



**ENTRE CONVIVENCIA Y DISIDENCIA: ALGUNAS
OBSERVACIONES SOBRE PRÁCTICAS Y DISCURSOS EN
TORNO AL HUMOR Y LA IRONÍA EN EL CONTEXTO
AFRICANO**

**BETWEEN CONVIVIALITY AND DISSIDENCE: SOME
OBSERVATIONS ON PRACTICES AND DISCOURSES AROUND
HUMOR AND IRONY IN THE AFRICAN CONTEXT**

Théophile Ambadiang
Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

A paradoxical situation typical of sub-Saharan Africa has to do with the co-presence and ubiquity of suffering and even abjection on the one hand and laughter and humour on the other. The explanations that have been proposed in this regard are partial in the sense that either they obviate part of the history of the Africans or they treat the humorous practices separately according to whether they are popular or not. We intent to show that this situation also occurs in the African diaspora and, therefore, cannot be dissociated from an African *ethos* of humour that is closely linked to what Obadare (2009) calls ‘African zest for life’. More generally, the paper aims at examining the humourous practices, intended as manifestations of this attitude, from the point of view of the functional and formal changes they have gone through in recent history.



Key words: Subsaharan Africa, humour, zest for life, conviviality, dissidence.

RESUMEN

Una paradoja característica del África subsahariana está basada en la co-presencia y ubicuidad del sufrimiento e incluso de la abyección por un lado y de la risa y el humor por otro. Las explicaciones que se han propuesto al respecto resultan parciales en el sentido de que obvian parte de la historia del colectivo afr(ican)o o bien tratan separadamente las prácticas humorísticas según sean populares o no. Intentamos mostrar que esa situación paradójica también se produce en la diáspora de origen africano y, por tanto, no se puede disociar de un *ethos* africano del humor que está estrechamente ligado a un entusiasmo vitalista típicamente afr(ican)o (cf. Obadare 2009). El cometido del trabajo consiste esencialmente en examinar las prácticas humorísticas, en tanto que manifestaciones de esta actitud, desde el punto de vista de los cambios funcionales y formales que han sufrido a lo largo de la historia reciente.

Palabras clave: África subsahariana, humor, entusiasmo vitalista, convivencia, disidencia.

Fecha de recepción: 26 de diciembre de 2018.

Fecha de aceptación: 28 de diciembre de 2018.

Cómo citar: Ambadiang, Théophile: «Entre convivencia y disidencia: algunas observaciones sobre prácticas y discursos en torno al humor y la ironía en el contexto africano», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 2 (2018): 142-167.
DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.m2>



1. INTRODUCCIÓN

El título de un libro reciente de Patrick Chabal *Africa: The politics of suffering and smiling* (2009) resume en una imagen muy llamativa el carácter paradójico de las vivencias que experimentan las masas que pueblan la llamada África subsahariana, un espacio cultural al que, desafortunadamente, no se ha sabido hasta ahora darle un nombre que ayude a caracterizarlo independientemente de la ubicación geográfica implícita en la denominación anterior. La paradoja, difícil de entender en otros contextos, y particularmente en Europa, resulta del hecho de la co-presencia y ubicuidad en el mismo contexto del sufrimiento e incluso de la abyección (a veces extrema) por un lado y de la risa y el humor por otro (Obadare, 2009; 2016). Por encima de su diversidad interna, que resulta obvia, este espacio se caracteriza por la recurrencia de determinados rasgos asociados a una concepción particular del sufrimiento y la risa y, más allá, la vida, que incluso quedan reflejados de una manera más o menos consistente en las diásporas de origen subsahariano (Mason, 2008). Uno de tales rasgos tiene que ver con el humor y la ironía y, en términos más específicos, con su uso, es decir, con la manera en que se conciben las prácticas y representaciones que reciben, así como con los discursos en torno a su naturaleza.

Si bien cabe examinar el humor y la ironía en sus aspectos formales, su uso y sus posibles efectos (cf. Chabrol, 2006; Charaudeau, 2006), además de tratarlo desde diferentes perspectivas disciplinares, nos centraremos en las especificidades que, de manera característica, presentan las prácticas humorísticas desde el punto de vista de sus efectos en el contexto africano. En un primer momento procederemos a una breve caracterización general del humor y la ironía y estudiaremos su relación. Luego examinaremos la naturaleza de la cultura humorística tal como queda reflejada en dinámicas sociales asociadas a espacios de interacción que se pueden describir como tradicionales. En un tercer momento consideraremos las prácticas humorísticas tal como ocurren en el marco de los estados subsaharianos actuales y, por tanto, en la llamada (post)colonia. Intentamos mostrar que, si bien en términos generales las funciones que tienen el humor y la ironía no difieren sustancialmente en estos dos contextos, los cambios que han sufrido las prácticas humorísticas desde el punto de vista de su uso y sus efectos determinan las diferencias que existe entre ellos. El humor es un mecanismo de mucha relevancia para la convivencia en las interacciones enmarcadas en el ámbito tradicional (cf. Hagberg, 2006; 2007, entre otros),



mientras que en el contexto del Estado moderno está, además, influido por las dinámicas propias de la política (Mbembe, 1992; 2001; Obadare, 2009; 2010; 2016).

Luego, examinaremos brevemente las (dis)continuidades que existen entre las prácticas humorísticas, tal como se producen en los espacios tradicionales y en la esfera pública moderna y, en el marco de esta última, contrastaremos los tipos de textos en los que ocurren con el fin de precisar sus funciones. A modo de conclusión, resumimos las observaciones más relevantes del artículo, además de indicar su alcance.

2. BREVE CARACTERIZACIÓN DEL HUMOR Y LA IRONÍA

Si bien en términos generales el humor es un fenómeno complejo que puede tener definiciones muy diversas de acuerdo con el lugar, la época y la cultura, además de poder estudiarse desde diferentes enfoques (filosófico, literario, psicológico, sociológico, etc.), las prácticas asociadas a él desde un punto de vista sociológico se tienden a caracterizar desde el punto de vista de su forma (Charaudeau, 1973), su función (Chabrol, 2006), las temáticas subsumidas en los actos humorísticos y los efectos de estos últimos. De acuerdo con Charaudeau (2006), desde un punto de vista formal, cabe distinguir en las prácticas humorísticas los procedimientos lingüísticos de los discursivos. Aquellos se pueden considerar como mecanismos léxico-sintáctico-semánticos cuyo papel es la explicitación de los signos desde el punto de su forma y su significado, así como de las relaciones que contraen estos dos componentes. Por su parte, los procedimientos discursivos están estrechamente ligados al proceso de enunciación considerado en su conjunto, en el sentido de que dependen de la posición del sujeto hablante y de su interlocutor, el blanco que se tiene en mente, así como del contexto en el que se produce y del valor social del área temática implicada. A su vez, los procedimientos discursivos subsumen procesos propiamente enunciativos y otros asociados al semantismo que, de manera característica, entrañan las palabras en el marco de los diversos enunciados en los que aparecen.

