencia emocional. En otras palabras, estos elementos hacen que el estímulo cambie y por ende la respuesta emocional sea una diferente a la gracia. El número 5 plantea una condición formal sobre cómo debe ser percibida la incongruencia. Pero este caso, al igual que los de 2 y 3, plantea que si apreciamos lo incongruente como un problema a resolver (para ‘eliminarlo’) vamos a tener un estado emocional distinto a la gracia. Por ende, 2, 3 y 5 no nos indican cómo funciona la gracia en un sentido general.

Los elementos 4 y 6 se diferencian de los anteriores porque nos presentan caracterizaciones de cómo es la gracia. El primero de los dos nos plantea que para que algo pueda ser gracioso debe entretenernos. Si bien esto explica por qué el humor como actividad nos resulta agradable, no hace más que apuntar uno de los matices de la experiencia de la gracia, sin plantear ningún tipo de estructura. En este aspecto el número 6 es muy parecido: nos dice que la gracia se

caracteriza por una cierta sensación de levedad, pero ello no nos permite derivar una estructura particular de la experiencia emocional como la que comentamos antes.

Ello nos deja con el número 1, que es el corazón mismo de la Teoría de la incongruencia. En primera instancia parece que el planteamiento central de esta propuesta, el que una escena nos parezca incongruente, depende de la Teoría cognitivista de las emociones. A fin de cuentas el comparar una escena con un contexto suena como una actividad puramente cognitiva. Pero consideramos que esto no es necesario, y depende de una interpretación logicista de la incongruencia. Recordemos que, si bien el factor lógico está incluido en la incongruencia, esta también incluye cosas como convenciones sociales, violación de expectativas o ruptura de patrones.

Por otro lado, en principio parece posible describir la incongruencia a partir de otras teorías de las emociones ajenas al cognitivismo. Un ejemplo algo rústico es la propuesta que hace Carroll para integrar la Teoría de la incongruencia con la teoría de las emociones de Robinson. Aquí la incongruencia se entendería como una experiencia más perceptual que cognitiva, en la cuál veríamos cómo una instancia está violando un patrón. De manera similar, distintas teorías de las emociones podrían plantear el reconocimiento de algo incongruente desde las sensaciones o ciertas funciones cerebrales. La plausibilidad de cada opción requiere de su propio estudio, por lo que no nos detendremos en ello aquí.

Pero con lo dicho no hemos agotado los detalles del elemento 1 que, quizá, puedan implicar que la gracia está estructurada con una toma de postura inicial seguida de cambios fisio-fenomenológicos. Sobre lo discutido referente a la tesis 1 (que el objeto intencional es algo percibido como incongruente) queremos llamar la atención sobre dos puntos en particular. El primero de ellos alude a que el humor, como propiedad, depende de la respuesta que cause en la

audiencia: si no causa gracia, propiamente hablando no es humorístico. El segundo es la propuesta de que la incongruencia puede entenderse como la violación de una serie de expectativas.

El primero de estos dos puntos lo plantea Carroll (2014) diciendo que el humor es “a response-dependent property of a certain type of stimulus, viz. stimuli that support our amusement in response to their display of the property of incongruity (or incongruous properties)” (p. 27). Así, algo es humorístico si nos plantea una incongruencia la cuál alimenta un cierto tipo de entretenimiento, el cuál nosotros llamamos ‘gracia’ (el *comic amusement* de Carroll).

La razón por la que lo dicho parece plantear una cierta estructura similar a la mencionada es que nos presenta dos elementos, el estímulo inicial y la reacción, y los relaciona causalmente. Pero lo que sucede aquí es que se describe la estructura de los episodios de humor, no la gracia en particular. Puesto de otro modo, describe cómo la audiencia reacciona de cierta forma al encontrar un tipo de estímulo; pero esta reacción no son solo los cambios fisio-fenomenológicos, sino que en principio también incluye toda actividad cognitiva que se dé en esta.

Podemos encontrar varios ejemplos de esta misma ‘estructura general’, sin que por ello impliquen la Teoría cognitivista de las emociones: ‘doloroso’ puede ser también definido como una propiedad dependiente de una respuesta (*response-dependent property*), la cuál requiere que algo sea capaz de estimular de cierta forma a un sujeto de modo que este sienta dolor. De lo dicho no se sigue que el estímulo o la reacción del sujeto están compuestos de una u otra manera, sino que el dolor que siente nos basta para entender lo ‘doloroso’ como propiedad. Por lo tanto, si aceptamos que el humor es una propiedad dependiente de respuesta no nos vemos obligados a admitir la estructura que propone la Teoría cognitivista de las emociones.

El segundo elemento que plantea una estructura es la propuesta de que la incongruencia que expone el humor puede entenderse como la violación de una expectativa de cómo es o debe

ser el mundo. Ello implicaría una estructura ya que implica que para sentir la gracia tenemos que tener conceptos sobre cómo se comporta o debe comportar el mundo, y la expectativa de que nuestra experiencia se acople a estos. Pero, de nuevo, esto no quiere decir que la gracia debe seguir una estructura en la que un juicio inicial causa unos estados fisio-fenomenológicos. Lo único que apuntaría es que la actividad cognitiva es un requisito de dicha experiencia, pero no que este tiene un papel central y superior. Además, como ya hemos comentado, la violación de expectativas (usualmente sorprendente) caracteriza ciertos casos de gracia, pero no se encuentra presente en todos, por lo que tampoco parece ser suficiente para definir la estructura que sigue la gracia en *todos* los casos.

### **3.5 El segundo cuerno del dilema Y**

Con lo visto podemos construir el segundo cuerno del dilema Y. Viendo que no hay más elementos que parezcan implicar la estructura de toma de postura produciendo cambio en estados fisio-fenomenológicos, concluimos que el origen más probable de la misma es la Teoría cognitivista de las emociones. Así, cuando el argumento X no tiene en cuenta otros elementos de la gracia como relevantes desde un punto de vista cognitivo es por la influencia semi-oculta de dicha propuesta sobre las emociones. Todo ello quiere decir que el argumento X depende de uno u otro modo de la Teoría cognitivista de las emociones.

¿Pero hasta dónde llega esta dependencia? Esta pregunta es importante debido a la conclusión de las dos secciones anteriores, según la cuál deberíamos deshacernos de la Teoría cognitivista de las emociones. Pero desafortunadamente para la propuesta de Carroll consideramos que la conexión entre una y otra no es trivial. Sin el marco cognitivista el argumento X rechaza el aporte conceptual del humor teniendo en cuenta sólo el objeto intencional

de la experiencia. Al hacer esto no tiene en cuenta cuando menos los otros 5 puntos centrales de la Teoría de la incongruencia, sin contar elementos como la sorpresa que no son necesarios pero sí frecuentes en nuestra experiencia del humor.

Si bien ello no implica que el humor sí aporta algo a nuestros conceptos por influencia de alguno de esos elementos, sí señala que la postura de Carroll tiene un vacío. El argumento *X* no evalúa ni descarta, en sí mismo, los factores antes mencionados, por lo que deja de ser contundente. En otras palabras, la conclusión deja de seguirse de las premisas debido a que el análisis hecho no es exhaustivo. ¿Cómo podemos descartar *a priori* que ninguno de estos otros factores pueda estar planteando algo congruente y con sentido que pueda nutrir nuestros conceptos? Esto, por supuesto, no quiere decir que el humor de hecho cumpla esta función. Más bien lo que queremos señalar es que es apresurado concluir que el humor no nos aporta nada debido a que uno de sus seis elementos es incongruente. No es claro que *a priori* esta misma crítica aplique a los otros, y sin el recurso a la Teoría cognitivista de las emociones no tenemos razones para descartarlos. Por ende habría que fortalecer el argumento añadiendo razones a parte de la

Además de ello, recordemos que el argumento *X* es el único motivo que Carroll nos da para justificar su delimitación de la epistemología del humor. Sin este argumento la idea de que por medio de la gracia nuestros conceptos no mejoran, sino que sólo nos notifica de un error, nos ayuda a recordarlo y nos motiva a compartirlo, se vuelve arbitraria.