En lo que se refiere a los efectos del humor, dependen de la relación que se produce entre los interlocutores implicados y de su interacción, el blanco del acto humorístico, así como el ámbito temático en el que se enmarca el contenido del enunciado. Charaudeau (2006) interpreta la relación de los interlocutores implicados en un acto humorístico como



un juego enunciativo en el cual el emisor induce al destinatario a ‘calcular’ la relación que existe entre lo que se dice de manera explícita y la intención oculta debajo de lo dicho, al basarse en la disociación entre sujeto enunciador y sujeto locutor. Desde este punto de vista, la relación que se produce entre lo dicho y lo no dicho o implícito determina la diferencia que existe entre dos de las manifestaciones más destacadas del humor en el contexto africano, a saber, la ironía y la sátira. En referencia a estas últimas, Charaudeau (2006) considera la ironía como un acto de enunciación basado en la disociación de lo dicho y lo pensado en el que lo dicho consiste en una evaluación positiva que enmascara la evaluación pensada o implícita, que siempre es negativa. Por su parte, la sátira describe los defectos de las personas y de la sociedad en general por medio de la amplificación de determinados rasgos en un proceso de deformación cuyos efectos pueden llegar hasta lo grotesco. La relación entre lo dicho y lo implícito procedería en el sentido contrario en este caso, puesto que lo dicho tiende a ser más negativo o grave que lo pensado.

El último de los componentes esenciales de un acto humorístico tiene que ver con la relación e interacción que se producen entre los interlocutores. En la medida en que un acto de este tipo se puede interpretar como un juego basado en la inteligencia social (Bouquet y Riffault, 2010), la relación básica que contraen los interlocutores es de convivencia o complicidad. A este respecto, Charaudeau (2006) distingue cuatro clases de convivencia, que describe como lúdica, crítica, cínica y de irrisión. La convivencia lúdica se manifiesta en un acto humorístico, desprovisto de cualquier pretensión normativa, en el que se produce una fusión emocional entre emisor y receptor. La convivencia crítica está basada en una denuncia y, en términos más precisos, implica una evaluación negativa de lo que se puede considerar como el orden establecido. Al igual que la convivencia crítica, la convivencia cínica cuestiona o critica valores típicos de un orden social dado, con la salvedad de que pretende no solo desvalorizarlos, sino incluso destruirlo. Por último, la convivencia basada en la irrisión tiene el objetivo de descalificar al blanco del acto humorístico rebajándolo o denigrándolo, es decir, bajándolo el pedestal en el que está o pretende estar colocado.

Mientras que en términos generales los efectos de la irrisión o el humor pueden producirse a lo largo de un continuo que va desde la burla irónica hasta la sátira más sarcástica, desde el punto de vista del poder, están asociados a la denuncia de comportamientos asociados a ciertas pretensiones y/o posiciones de poder, además de devolver los poderosos a su condición humana que, a menudo, intentan ocultar.



Como se puede observar, lo común entre todos estos efectos tiene que ver con la idea de la connivencia, que implica la duplicación de la visión que el acto humorístico opera en el mundo social y que solo es posible si esa visión es compartida, en el sentido de un mismo tipo de cuestionamiento acerca del mundo o de las personas. Más allá de estos detalles, Bouquet y Riffault (2010) consideran que el humor tiene un valor multidimensional que se manifiesta en el hecho de que puede tener a la vez algo de libertad de pensamiento y de postura intelectual e incluso filosófica, además de ser un fenómeno lúdico con un fuerte componente de convivencia o sociabilidad. Para ellos, el humor es, a la vez, una actitud existencial que implica saber reírse uno de sí mismo y un recurso para la auto-defensa ante situaciones que provocan sentimientos de angustia y, en este sentido, es un mecanismo de distanciamiento respecto de una realidad que desasosiega, así como un factor de alteridad. En el apartado siguiente intentamos dar cuenta de las prácticas humorísticas típicas de aquellos contextos interaccionales que se pueden caracterizar como tradicionales.

2. LAS PRÁCTICAS HUMORÍSTICAS EN LA TRADICIÓN (NEGRO)AFRICANA

De acuerdo con Ekeh (1975), las sociedades africanas modernas están conformadas por estratos que difieren desde el punto de vista de su presencia en la esfera pública del estado-nación y de su interacción con su sistema político-administrativo. El estrato que se puede definir como tradicional se caracteriza en parte por el hecho de que tiene escasa visibilidad en la esfera pública, además de tener con la administración del estado una relación escasa o marginal. Puesto que este estrato social es el que entronca de manera más directa con la sociedad africana tradicional, cabe pensar que las prácticas humorísticas características de sus miembros son consistentes en cierta medida con las que eran típicas de la llamada África tradicional o precolonial. En la medida en que no llegan necesariamente ni siempre a reflejarlas de manera fidedigna ni directa, el objeto de este apartado es rastrear lo que pueda haber de vestigios de la tradición en las prácticas observadas hoy en torno al humor (negro)africano e intentar caracterizarlos sobre la base de algunas propuestas que se han hecho en este sentido y, en términos más generales, en torno a lo que se podría llamar un *ethos* humorístico (negro)africano.



2.1. MANIFESTACIONES TRADICIONALES DEL HUMOR AFRICANO: CONVIVENCIA PARA LA CONVIVENCIA

Al igual que ocurre con cualquier colectivo humano, el espacio comunicativo asociado a las culturas africanas se caracteriza en una buena medida por la recurrencia de prácticas que tienen un efecto de categorización individual o grupal en sentido tanto positivo como negativo. La peculiaridad del África subsahariana desde el punto de vista de la categorización social tiene que ver con la diversidad de las categorías implicadas en estas prácticas y, por tanto, con la complejidad que entraña el proceso de categorización, la veracidad de las connotaciones asociadas a esas categorías, así como con lo que puede haber de ambivalencia en las relaciones subsumidas en ese proceso (Anchimbe, 2011; Mulo Farenkia, 2011), dado que los individuos tienden a participar de diversas identidades que subsumen, a su vez, múltiples alteridades (Ambadiang, 2012; Anchimbe, 2013). Mientras que la categorización aparentemente negativa tiende a estar ligada al uso de expresiones que en apariencia son insultos y sobre cuyos efectos humorísticos volvemos más abajo, cabe asociar apodos del tipo de ‘Maradona’, ‘Pelé’ o ‘John Kennedy’, que determinados individuos adoptan para sí en este contexto, a una valoración aparentemente positiva.

Las similitudes y diferencias que existen entre las connotaciones típicamente asociadas al uso de estos dos tipos de expresiones o apelaciones quedan reflejadas en parte en el hecho de que, por lo general, los individuos que hacen uso de apodos del tipo de ‘Maradona’ o ‘Pelé’ se caracterizan por tener unas habilidades futbolísticas más bien escasas o simplemente por carecer de ellas. Visto así, adoptar un apodo puede tener un efecto humorístico o de burla que se asemeja bastante al que entrañan expresiones que en apariencia son insultos. Por su parte, expresiones de este último tipo consisten en general en una especie de caricatura del otro en tanto que individuo o como miembro de un determinado grupo social. Si bien en términos generales esa caricatura suele referirse a un individuo concreto, a veces alude a alguien cercano a él como, por ejemplo, su madre, como ocurre de manera típica en los duelos que se producen a menudo entre vecinos de barrio o entre raperos afroamericanos¹. En lo que se refiere a la interacción grupal, en todos los países

¹ De acuerdo con Mason, los duelos de insultos en torno a la figura de la madre, a veces conocidos como ‘mother rhyming’, están documentados en diversas etnias de la costa occidental de África. Según señala: «Such play is one aspect of a special kind of aggressive joking activity calling for verbal quickness and wit. The joking



subsaharianos se observa una marcada tendencia a la categorización colectiva. Así, por ejemplo, la interacción de los grupos étnicos de un país como Camerún se caracteriza por el hecho de que sus miembros respectivos recurren a expresiones del tipo de ‘comedores de soya (asado de buey)’, ‘comedores de judías’ y ‘comedores de jabón’, ‘vagos’, ‘salvajes’, etc., para referirse unos a otros y, por consiguiente, categorizan a los miembros de los exogrupos respectivos por medio de expresiones o apelaciones aparentemente insultantes².