Incluso podemos cuestionar por qué esta es una aproximación válida para enfrentar el problema que pretende solucionar. Ya al final del capítulo 2<sup>41</sup> vimos que una objeción a la Teoría

---

<sup>41</sup> Sección 2.4, pg. 72.



de la incongruencia es que no pueda explicar el aspecto emocional del humor, debido a que no parecía ayudar nuestra supervivencia o bienestar de ninguna forma. La respuesta de Carroll consiste en decir que nos ayuda a descubrir errores en nuestros conceptos. Pero sin la Teoría cognitivista de las emociones de fondo cabe preguntar por qué la solución a este problema tendría que relacionarse con los conceptos. Es decir que la respuesta de Carroll a la objeción evolucionista pierde su fundamento, y por lo tanto la Teoría de la incongruencia del humor se queda con una objeción sin responder.

Todo ello parece indicar que la Teoría de la incongruencia del humor no es del todo independiente de la Teoría cognitivista de las emociones. Sin la segunda, la primera pierde fuerza en ciertos puntos. Todas estas preguntas fundamentan el segundo cuerno del dilema *Y*: conservar los presupuestos cognitivistas para mantener (parcialmente) el argumento *X*. Ello choca frontalmente con el primer cuerno del dilema *Y*, como vimos al final de la sección anterior, donde afirmamos que la Teoría cognitivista de las emociones tenía serias dificultades para explicar ciertos aspectos de la gracia precisamente por la insistencia en un esquema evaluativo proposicional.

### **3.6 Conclusión**

A lo largo de este capítulo hemos discutido acerca del doble papel que juega la Teoría cognitivista de las emociones en el planteamiento de la Teoría de la incongruencia del humor. Puntualmente, hay ciertos aspectos que hacen que la primera no se integre bien con la segunda, mientras que hay otros que apuntan a que una depende de la otra. Ello plantea la pregunta de si vale la pena o no mantener la postura cognitivista, dados los problemas que se siguen tanto de deshacernos como de mantener dicho supuesto de Carroll.

En primer lugar vimos los motivos por los que parece que la Teoría cognitivista es incompatible con la Teoría de la incongruencia. El primero apuntó que esta teoría de las emociones plantea que un aspecto fundamental de las mismas es que la audiencia hace una evaluación, en la cuál le adjudica a una escena el ser incongruente. Ello implica que el argumento *X* se equivoca al decir que el humor sólo nos presenta incongruencias, ya que este factor evaluativo indica que una parte esencial de la experiencia es hacer un juicio en principio congruente. El segundo señaló que la Teoría cognitivista no puede explicar satisfactoriamente el papel que juega la sorpresa en ciertos casos de gracia, y cómo se da la relación entre las dos.

Ambos motivos nos llevaron a plantear que quizá la mejor solución sería deshacernos de la Teoría cognitivista. A fin de cuentas Carroll plantea que su propuesta no depende de esta, por lo que parecía una opción viable.

Pero en la última sección vimos que ello no es tan sencillo. La Teoría cognitivista es un presupuesto del argumento *X* debido a que delimita los elementos relevantes de nuestra experiencia emocional a la hora de hablar sobre la epistemología del humor. Si nos deshacemos de esta, el argumento *X* deja de ser contundente por no enfrentarse a la posibilidad de que los factores fisio-fenomenológicos de la experiencia de la gracia (incluso los presentes sólo en ciertas circunstancias) puedan aportarle algo a nuestros conceptos. Más allá de esto, la ausencia de la Teoría cognitivista de las emociones nos permite cuestionar la razón de ser de la gracia que nos propone Carroll, pues pierde uno de los cimientos en los que basa su respuesta a la objeción evolucionista.

Por lo tanto, a Carroll se le plantean dos opciones, las cuales componen el dilema *Y*:

1. *Abandonar la Teoría cognitivista de las emociones*, lo que nos permite mantener la

intuición central del argumento *X* y la relación de la gracia con la sorpresa. Esto implica buscar una teoría de las emociones diferente que sea compatible con los planteamientos centrales de la Teoría de la incongruencia del humor y re-articular la noción de incongruencia con base en esta. Además, es necesario complementar el argumento *X* para mostrar por qué los otros factores de nuestra experiencia emocional no aportan nada a nivel conceptual.

2. *Conservar la Teoría cognitivista de las emociones*, lo que nos permite conservar la estructura general del argumento *X* y la intuición de Carroll sobre la razón de ser del humor y la gracia. Esto implica buscar una forma de articular la sorpresa con la gracia según los postulados de la Teoría cognitivista de las emociones y elaborar el argumento *X* para que considere y descarte el papel del acto evaluativo de la audiencia (el objeto formal de la gracia).

Como ya vimos a lo largo de este capítulo, tanto una opción como la otra ponen en riesgo la Teoría de la incongruencia del humor, principalmente por dejarnos sin una razón por la cuál sostener que la gracia sí nos presta un servicio. En el caso del primer cuerno, la Teoría cognitivista de las emociones invalida el argumento *X*, lo que nos deja sin justificación para responder a la objeción evolucionista según la cuál todas las emociones nos prestan un servicio; además, no nos permite explicar el papel de la sorpresa. Por ambos motivos la Teoría de la incongruencia se quedaría sin poder explicar dos aspectos importantes del fenómeno del humor, por lo que resulta tan cuestionable como las demás teorías del humor. En el caso del segundo cuerno, si nos deshacemos de la Teoría cognitivista de las emociones también resulta inválido el argumento *X*, al descartar sin motivo alguno el aporte epistemológico de los aspectos

no-cognitivos de la experiencia de la gracia. Por lo tanto, la Teoría de la incongruencia se quedaría de nuevo sin un argumento con el cuál responder a la objeción evolucionista.

Por ende, la existencia del dilema *Y* pone en riesgo la Teoría de la incongruencia, que como vimos a lo largo del capítulo 1 es la mejor entre todas las disponibles. Sin esta solidez, el fenómeno del humor se queda sin una buena teoría que lo explique, y así vuelve a sumirse en la sombra de la que empezó a salir en el s. XVII. No creemos que los problemas planteados por el dilema *Y* sean imposibles de resolver, como apunta nuestra formulación anterior. Pero es una labor que requiere una cantidad considerable de esfuerzo y el replanteamiento de varios elementos de la Teoría de la incongruencia; pero como decíamos, es un ejercicio que no podemos ignorar sin perjudicar nuestra mejor explicación del funcionamiento del humor.

## Conclusiones generales

Para cerrar este trabajo nos gustaría hacer un breve recuento de lo dicho hasta ahora, y plantear algunas ideas por explorar que hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación.

Partimos de el choque entre dos posturas distintas: personajes como Erasmo de Rotterdam, Brascó y Quino plantean que el humor puede mostrarnos cosas valiosas sobre el mundo, mientras que la tradición filosófica occidental nos responde en coro que esto no es posible. Para encontrar la justificación de estos últimos nos adentramos, guiados por Carroll, en las distintas teorías planteadas para explicar qué es el humor, haciendo énfasis en la Teoría de la incongruencia. Pero en esta se encuentra una tensión curiosa con la Teoría cognitivista de las emociones. Ello nos llevó a plantear la pregunta central de este trabajo, que ha sido: ¿Cómo afecta la Teoría cognitivista de las emociones el planteamiento de la Teoría de la incongruencia del humor hecho por Carroll? Como ya hemos visto, esta cuestión es importante para entender la epistemología del humor propuesta por este filósofo estadounidense. Ello no quiere decir que en la pregunta antes formulada se encuentre oculta la solución de la discusión sobre si el humor y el conocimiento puedan llegar juntos, sino la idea de que la teoría de las emociones asumida por Carroll juega un papel más importante del que él es consciente en su planteamiento epistemológico.