Una de las manifestaciones más interesantes de este tipo de dinámica está asociada a lo que los estudiosos llaman la alianza o el parentesco de la broma o del insulto, una relación bastante común en países tales como Burkina Faso o Mali (Hagberg, 2006; 2007). En este tipo de interacción, dos individuos miembros de grupos étnicos ligados por una alianza de este tipo recurren al insulto jocoso a modo de saludo cada vez que se encuentran o interactúan. Los insultos están asociados a rasgos muy diversos, generalmente exagerados, que pueden referirse a características objetivas o bien imaginadas. Así, en Burkina Faso a los miembros del grupo étnico ‘bobo’ se les impone el apelativo ‘borrachos’ o ‘bebedores’, mientras que los miembros del grupo étnico ‘yarse’ son ‘vendedores ambulantes’. Interacciones en las que están implicados individuos que contraen este tipo de relación tienden a proceder del modo que ejemplifica el intercambio siguiente, que ocurre entre dos funcionarios de Burkina Faso y cuyo efecto es, sorprendentemente, la distensión en el contexto de una negociación bastante tensa (cf. Hagberg, 2006).

A «En todo caso, [te recuerdo que] fuera del marco oficial del Estado, eres mi pequeño esclavo, y lo sabes» (dirigiéndose a B)

B «Vosotros sois los más/auténticos salvajes de este país» (contestando a A)

Mientras que interacciones de este tipo son características de países tales como Burkina Faso y Mali, entre otros, las dinámicas subsumidas en ellas no difieren en lo esencial de las que se observan en otros países en los que no existe la alianza o el parentesco del insulto. En todos estos casos, el trabajo de categorización social que subyace al uso de los

domains, whether in Africa or the New World, are always described in terms of the giving of license because of special relationships or festive occasions» (Mason, 2008: 10).

² Mulo Farenkia (2011) considera que este tipo de discurso, basado en insultos y burlas, es transmitido de una generación a otra. Por otra parte, señala que, si bien uno de sus efectos es degradar o denigrar la identidad étnica e imponer cierta distancia al otro étnico, también sirve para consolidar la armonía social entre comunidades étnicas o entre personas que se conocen o muestran cierta complicidad precisamente a través de esas burlas.



insultos jocosos se basa en buena parte en algo que se asemeja al juego. En la medida en que, como sugiere el intercambio mencionado arriba, se supone que en este contexto el insulto no lleva al enfado, se pueden considerar estos apelativos aparentemente denigrantes como ‘insulto fingido’ o ‘insulto de risa’ o ‘jocoso’; tal vez lo segundo sea un efecto de lo primero, que tendría mucho de simulacro (cf. Mbembe, 2000: 153). Cabe sugerir, por tanto, que el efecto del insulto no parece diferir del que tienen apodos del tipo de ‘Pelé’ o ‘Kennedy’ cuando se los apropian individuos con escasas habilidades futbolísticas y políticas, respectivamente. Ambas clases de expresiones remiten efectivamente al juego y la burla y, más allá, se apoyan en lo risible (cf. Mongo Mboussa, 1998) o, mejor, en una relación basada en la risa y el humor. En este sentido, de haber algo común a todas estas dinámicas, tiene mucho que ver con la convivencia y la sociabilidad y, más allá, con la connivencia e incluso la complicidad: se trataría de contraer una relación basada en la burla para reforzar la familiaridad (Mulo Farenkia, 2011). Desde este punto de vista, las prácticas humorísticas quedan imbricadas en lo que Mbembe (2001: 152) llama lógicas de la convivialidad y dinámicas de la familiaridad.

En un contexto en el que la burla permea las dinámicas interpersonales e intergrupales, el insulto tiene mucho de burla y burlarse implica asumir ser también el blanco de alguna burla. Las limitaciones del individuo que se hace llamar ‘Pelé’ quedan evidenciadas en el hecho de adoptar este apodo, al igual que las de aquel que se ve asignado un apelativo del tipo de ‘borracho’ o ‘vago’: en ambos casos, la referencia es la condición humana. De este modo, la burla tiene mucho de auto-irrisión y, en este sentido, no se ajusta necesariamente al esquema clásico del acto humorístico (emisor-receptor-blanco) al que se ha aludido en el apartado anterior: el blanco de la burla puede ser el interlocutor e incluso el propio emisor o enunciador.

El otro rasgo que se podría considerar característico del humor (negro)africano, sobre el que volveremos más detenidamente abajo, tiene que ver con la exageración. Como sugieren apelativos del tipo de ‘sucio’, ‘vago’, ‘comedor de judías’, etc., la exageración está ya en la mera mención del rasgo, puesto que este tipo de categorización tiende a tener efectos hiperbólicos, un poco al modo de artes tradicionales del África subsahariana tales como la escultura, como intentamos mostrar a continuación.



2.2. ¿UN ETHOS HUMORÍSTICO (NEGRO)AFRICANO?

Las observaciones aducidas en el subapartado anterior sugieren que el humor (negro)africano se puede interpretar en términos de prácticas cuya finalidad es la sociabilidad y la convivialidad. Dabo Sissoko lo considera como un rasgo característico del África negra profunda, que describe como «massive et inculte», es decir, como típico de las masas populares tradicionales, entre cuyos miembros se puede sentir ‘brotar’ por todas partes («fuser de toutes parts»), sobre todo en las artes orales (cuentos, proverbios, etc.) y en el marco de las alianzas de insulto. En el mismo sentido, Essaydi (2017) considera que, si bien conviene evitar generalizaciones que puedan tener un efecto de esencialización, existe en el (sub)continente una sensibilidad peculiar que entronca con la capacidad de distanciarse de las desgracias propias y, por tanto, de reírse de ellas e incluso de uno mismo. Este rasgo, que ha servido de pretexto para clichés que hacen del negroafricano un niño grande inconsciente y despreocupado, remite de hecho a un fenómeno social, de origen popular según Mongo Mboussa (1998), que Essaydi (2017) caracteriza como «une poétique culturelle enracinée»³.

Si relacionamos el arraigo con cierta profundidad histórica, cabe pensar que los (negro)africanos tienen una cultura del humor específica y, más aún, que tienen cierta predisposición al humor, que se convierte así en una manera de ser, o mejor, una manera de estar en el mundo, un *ethos* en el que la auto-irrisión ocupa un lugar central. Es el sentido de las afirmaciones siguientes de Monteleone (2018):

«Au Cameroun, rigoler est une seconde nature»
(«En Camerún, reírse es una segunda naturaleza»)

«On dit que les Africains aiment se moquer de tout, et je pense que c'est vrai. On a le rire naturel, ironique, avec beaucoup d'autodérision»
(«Se dice que a los africanos les gusta burlarse de todo, y creo que eso es cierto. Tenemos la risa natural, irónica, con mucho de auto-irrisión»)

³ La causa de este fenómeno es más controvertida. Mongo Mboussa (1998) lo asocia a lo que llama el ‘hábito de la desgracia’, Mbembe (2001) a las dinámicas postcoloniales en torno al mando (‘commandement’), mientras que otros lo interpretan en términos poéticos (Simedoh 2008, 2012). Las observaciones aducidas en lo que resta del trabajo se basan en la hipótesis según la cual existe un *ethos* negroafricano del humor que explica esa capacidad de los africanos.