En el capítulo 1 nos detuvimos en la cuestión de cómo entender el humor. Ello nos llevó a recorrer diversos planteamientos; puntualmente vimos las teorías de la superioridad, de la liberación, la del juego, la disposicional, y finalmente la de la incongruencia. Todas ellas, como plantea Carroll, se encuentran con distintos problemas, ya sea algún presupuesto cuestionable o la dificultad de explicar algún caso de humor. De entre las distintas propuestas vimos que la Teoría de la incongruencia del humor evita estos problemas, por lo que parece ser la más adecuada (si

bien Carroll la complementa un poco para fortalecerla). Por ende, nos encontramos con que la mejor forma de conceptualizar el humor es como la propiedad de exponer una incongruencia de forma agradable y entretenida para la audiencia; que no la haga sentirse atacada, vulnerada, ni retada a resolver un acertijo; y que nos cause gracia, un estado caracterizado por la sensación de levedad y la risa.

En el capítulo 2 nos centramos en la gracia y las emociones. Vimos que Carroll se suscribe a la Teoría cognitivista de las emociones, que a grandes rasgos propone que las emociones son evaluaciones hechas por un sujeto, las cuales causan una serie de estados fisio-fenomenológicos. Con ello Carroll realizó una comparación entre el miedo y la gracia para mostrar que esta última merece el título de emoción tanto como la primera. Pero eso no resuelve del todo la cuestión de si la gracia es una emoción, por lo que con Carroll analizamos la propuesta de las emociones de Jenefer Robinson y cómo la Teoría de la incongruencia del humor puede sostenerse así la Teoría cognitivista de las emociones resulte ser errada.

Finalmente llegamos a la cuestión que planteó todo el presente trabajo: la utilidad de la gracia y el argumento *X*. Estos dos elementos convergen en que, según algunos, toda emoción debe aportar a nuestra supervivencia y bienestar; y dado que la gracia como la plantea Carroll no parece ser útil, esta no podría ser considerada como una emoción. Así, Carroll plantea que la gracia nos ayuda a notar, recordar y compartir incongruencias, si bien esto no implica la adquisición o mejora de ningún concepto. Esta última opción es descartada por vía del argumento *X*: como según la Teoría de la incongruencia al encontrarnos en un episodio de humor estamos pensando en algo absurdo, y como los conceptos no pueden ser incongruentes, la gracia no puede aportar nada desde un punto de vista conceptual.

Pero en el capítulo 3 cuestionamos la coherencia interna del planteamiento de Carroll,

dados los contenidos de los dos capítulos precedentes. Esto lo hicimos por medio del planteamiento del dilema *Y*. El primer elemento de este dilema sostiene que la Teoría cognitivista de las emociones no se integra bien con la Teoría de la incongruencia del humor, pues tiene problemas para explicar el papel de la sorpresa dentro de la gracia; además plantea que la audiencia no sólo piensa en una incongruencia, sino que evalúa que la escena presentada por el chiste es absurda, cosa que demerita el argumento *X* por plantear un elemento congruente. El segundo elemento de *Y* plantea que el argumento *X* depende de la Teoría cognitivista de las emociones, pues esta última es la que limita el aspecto intencional de las emociones a un acto cognitivo inicial; sin este presupuesto el argumento de Carroll debería negar el aporte cognitivo que puedan tener las sensaciones propias de la gracia.

Así, Carroll se encuentra con los siguientes problemas:

1. Abandonar la Teoría cognitivista de las emociones, lo que nos permite mantener la intuición central del argumento *X* y la relación de la gracia con la sorpresa. Esto implica buscar una teoría de las emociones diferente que sea compatible con los planteamientos centrales de la Teoría de la incongruencia del humor y re-articular la noción de incongruencia con base en esta. Además, es necesario complementar el argumento *X* para mostrar por qué los otros factores de nuestra experiencia emocional no aportan nada a nivel conceptual.
2. Conservar la Teoría cognitivista de las emociones, lo que nos permite conservar la estructura general del argumento *X* y la intuición de Carroll sobre la razón de ser del humor y la gracia. Esto implica buscar una forma de articular la sorpresa con la gracia según los postulados de la Teoría cognitivista de las emociones y elaborar el argumento *X* para que considere y descarte el papel del acto evaluativo de la audiencia (el objeto formal de la

gracia).

He ahí el dilema oculto en la propuesta de Carroll sobre el humor, como la ha expuesto en *Humour: a very short introduction*.