De acuerdo con Mongo Mboussa (1998), la tendencia de los (negro)africanos a tomar sus tribulaciones e incluso a sí mismos como el blanco de sus burlas constituye lo que hay de genuinamente específico en el humor (negro)africano.

Otra característica del humor (negro)africano tiene que ver con la manera en que se manifiesta o las formas que adopta. Si tenemos en cuenta las observaciones del subapartado anterior, la idea de Binet (1998) según la cual el arte africano no (se) ríe o no está dado a la risa («ne rigole pas») se debe sin duda a que este estudioso excluye las artes orales de su observación. En efecto, en el ámbito de la tradición africana el humor se canaliza esencialmente a través de la palabra hablada, mientras que las otras artes, generalmente mucho más funcionales según señala el propio Binet, no dan cabida al humor. Con todo, el hecho de que en este contexto el humor sea esencialmente discursivo y, por tanto, no pueda dissociarse de la enunciación, no impide que proceda en parte como las otras artes tradicionales, sobre todo la escultura. Esta última permite una representación asimétrica del cuerpo humano o del ser humano en general, al resaltar unas partes más que otras de acuerdo con la importancia que tienen en la representación. El efecto de deformación que resulta de este tipo de representación se asemeja bastante a lo que tienen de grotescas las expresiones verbales a las que recurren los (negro)africanos en sus prácticas humorísticas. En el marco de estas últimas dicho efecto se consigue por medio de lo grosero, lo grotesco e incluso lo obscuro y lo vulgar. Tales subterfugios le permiten a uno distanciarse de sus circunstancias que, sin embargo, no puede evitar tener presentes en su mente. De ahí que, a menudo, el acto humorístico acabe en una (son)risa o una carcajada que tiene algo de sabor amargo, es decir, en un estado que es, al tiempo, de risa y llanto, según el sugerente título de una de las novelas de Henri Lopes (*Le pleurer-rire*).

Hablar de asuntos serios en tono irónico permite atemperar la tensión dramática por medio del humor, mientras que burlarse de otros es reconocer y asumir la condición humana de todos y, por consiguiente, las limitaciones de todos y la necesidad de cierta relación de connivencia o complicidad. Estas características del humor (negro)africano, cuyo mayor exponente son las estrategias de supervivencia adoptadas por los esclavos negros en Estados Unidos y por los propios africanos durante la colonización, tienen su origen en lo que Obadare (2009) llama el entusiasmo por la vida (cf. Mason, 2008). Sin estas ganas de vivir por encima de todo, no se puede entender la ubicuidad de la alegría implícita en las



prácticas humorísticas, ni la capacidad y disposición de los negroafricanos para el humor y la risa, ni la vivacidad o la vida que resiste en medio de la anomia.

Los recursos formales están estrechamente ligados a lo que se puede considerar como efectos carnalescos, mientras que la gravedad del tema que motiva el acto humorístico reduce la hilaridad o la tiñe de un tono de amargura o gravedad. Es lo que sugieren enunciados burlescos como los siguientes, que tienen como uno de sus blancos a Jacob Zuma, el penúltimo presidente negro de África del Sur:

«Jacob Zuma se está casando con su séptima esposa, mientras que yo estoy luchando por siquiera tener una novia. ¡Qué cruel es esta vida!»

«Tata Nelson [Mandela], padre la nación
Mama Winnie [Mandela], madre de la nación
Malema, hijo de la nación
Zuma, ladrón de la nación»

Las observaciones aducidas a lo largo de este apartado sugieren que, al contrario de la afirmación de Senghor (1964, citado en Mongo-Mboussa, 1998), el humor (negro)africano no es el efecto exclusivo de lo afectivo, ni del acercamiento de determinados hechos, sino que se apoya en una serie de procesos de carácter sociocognitivo basados, a su vez, en una actitud entusiasta ante la vida y en la asunción de la condición humana de cada individuo. Como veremos en el próximo apartado, si bien estas peculiaridades se mantienen en el contexto (post)colonial, la complejidad que entraña este último provoca ciertos cambios, sobre todo en lo que se refiere a los textos y sus funciones, así como a los efectos del juego político.

3. HUMOR, AGENCIA Y DISIDENCIA

3.1. PRÁCTICAS HUMORÍSTICAS EN LA (POST)COLONIA

Los rasgos diferenciadores de las prácticas humorísticas tal como se producen en la postcolonia africana tienen que ver con la irrupción de (i) lenguas europeas en los repertorios lingüísticos de los sujetos (negro)africanos, (ii) nuevas prácticas artísticas visuales tales como la pintura y el dibujo, aparte de la escultura no ritual, y (iii) la importancia que adquiere la



política en la vida de los (negro)africanos. Esta última permea la vida social a través de la lengua de la metrópoli que, por esta razón, funciona en sí misma como un espacio de interacción, a menudo conflictivo, desde un punto de vista sociopolítico (Ambadiang, 2010), además de intervenir en muchos de los discursos asociados a las prácticas humorísticas en este contexto. Entre estos discursos se produce una relación de intertextualidad en el sentido de que cubren de manera más o menos asimétrica las funciones que Obadare (2009: 243) considera una característica de la risa el humor, a saber, como medio para la venganza, la supervivencia, el escape, la subversión y la resistencia. Es decir, aun cuando tratan de los mismos asuntos, difieren en cuanto al contexto sociocultural en el que son producidos, el mensaje que vehiculan y la manera en que este último queda codificado en textos narrativos, picturales, etc. concretos (cf. Fabian, 1997 [1978]: 21).

Así, los juegos de palabras son comunes entre aquellos ciudadanos que tienen algún dominio de la lengua europea oficial en el país y, por su contenido se centran en el gobierno o el partido gobernante. Este tipo de recurso permite manipular eslóganes políticos y siglas de partidos políticos con el fin de imponer a partidos y gobiernos perfiles poco favorecedores y, sobre todo, conseguir efectos humorísticos a sus expensas. A modo de ejemplo, en Burkina Faso, un eslogan del tipo de «La patrie ou la mort» cambia a «La patrie ou l'amour», mientras que la sigla del partido 'Organisation pour la Démocratie et le Progrès/Mouvement du Travail' (ODP/MT: 'Organización para la Democracia y el Progreso/Movimiento del Trabajo') se convierte en 'Organisation pour la Distribution des Postes/Mangeons et Taisons' ('Organización para la Distribución de Puestos (de trabajo) /Comamos y Callemos'; cf. Hagbert, 2006). Algo parecido ocurre en el Camerún, donde la sigla del partido gobernante en las últimas décadas 'Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais' (RDPC: 'Agrupamiento Democrático del Pueblo Camerunés') se asocia al verbo francés *redépêchez* («cortadlo y repartidlo entre vosotros una y otra vez») en alusión al saqueo frenético al que sus miembros tienen sometido al país. En este mismo país, la Caisse Nationale de la Prévoyance Sociale (CNPS: 'Fondo Nacional del Bienestar Social') se convierte en 'Caisse Nationale de Précipitation à la Sépulture' («Caja Nacional de Precipitación hacia la Sepultura»). En Nigeria, una sigla como 'National Electric Power Authority' (NEPA: Autoridad Nacional para la Energía Eléctrica) se convierte en 'Never Expect Power Always' o 'Never Expect Power at All' («Nunca esperes la corriente eléctrica»), algo que ocurre también con siglas subsiguientes que adopta esta institución que administra la distribución



de la corriente eléctrica en el país, a saber, (NEP Public Limited Company ‘NEP Compañía Pública Limitada’) en ‘Never Expect Power, Please Light your Candle’ (‘Nunca esperes la corriente eléctrica, enciende su vela’) y ‘Power Holding Company of Nigeria’ (PHCN: Holding para la Electricidad de Nigeria) en ‘Problem Has Changed Name’ (‘el Problema [de la electricidad] ha cambiado de nombre’); (cf. Obadere, 2009).