### **Ideas por explorar**

Aunque lo anterior basta para el planteamiento que nos propusimos hacer desde un principio, somos conscientes que toda obra que responda alguna pregunta sin plantear otras nuevas es una pérdida de tiempo. Por ello queremos dejar escritas al final del presente texto algunas de las cuestiones que encontramos a lo largo del trabajo y que quedan por investigar.

- Un punto que formó parte de nuestra investigación, si bien no elaboramos aquí, fue la relación de conceptos con incongruencias. Un presupuesto de Carroll es que la incongruencia, por definición, no puede aportar nada a los conceptos. Esto sigue una estrecha relación de los mismos, la cuál no tiene en cuenta perspectivas más amplias. Un ejemplo de estas es la discusión sobre el entendimiento, la cuál plantea que no basta tener un concepto sino que se puede ir más allá con este. Pensadores como Pritchard (2014) y Grimm (2014) proponen que para entender algo tenemos que relacionarlo con su causa, con aquello por lo cuál es el caso. Así, puede que tengamos un concepto que aluda que la bici-carroza fúnebre (figura 5) es incongruente, pero para entenderlo debemos también ser conscientes de los presupuestos culturales que hacen de tal propuesta un absurdo.

Consideramos que propuestas como estas tienen el añadido de ser coherentes con la noción de ‘entender un chiste’.

- Otro punto a explorar cercano al anterior, pero independiente de este, se relaciona con la noción que propone Gibson (2009) sobre el entendimiento. Su propuesta, que se dirige a



analizar el aporte al plano epistémico de la literatura y la ficción, plantea que cuando proponemos situaciones concretas con conceptos abstractos podemos entender la importancia que tienen. Si se aplicara al humor esta teoría, el disfrutar la caricatura del choque con la carroza fúnebre (figura 3) no sólo estaríamos viendo la justificación de por qué la escena retratada es absurda, sino el conflicto de valores y actitudes. Así, entenderíamos la *importancia* de la solemnidad y la tendencia de ira y conflicto que están presentes en nuestra cultura, ya no sólo como consecuentes de otra cosa, sino como cosas que nos importan personalmente.

- Un tema que tocamos algo superficialmente fue la relación entre las teorías de las emociones y la concreción de la incongruencia. Como el mismo Carroll comenta, el punto débil de la Teoría de la incongruencia del humor es la ambigüedad de su punto central. ¿Qué quiere decir ‘incongruencia’? Tenemos la intuición de que uno de los factores que aterrizan el concepto de incongruencia es la teoría de las emociones de la que se parte. A fin de cuentas, la incongruencia juega un papel central en el estado emocional que es la gracia, por lo que tendrá que adaptarse a lo que la teoría de las emociones plantee.
- Con respecto a un posible sustituto de la Teoría cognitivista de las emociones, nosotros encontramos que la teoría de las emociones de Goldie (2000a) es un candidato interesante. Su propuesta comparte con la de Robinson la idea de que las emociones deben entenderse de forma similar a la percepción. Pero particular a la propuesta de Goldie es que las sensaciones toman un papel central en el análisis de la intencionalidad de las emociones. Así, lo que hace que la gracia que sintamos sea sobre la escena que ilustra una caricatura no es una evaluación o juicio que hagamos de ella, sino precisamente la gracia que nos causa. Ello permite que las sensaciones de las emociones nos señalen cosas sin que estas hayan

tenido que ser conceptualizadas previamente. Al igual que la percepción, las emociones nos plantearían experiencias de las que podemos derivar conclusiones.

- Si bien esta es una inquietud que ha surgido más de lecturas personales que de un estudio académico, algunas tradiciones budistas plantean una relación entre la educación y el absurdo, a veces con tonos humorísticos. Más de una historia zen plantea situaciones absurdas en las que se apunta a la sabiduría; y elementos como los kan, historias cortas paradójicas usadas como ejercicio mental, apuntan en un mismo (sin)sentido. Quizá de esta tradición se puedan extraer elementos que enriquezcan la discusión alrededor del argumento *X*.
- Finalmente, apuntamos que un campo a explorar es el papel del humor en el trasfondo filosófico de la lengua española. Quizá no sea gratuito que la obra magna de nuestro idioma sea *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Pero, yendo más allá, podemos plantear otra cuestión: ¿Qué relación tendrá el humor con la hispanidad, que se relaciona con lo más divino y sagrado? Pues, a fin de cuentas, los teólogos afirman que Dios da gracia.