Mientras que los juegos de palabras tienen como blanco la clase política y, por tanto, el poder sociopolítico, los chistes conciernen tanto a la clase política como a la sociedad en general. En el primer caso tienen un efecto de burla en relación con los dirigentes y los agentes del estado, mientras que en el segundo caso son una crítica de la propia sociedad, una crítica que tiende a producir una sonrisa, debido a que es a menudo pareja a la caricatura, como sugieren chistes como los siguientes.

Un hombre está volviendo en coche a Lagos de noche (antigua capital de Nigeria) y en un puesto de control, un policía le pide la documentación del coche, luego la relativa a su persona. El conductor le enseña todo lo que pide y añade que está en disposición de enseñarle cualquier documento que le quiera pedir. Tras comprobar las luces, los neumáticos y tener que asumir que no hay ningún motivo para multar al conductor con el fin de sacarle dinero, el policía decide multarlo por ir solo en el coche a altas horas de la noche, porque «En caso de que hubiese un accidente, ¿quién avisaría a los suyos?». A lo que contesta el conductor: «No estoy solo. Jesús, los ángeles Gabriel, Rafael y cinco más vienen conmigo en el coche» «Tanta gente en un coche tan pequeño. Te voy a multar por sobrecarga» reacciona el policía.

Un muerto que llega al paraíso pregunta a San Pedro por qué hay muchos relojes allí, a lo que San Pedro contesta que cada reloj representa a una persona y cada vez que ésta miente en vida, las manecillas giran. Fíjate, le dice: «Este de la Virgen María está a las 00h porque nunca mintió. El de Simón está en 03h porque negó a Jesús 3 veces. El hombre muerto le pregunta entonces donde están los relojes de los presidentes africanos, a lo que contesta San Pedro: «Esos relojes están por allí, Jesús los usa como ventiladores debido a las muchas vueltas que dan sus manecillas»

«Un joven nigeriano murió antes de su hora, pero San Pedro se apiadó de él y decidió devolverle la vida de manera que pudiese regresar a su país. El joven estalló en lágrimas, porfiando en que preferiría ir al infierno antes que regresar a Nigeria».

Por su parte, los cómics y las canciones populares pueden funcionar como meros relatos, tanto como lecciones de moral o a modo de reivindicación o crítica política. La crítica política está presente en el fragmento siguiente de la canción ‘Lefam so’ («Déjalo ya») del músico camerunés Lapiro de Mbanga (<https://kamerlyrics.net/lyric-298-lapiro-de-mbanga>)



lefam-so).

«Rigueur et moralisation djess now na Rancœur et marginalisation. Pour le libéralisme communautaire don turn na pour le libéralisme de corruption. We di évolué na for régime du tchoko ana institutionnalisation du faux».

«Rigor y moralización ahora mismo son rencor y marginalización. 'Para el liberalismo comunitario' se ha tornado en 'Para el liberalismo de la corrupción'. Pasamos del régimen del tchoko [soborno] a la institucionalización de la falsificación».

La crítica social reaparece en canciones y tiras de cómics en las que, por ejemplo, chicas jóvenes recurren a los servicios de videntes ('marabouts') para obtener amuletos que les permitan atraer a hombres ricos o bien que se refieren a chicas que están obsesionadas con blanquear su piel o con llevar mechass hechas de pelo europeo o asiático. La crítica política está presente en fragmentos de canción como los siguientes que un artista pone en boca del presidente de Camerún, pero que valdrían para cualquier presidente africano:

« [...] I am the tailor who dresses the ballot boxes.. I am the carpenter who pares down wages. .. I am the smith who hammers opponents...I am the freemason who levels the constitution. »

«Yo soy el sastre que viste las urnas. Yo soy el carpintero que reduce los salarios. Yo soy el herrero que martillea a los miembros de la oposición. Yo soy el masón que desmonta la constitución».

Las prácticas artísticas a las que hemos aludido hasta ahora se pueden caracterizar como populares y, en este sentido, no están constreñidas por compromisos de naturaleza estética o ética (Fabian, 1997: 25). En ello difieren de la literatura moderna, especialmente de las literaturas africanas eurófonas, más allá de la naturaleza marcadamente contingente o situada de todas las producciones artísticas en este contexto. En términos generales, el foco de las obras literarias escritas por (negro)africanos ha ido variando a lo largo de la historia y, desde el punto de vista del humor, estas incluyen muestras de ironía, burla, sarcasmo, risallanto e incluso sátira. Una parte importante de la literatura (negro)africana postcolonial se caracteriza por recurrir a prácticas humorísticas basadas en la sátira y por centrarse en personajes políticos concretos y, en términos generales, en las clases sociales que participan de las redes de poder. En el subapartado siguiente procedemos a una breve comparación de las prácticas artísticas reseñadas antes con el fin de subrayar algunas de las peculiaridades más



significativas de los textos literarios (negro)africanos postcoloniales desde el punto de vista del humor.

3.2. HUMOR, RESILIENCIA Y DISIDENCIA

En tanto que ‘pensador social’ en el sentido de Adebani (2014), el escritor africano tiene muchos cometidos que tienen que ver esencialmente con la transformación del colectivo del que es miembro, su defensa y su entretenimiento y que le otorgan una capacidad agentiva superior a la de cualquier otro miembro de su grupo. Por otra parte, si bien el humor no interviene por igual en todos estos casos, no deja de ser por ello una de las manifestaciones más significativas del discurso social (Obadare, 2009). En este sentido, bromas y chistes se constituyen en una metáfora muy potente a la hora de indagar la distribución del poder y la naturaleza de las dinámicas de las relaciones sociales y, además, son mecanismos que favorecen la convergencia de aquellos que están en los márgenes de las redes de poder, así como un recurso por medio del cual los individuos tienden a deconstruir y (re)construir significados a partir de una realidad que resulta marcadamente surrealista (Obadare, 2009: 245). Para que esto último sea posible, es necesario reaccionar contra lo absurdo por medio de lo absurdo y ante lo grotesco por medio de lo grotesco (Veit-Wild, 2005). La mezcla de lo absurdo y lo grotesco tiene un efecto satírico que fuerza la humanización de las élites sociopolíticas, al forzarlas a bajar del pedestal en que se colocan o que reivindican para sí mismas. El proceso de humanización impuesto a estas últimas por las masas populares pasa por despojar sus miembros de todo aquello que puede ayudarles a ocultar su humanidad, es decir, por eliminar los efectos potenciales de las estrategias de mitificación y mistificación de su persona y su poder. En el contexto de la literatura, este proceso es común en el género novelístico y para conseguir el efecto de humanización los autores recurren a una técnica que recuerda la tradicionalmente usada en la escultura funcional, a saber, una representación asimétrica (de los cuerpos) de los miembros de la élite. La obsesión de estos por la majestuosidad y el prestigio les induce a ocultar aquello que su estatus entraña de grosería y extrañeza y que los escritores (y las masas populares) les recuerdan constantemente (Mbembe, 2001: 106) por medio del humor, que se convierte así en un mecanismo o un recurso de igualación. En este sentido, cabe decir que los escritores han optado por una representación del sujeto político africano en la que prevalecen las partes más animales del



cuerpo humano (y por tanto los instintos asociados a ellas) para manifestar su asco ante la bajeza de este animal político (cf. Simedoh, 2012).

Desde este punto de vista, los efectos de la caricatura y lo grotesco en literatura se asemejan mucho a los observados en otros textos tales como los periodísticos: la exageración grotesca de partes del cuerpo humano tales como la boca, el vientre o el falo, además de las múltiples referencias al ano, recuerda la que vehiculan expresiones del tipo de *Eyadémon* ('Eyademonio' /Eyadema + démon/) o bien *Eyadémosidaïque* ('Eyademosidoso' /Eyadema + démon + sida), referidas a Nyassingbe Eyadema, presidente de Togo en el periodo de la democratización, cuyo régimen es calificado como una 'mediocracia' en la que rige la 'ley de la calle', mientras que los diputados de la Asamblea Nacional (AN) son un rebaño de burros (*ânes*), holgazanes que solo piensan en su vientre y que mantienen partidos basados exclusivamente en la obsesión de la comida.

Una característica que distingue los textos literarios de todos los demás es que, en ellos, el humor no sirve para criticar de manera directa tanto las desigualdades y otras circunstancias traumáticas que sufren las sociedades africanas modernas como a los individuos que las provocan o mantienen, recordándoles sus limitaciones en tanto que seres humanos o, en términos más precisos, caricaturizando en su representación aquellos rasgos o partes que son comunes al hombre y al animal. Esta tendencia de los escritores (negro)africanos a imponer la 'condición humana' a individuos que, (con)fundiendo su persona con un poder y privilegios mitificados, pretenden ocultarla se asemeja mucho no solo al insulto jocoso, sino también a la risa o burla que permite a las masas desafiar circunstancias sociales y políticas a menudo traumáticas y criticar a sus elites sociopolíticas: ambas estrategias subsumen cierta capacidad agentiva desde un punto de vista político (Obadare, 2009; 2010; 2016; Adejunmobi, 2014).

Interpretada en referencia a las masas populares, esa capacidad se manifiesta a través de estrategias de resistencia o disidencia, generalmente de naturaleza informal, que son típicas de grupos subalternos y que -tras Scott (1990)- Obadare (2009; 2010; 2016) y Adejunmobi (2014) estudian como la 'infrapolítica' de la subordinación. Desde esta perspectiva, las prácticas humorísticas de las masas populares postcoloniales consisten en actos, a menudo aislados, de indisciplina ciudadana. Esta contestación popular basada en el humor se caracteriza por lo mucho que entraña de improvisación (cf. Obadare, 2009; 2010; 2016) y, en ello, difiere de la crítica que de manera típica se hace en los textos literarios. En estos últimos,



como se ha señalado antes, la creatividad de los escritores es pareja a los excesos y abusos del poder. El hecho de que el blanco de las críticas de los escritores sean dictadores cuya imagen ha variado poco desde la colonia hasta la postcolonia da cuenta de la relativamente escasa improvisación inherente en las prácticas humorísticas presentes en los textos literarios: el escritor critica en nombre de las masas y, por consiguiente, aísla en su crítica al dictador del resto de ciudadanos. Por contra, las prácticas artísticas populares se caracterizan por la plasticidad que imponen a las dinámicas interaccionales que, si bien se basan en una interpretación del humor como una forma no violenta de relacionarse o como mecanismo de resistencia o resiliencia, pueden tener consecuencias marcadamente violentas (Hagberg, 2006; Obadare, 2009; 2010; 2016).

Resulta ilustrativa a este respecto la irrupción, tras la última elección presidencial (octubre 2018), de lo que algunos consideran como dos nuevas tribus en la esfera sociopolítica de Camerún. Esas nuevas tribus están organizadas en torno a los dos candidatos, betí y bamileké, más votados y por tanto más directamente enfrentados tras la elección y, si bien tienen una configuración más o menos transversal, ello queda oculto bajo el velo étnico que recalcan los apodos que se han dado una a la otra: los betís llaman ‘tontinards’ a los bamilekés y los bamilekés llaman ‘sardinards’ a los betís. *Tontinards* está formado sobre la base de *tontine*, especie de cooperativa de crédito y ayuda mutua bastante común a lo largo de África y muy típica del colectivo bamileké, uno de los más numerosos y dinámicos en Camerún desde un punto de vista empresarial. Apelativos o apodos formados a partir de este tipo de bases son esencialmente descriptivos, en el sentido de que tienden a reflejar una característica típica del colectivo considerado, un poco al modo del ‘yarse, vendedores ambulantes’ al que se ha aludido antes. Sin embargo, el hecho que *tontinards* incluya un sufijo del tipo de *-ard*, que aporta una connotación negativa y, sobre todo, las circunstancias de su uso (es acuñado, en un contexto de máxima tensión política, por un miembro de la elite político-académica beti en referencia a los bamilekés que, en su opinión, apoyan al candidato de su etnia en un gesto reflejo sectario) explican que sus efectos resulten más dramáticos que los de apelaciones del tipo de ‘borrachos’ o ‘vagos’ y ‘comedores de judías’ de uso común en referencia a betís y bamilekés, respectivamente. Ante la violencia ligada a esa caricaturización denigratoria implícita en *tontinards*, los bamilekés recurren a la expresión *(pain-)sardinards* formada a partir de *(pain-)sardine* «pan-sardina» con el propósito de recalcar no solo la simpleza de aquellos individuos, generalmente de la etnia betí, que en parte



por su obsesión por el comer y el beber se dejan engañar con una barra de pan y una lata de sardinas que reciben en un mitin y, de este modo, se convierten en cómplices del régimen al privilegiar su interés egoísta por encima del interés general de la construcción de un estado democrático basado en la alternancia política.

4. (DIS)CONTINUIDADES EN LAS PRÁCTICAS HUMORÍSTICAS

Ya hemos aludido antes al carácter necesariamente situado del humor (negro)aficano y, sobre todo, a algunas de las consecuencias que se siguen de este hecho. Muchos estudios centrados en el África (post)colonial proceden a asociaciones aún más precisas, al establecer una correspondencia entre la periodización que proponen respecto de la literatura (negro)aficana moderna y la prevalencia de ciertas prácticas humorísticas (por ejemplo, la ironía en las obras de la primera época y la sátira en las de la década de 1990). Propuestas de este tipo, al igual que aquellas que pretenden explicar el humor de las masas populares modernas exclusivamente sobre la base de las dinámicas que son típicas de la postcolonia (cf. Mbembe, 2001), inducen a preguntarse sobre lo que puede haber de continuidad y discontinuidad entre las prácticas humorísticas típicas de la llamada África tradicional y las que se dan en el contexto (post)colonial. Las respuestas que suscita una pregunta de este tipo nos pueden ayudar a precisar un poco más la naturaleza y las funciones de las prácticas humorísticas características de la postcolonia (negro)aficana. A estos efectos, un requisito imprescindible sería la separación de las prácticas humorísticas manifiestas en los textos que producen y consumen las masas populares de aquellas que son típicas de textos de ficción.