## Referencias

- Brascó, M. (1980a). Prólogo a la primera edición. In *Mundo Quino*, pages 9–10. Editorial Lumen, Barcelona, segunda edición edition.
- Brascó, M. (1980b). Prólogo a la segunda edición. In *Mundo Quino*, pages 11–12. Editorial Lumen, Barcelona, segunda edición edition.
- Carroll, N. (1990). Metaphysics and Horror, or Relating to Fictions. In *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*, pages 59–96. Routledge, Nueva York.
- Carroll, N. (1999). Horror and Humor. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57(2).
- Carroll, N. (2014). *Humour: A Very Short Introduction*. Very Short Introductions. Oxford University Press, first edition.
- Erasmus de Rotterdam (2011). Prefacio. In *Elogio de La Locura*, pages 49–53. Austral, Barcelona, décima pta edición.
- Gibson, J. (2007). *Literature and the Weave of Life*. Oxford University Press, Oxford, first edition.
- Gibson, J. (2009). Literature and Knowledge. In Eldridge, R., editor, *Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, pages 1–19. Oxford University Press, Oxford.
- Goldie, P. (2000a). *The Emotions: A Philosophical Exploration*. Oxford University Press.
- Goldie, P. (2000b). Emotions and feelings. In *The Emotions: A Philosophical Exploration*, pages 57–90. Oxford University Press, first edition.
- Goldie, P. (2004). Emotion, feeling, and knowledge of the world. In Solomon, R. C., editor, *Thinking About Feeling: Contemporary Philosophers on Emotions*. Oxford University Press.

- Grimm, S. R. (2014). Understanding as Knowledge of Causes. In Fairweather, A., editor, *Virtue Epistemology Naturalized: Bridges Between Virtue Epistemology and Philosophy of Science*, pages 329–345. Springer International Publishing, Cham.
- Heyd, D. (1982). The Place of Laughter in Hobbes's Theory of Emotions. *Journal of the History of Ideas*, 43(2):285–295.
- Kant, I. (2007). *Crítica Del Juicio*. Tecnos, España.
- Miller, J. (1988). Jokes and joking: A serious laughing matter. In Durant, J. and Miller, J., editors, *Laughing Matters: A Serious Look at Humour*, pages 5–16. Longman Group UK, Hong Kong.
- Minsky, M. (1988). *The Society of Mind*. Simon & Schuster, Nueva York.
- Morreall, J. (2016). Philosophy of Humor. In Zalta, E. N., editor, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab, Stanford University, winter 2016 edition.
- Pritchard, D. (2014). Knowledge and Understanding. In Fairweather, A., editor, *Virtue Epistemology Naturalized: Bridges Between Virtue Epistemology and Philosophy of Science*, pages 315–327. Springer International Publishing, Cham.
- Quino (1980). *Mundo Quino*. Editorial Lumen, Barcelona, segunda edición edition.
- Quino (1989). *Potentes, Prepotentes e Impotentes*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, segunda edición edition.
- Robinson, J. (2005). Emotion as Process. In *Deeper than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*, pages 57–99. Oxford University Press, USA.

Scarantino, A. and de Sousa, R. (2021). Emotion. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

Shaw, J. (2010). Philosophy of Humor. *Philosophy Compass*, 5(2):112–126.

Teroni, F. and Deonna, J. A. (2012a). Emotions as value judgments. In *The Emotions: A Philosophical Introduction*, pages 52–62. Taylor & Francis Books, Gran Bretaña, first edition.

Teroni, F. and Deonna, J. A. (2012b). Emotions, beliefs, and desires. In *The Emotions: A Philosophical Introduction*, pages 28–39. Taylor & Francis Books, Gran Bretaña, first edition.

Teroni, F. and Deonna, J. A. (2012c). Homing in on the emotions. In *The Emotions: A Philosophical Introduction*, pages 1–13. Taylor & Francis Books, Gran Bretaña, first edition.