Una primera consideración a este respecto concierne la relación del humor en tanto que disposición a las circunstancias en las que se producen las prácticas humorísticas. Como acabamos de señalar, tanto la idea de que la especificidad del humor (negro)aficano basado en la auto-irrisión estriba en el llamado ‘hábito de la desgracia’ (cf. Mongo-Mboussa, 1998) como la hipótesis de Mbembe y Roitman (1999, citados en Obadare, 2009: 243), según la cual la risa o el humor es inseparable del miedo que inspira un presente inmediato a menudo lleno de incertidumbre inducen a poner en tela de juicio la existencia del humor (negro)aficano en ausencia de la desgracia, en contradicción con lo señalado en el segundo



apartado y, en términos cronológicos, antes de la (post)colonía. Asimismo, sugieren que no cabe entender la manera en que funciona ni las funciones que tiene fuera de este contexto. Si, por el contrario, mantenemos la hipótesis de la existencia de una larga tradición humorística (negro)aficana, cabe relacionar las prácticas humorísticas tradicionales, asociadas esencialmente a las artes orales, con un espectro de efectos sociales muy amplio (por ejemplo, cohesión social, convivencia, crítica, venganza, mecanismo de resistencia, medio de escape, subversión, etc.) y, por tanto, cuestionar la idea de que en sí mismas puedan ser una garantía para la paz social (Mason, 2008). Estas funciones siguen presentes hoy en día, a pesar de que las dinámicas sociales entrañan una complejidad mayor que en el pasado, en parte porque influyen en ellas las circunstancias políticas de los países, como ilustra la controversia posterior a la última elección presidencial en Camerún. Esta mayor complejidad provoca una de las discontinuidades más significativas en las prácticas humorísticas. Antiguamente, el espacio del humor tendía a ser único y uniforme, y la relación interpersonal e intergrupala tendía hacia la connivencia en tanto que mecanismo que facilita o favorece la convivencia. Hoy el espacio social se ha disgregado y, además, el ámbito de las prácticas tradicionales está influido por todo aquello que ocurre en la esfera política de un país, cuyas dinámicas resultan tan caóticas que, de acuerdo con Mbembe (2001: 108),

« [...] it is in practice impossible to create a single, permanently stable system out of all the signs, images, and markers current in the postcolony; this is why they are constantly being shaped and reshaped, as much by the rulers as by the ruled, in attempts to rewrite the mythologies of power »

El carácter marcadamente contingente o situado de estas dinámicas da cuenta del segundo tipo de discontinuidad que se produce en las prácticas humorísticas (negro)africanas y que tiene que ver con la improvisación. Los cambios complejos y constantes que se producen en este contexto obligan al sujeto poscolonial a improvisar sin cesar (Obadere, 2009: 261). Si bien el objetivo de estas improvisaciones es adaptarse lo mejor posible a las circunstancias sociopolíticas, la centralidad que tenían la convivencia y sociabilidad en las prácticas tradicionales se ha perdido, al irrumpir espacios de interacción asociados a intereses novedosos, generalmente de naturaleza política. Episodios como el que hemos resumido antes en referencia a la última elección presidencial en Camerún ponen de manifiesto que la contraposición entre los dirigentes del estado y las masas populares no es suficiente para dar



cuenta de las prácticas humorísticas (negro)africanas en toda su complejidad. En el caso del Camerún, por ejemplo, los nuevos apelativos (*tontinards* y *sardinards*) se solapan con otras anteriores, incluidos los propiamente étnicos, lo que supone involucrar a diferentes clases de individuos cuyas interrelaciones e interacciones conviene tener en cuenta en un estudio de las prácticas humorísticas (negro)africanas en el África subsahariana que pretende alcanzar cierta completitud. Desde esta perspectiva, el mecanismo de la subordinación se puede concebir en términos de una red en la que, dependiendo del lugar en el que se encuentre, un individuo puede participar de diversas relaciones de poder en las que le puede corresponder tanto un papel de subordinado o subalterno como un papel dominante y, como sugiere Adejunmobi (2014), puede hacer uso de esas relaciones para reivindicar su propia capacidad agentiva e incluso su dignidad como ser humano.

El último tipo de discontinuidad que consideraremos aquí tiene que ver con la caracterización de los textos sobre la base de la categoría de lo ‘popular’ y, en términos más específicos, con las prácticas humorísticas tal como se producen en las obras literarias escritas en lenguas europeas y fuera de ellas. Hemos sugerido en el apartado anterior que, si bien la literatura escrita en lenguas europeas se especializa en la contestación satírica, coincide con las prácticas populares al enfocar sus críticas en las personas más que en las situaciones que provocan. Más aún, entronca con el arte tradicional en su tendencia a representar tanto el humano como su condición por medio de rasgos esencialmente físicos y, a este efecto, a recurrir a la exageración, la caricatura y lo grotesco que, en su caso, pueden remitir a lo grosero y lo obscuro. En la medida en que esta última característica no es exclusiva del humor tal como se manifiesta en la literatura negroafricana, como bien señala Holoch (2012), de haber algo específico en las prácticas humorísticas típicas de esta última, tendría que ver con la recepción, es decir, con esa (son)risa grave que el africano adopta tras reducir o rebajar al otro a su condición de humano. Precisamente, rasgos de este último tipo, asociados a actitudes tales como el entusiasmo vitalista y también presentes en los textos populares, subyacen a lo que pueda haber de continuidad en las prácticas humorísticas típicas del África subsahariana.



5. A MODO DE CONCLUSIÓN

El objetivo esencial de este trabajo era reflexionar sobre la paradoja que supone lidiar con la distopía con una sonrisa en la cara o bien aunar vivacidad y anomia, es decir, preguntarnos acerca de aquello que hace que la risa sea tan ubicua en un contexto, como el África subsahariana, en el que todos están de acuerdo en que hay poco o nada de qué reírse (Obadare, 2009). Hemos intentado contestar a esta pregunta indagando las prácticas humorísticas tal como se llevaban a cabo en el ámbito tradicional y como existen en la (post)colonia africana. Una de las conclusiones es que la ubicuidad de la risa en este contexto se puede entender solo si se tiene en cuenta el entusiasmo por la vida que caracteriza a los (negro)africanos. La interpretación que hemos propuesto de esa actitud, en términos de un *ethos* negroafricano e incluso afr(ican)o del humor, es consistente con el hecho de que muchas de las prácticas observadas entre africanos y entre afrodescendientes presentan coincidencias formales marcadas y consistentes, además de apoyarse en la actitud vitalista a la que se ha aludido antes. Las estrategias de supervivencia a las que han recurrido los (esclavos) negros (en Estados Unidos, por ejemplo; cf. Mason, 2008) y los propios africanos durante la colonización no se pueden entender si no se tiene en cuenta esa actitud que, en cierto sentido, se convierte en el factor determinante de la profunda continuidad que existe entre las prácticas humorísticas tradicionales y modernas, africanas y americanas.

Como hemos visto, el ámbito tradicional se caracteriza por conformar un espacio interaccional más o menos indiferenciado en cuyo marco prima la convivencia y la sociabilidad y, por consiguiente, la cohesión del grupo. Además, los actos humorísticos tienden a limitarse a un único soporte, a saber, los textos orales. Esta doble restricción explica que cada práctica humorística pueda tener muchas funciones, muchas de las cuales están co-presentes en determinados actos humorísticos. Por el contrario, los países africanos modernos están conformados por múltiples espacios interaccionales cuyas dinámicas dan cuenta de su complejidad y, sobre todo, de su marcada inestabilidad. Mientras que la inestabilidad del contexto sociopolítico induce a la improvisación, su complejidad interna y, sobre todo, lo que implica desde el punto de vista de las dinámicas sociolingüísticas, explica las asimetrías que se producen en torno a la presencia de lenguas europeas y endógenas en la esfera pública y, por consiguiente, en las prácticas humorísticas. La ubicuidad de las lenguas europeas en la esfera pública (Ambadiang, 2010) determina que tanto para las burlas al estado



y sus agentes, generalmente asociadas a un sentimiento de frustración asociado a la marginación y exclusión de las masas populares (cf. Hagberg, 2006), como para las críticas dirigidas desde las obras literarias a los dirigentes políticos se tienda a recurrir a ellas.

Los efectos asociados a lo grotesco, lo grosero, lo obsceno y, en términos generales, lo carnavalesco, resultan en parte del trabajo de traducción que realizan los escritores africanos, mientras que la interpretación que pueden recibir actos en apariencia humorísticos depende de las circunstancias en las que son usados e interpretados. Desde este punto de vista, debido a la capacidad cada vez mayor de las dinámicas políticas para permear el tejido social, existe un riesgo creciente de politización de las prácticas humorísticas. De ahí, la necesidad de tener en cuenta el detalle de las dinámicas que tienen lugar entre las masas subordinadas a la hora de indagar la infrapolítica o la ‘politique par le bas’ de la (in)subordinación, es decir, estudiar lo que hay en estas prácticas de ambivalencia pragmática y variabilidad relacional (Mulo Farenkia, 2011). En efecto, como señala Obadare (2009: 261),

«There are of course different kinds of humour, each creating a different kind of significance, and it is the variety of social interactions and/or mediums in which jokes are presented and their performative qualities in a given social context that enhance or diminish their significance».



BIBLIOGRAFÍA

- Adebanwi, W. (2014): «The writer as social thinker», en *Journal of Contemporary African Studies*, 32, 4: 405–420.
- Ambadiang, Th. (2005): «Historia(s) e imaginación en África: cuando la resistencia se hace intertextualidad», en *Studia Africana*, 16: 24-33.
- Ambadiang, Th. (2010): «Public sphere, linguistic sphericules and discourse communities in Africa», en *Africa Development*, 35, 1/2: 1-26.
- Ambadiang, Th. (2012): «Alteridades variables en un multiverso sociocultural: dinámicas identitarias y fronteras en el África subsahariana» (Ms.)
- Anchimbe, E. A. (2013): *Language policy and identity construction: the dynamics of Cameroon's multilingualism*, Ámsterdam, John Benjamins.
- Bouquet, B. y J. Riffault (2010): «L'humour dans les diverses forms du rire», en *Vie sociale*: 13-22.
- Chabal, P. (2009): *Africa: The politics of suffering and smiling*, Londres, Zed Books.
- Chabrol, C. (2006): «Définitions, genres et cultures», en *Questions de communication*, 10: 7-17.
- Charaudeau, P. (2006): «Définitions, genres et cultures», en *Questions de communication*, 10: 19-41.
- Dabo Sissoko, F. (1950): «L'humour africain», en *Présence Africaine*, 8/9: 227-240.
- Comaroff, J.L. y J. Comaroff (eds.) (2006): *Law and disorder in the postcolony*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Ekeh, P. (1975): «Colonialism and the two publics in Africa: A theoretical statement», en *Comparative Studies in Society and History*, 17, 1: 91-112.
- Essaydi, H. (2017): «L'humour africain est une poétique de la dissidence» (Les Ateliers de la pensée #2; propos recueillis par Matteo Maillard), en *Le Monde*, 07 novembre 2017.
- Fabian, J. (1997) [1978]: «Popular culture in Africa», en K. Barber (ed.), *Readings in African popular culture*, Bloomington/Oxford, The IAI in collaboration with Indiana University Press & James Currey:18-28.
- Hagberg, S. (2006): «Bobo buveurs, Yarse colporteurs. Parenté à plaisanterie dans le débat public burkinabè», en *Cahiers d'Études Africaines*, XLVI, 4, 184: 861-881.
- Hagberg, S. (2007): «The politics of joking relationships in Burkina Faso», en *Zeitschrift für Ethnologie*, 131, 2: 197-214.



- Holoch, A. M. (2012): *The serious work of humor in postcolonial literature*, Tesis doctoral, Universidad de Iowa.
- Mason, C. B. (2008): *The dynamics of black humor from Africa to America and the transformation from slavery to the twentieth century*, Tesis de Maestría, Universidad Clark de Atlanta.
- Mbembe, A. (1992): «The banality of power and the aesthetic of vulgarity in the postcolony», en *Public Culture*, 4, 2: 1-30.
- Mbembe, A. (2001): *On the postcolony*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- Mulo Farenkia, B. (2011): «Formes de ‘mise à distance’ de l’altérité ethnique au Cameroun», en *Journal of Pragmatics*, 43: 1484-1497.
- Obadare, E. (2009): «The uses of ridicule: Humour, ‘infrapolitics’ and civil society in Nigeria», en *African Affairs*, 4: 92-112.
- Obadare, E. (2010): «State of travesty: Jokes and the logics of socio-cultural improvisation in Africa», en *Critical African Studies*, 4: 92-112.
- Obadare, E. (2016): *Humour, silence, and civil society in Nigeria*, Rochester University Press.
- Osaghae, E. E. (2006): «Colonialism and civil society in Africa: The perspective of Ekeh’s two publics», en *International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, 17, 3: 233-245.
- Roelofs, P. (2017): «Book Review: *Humour, silence, and civil society in Nigeria* by E. Obadare, Rochester University Press, 2016) [[blogs.lse.ac.uk>africaatlse>2017/03/03](https://blogs.lse.ac.uk/africaatlse/2017/03/03/)].
- Simedoh, K. V. (2008): *L’humour et l’ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*, Tesis doctoral de la Universidad de Queen’s.
- Simedoh, V. (2012): *L’humour et l’ironie en littérature francophone subsaharienne. Des enjeux critiques à une poétique du rire*, Nueva York, Peter Lang.
- Veit-Wild, F. (2005): «The grotesque body of the postcolony: Sony Labou Tansi and Dambudzo Marechera», en *Revue de Littérature Comparée*, 2, 314: 227-266.



SOBRE EL AUTOR

Théophile Ambadiang

Profesor de Lingüística General en la Universidad Autónoma de Madrid, Théophile Ambadiang es Licenciado y Doctor en Lingüística hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, posee un DEA de Estudios Africanos (Universidad Paul Valéry-Montpellier III) y otro de Lingüística cuantitativa (Universidad de Rennes II-Haute Bretagne). Sus líneas de investigación se articulan en torno a cuestiones de Política lingüística, Teoría lingüística, Aprendizaje/enseñanza de lenguas extranjeras, Comunicación intercultural y Sociolingüística de la literatura negroafricana eurófona.

Contact information: Correo electrónico: theophile.ambadiang@uam.es