

ANIMAL FARM DE GEORGE ORWELL: ¿HUMOR O SATIRA?

El análisis de la presencia del humor en la obra de George Orwell, exige aclarar previamente cuál ha sido el concepto de humor adoptado.

Cuando de definir al humor se trata, es inevitable cierta insatisfacción, la de no haberlo dicho todo. Puesto que la tarea es ardua y supera las posibilidades de este análisis tomaré como punto de partida la diferencia señalada por Roberto Escarpit ⁽¹⁾ cuando se refiere a la *palabra* humor y a la *cosa* humor, y me detendré luego en este segundo concepto, el cual será mi primer paso para encarar el análisis de *Animal Farm* ⁽²⁾ de George Orwell.

La *palabra* humor - nos dice Robert Escarpit - "ha sido adoptada para designar, en cierto país, en cierta comunidad, un conjunto de experiencias vividas, de realidades individuales, cuya cohesión es esencialmente práctica".

Y la *cosa* humor "... es el producto concluido de una reflexión que ha organizado lógicamente ciertas partes de la experiencia original y que luego ha generalizado el concepto así creado, extendiéndose a otras experiencias ajenas, pero que son semejantes" ⁽³⁾. Según la diferenciación de Dominique Noguez, la *palabra* humor será la "forma" y la *cosa*, la "materia". ⁽⁴⁾

Se basará este análisis, como lo manifesté anteriormente, en el segundo concepto - el humor como materia, como mecanismo intemporal y universal, como fenómeno -, o sea en el humor intelectual como parte del pensamiento consciente, pues considero que George Orwell utiliza al humor como recurso, con una intención traslúcida: el propósito de revelar el camino de una voluntad revolucionaria más firme que ya no cree en un

socialismo capaz de implantar un sistema justo e igualitario.

Esta mecánica consciente del humor se produce mediante el desajuste entre el *tono* y el *sentido* de las palabras que el autor delega en alguno de sus personajes, o en aquellos que cumplen especialmente esta función. Y este desajuste obliga a reír al oyente o al lector.

Louis Cazamian también manifiesta que en el humor sólo es susceptible de análisis intelectual el fondo cómico producido por la presentación traspuesta y al mismo tiempo lúcida de nuestras ideas y sentimientos.

Noguez, por ejemplo, apelando a conceptos saussurianos expresa que el lenguaje humorístico se caracteriza por la inadecuación de su *significante* (la expresión) a su *significado* (el contenido) y que esta ruptura puede ser voluntaria o involuntaria; nosotros diríamos consciente o inconsciente.

Henri Bergson ⁽⁵⁾ también lo advertirá, al expresar que lo cómico es "lo mecánico aplicado a lo viviente, la rigidez de una pieza mecánica traspuesta en un ser vivo". Es decir, el efecto cómico se logra cuando se traspone la expresión natural de una idea (lo previsible) a otro tono (lo imprevisible). El hace referencia además a que en ese encuentro brusco de dos mundos, al desconectarse el tono y el sentido de las palabras sin prevenir antes al receptor, éste experimentará un sentimiento de inseguridad, de falta de equilibrio, y sólo desde el momento en que considere a este choque de un mundo con otro como un recurso del autor, sin sospecharle intencionalidad, podrá reír.

Noguez afirma, "L'Humour ne peut donc exister qu' équilibré" ⁽⁶⁾.

Ahora bien, es importante destacar que no necesariamente el humor (como mecánica consciente) implica risa. Algunos tipos de humor no están acompañados de ella. En ocasiones, la risa apagada, amarga, burlona, trasluce de alguna manera la irritación causada por determinados hechos del acontecer humano que el autor experimenta y manifiesta con el fin de humillar a su "víctima". Aquí ya ingresaríamos en un nuevo plano: el de la sátira, cuyo ángulo de enfoque es la contemplación del mundo con una mezcla de risa e indignación.

El humor mediante el cual el autor quiere hacer reflexionar, humor que por ello mismo está comprometido, exige de ese autor un proceso determinado, señalado por Robert Escarpit.

a) En primer término, deberá poner en contacto al mundo cotidia-

no con un mundo deliberadamente reducido al absurdo.

George Orwell busca reducir el mundo al absurdo, haciendo transcurrir la acción en una granja regida por animales, quienes al rebelarse ante la autoridad despótica del hombre deciden instaurar un régimen propio, el cual pretenden sea comunitario y justo.

b) Para lograr esta reducción al absurdo el autor deberá realizar la suspensión voluntaria de una evidencia, acompañada por un comportamiento mental, normal o lógico. Es decir que para conseguir el rebote humorístico, el autor tendrá que reducir un acontecimiento al absurdo, y para el logro del mismo se verá obligado a "hacer como que ignora" algo que es evidente, y lo mostrará tan naturalmente que simulará desconocer que lo que expresa tiene algo de anormal.

En la obra de George Orwell se instaura un régimen *socialista*. No entre los hombres, sino entre los animales, animales que se comportan como seres humanos y que irremediablemente lo hacen fracasar, ya que pretenden la liberación explotando la servidumbre de los demás, como hacen sus cabecillas - líderes-cerdos -. Lo que hace Orwell es ignorar que es evidente que los animales no pueden comportarse como seres humanos, ni rebelarse, ni pretender una liberación.

c) Esta evidencia que ha sido suspendida sólo es factible en un grupo social determinado, el que debe estar capacitado para reconocer y aceptar esta evidencia, pues si por el contrario el grupo se sintiese incapaz de percibirla y de hallarla absurda, no podría captar lo cómico.

Y este fenómeno exige otro proceso, pero ya por parte del lector, quien deberá restablecer el orden del mundo que la ironía, el ingenio, y la fantasía del autor ha sabido quebrar; para ello el lector tendrá que buscar su sentido fuera del absurdo, hallar a través de las indicaciones sutiles o implícitas del autor, el "mensaje", el propósito del humorista, la conquista de la seguridad, la conquista de la complicidad y la conquista del compromiso.

Esta es la obligación, que como lector, he tenido que aprehender, la cual será desarrollada en la segunda parte del análisis y expuesta en la conclusión del trabajo, pues considero que George Orwell, mediante la trasposición animal, recurso propio de los fabulistas, ha reducido al absurdo la deformación del socialismo que él advertía en el sistema político soviético.

El autor comienza el relato presentando al lector un mundo real, lógico y normal a la vez: la granja Manor con su propietario el señor Jones; pero seguidamente, en contacto con ese mundo cotidiano está el otro, voluntariamente expuesto como absurdo: un animal, un viejo cerdo, quien intenta comunicar a los demás animales de la granja un sueño que lo inquieta. Para ello todos los animales son convocados en asamblea, la que se llevará a cabo en el granero del lugar. Hasta ese momento, el autor ha presentado animales, y ha hecho de cada uno de ellos una somera descripción física de acuerdo con sus características de ser animal, pero nuestro asombro se acrecienta al enfrentarnos con un cerdo animal que exhorta a la rebelión a sus "camaradas", los otros animales de la finca.

"Man is the only real enemy we have". "Man is the only creature that consumes without producing. He does not give milk, he does not lay eggs, he is too weak to pull the plough ..." "Is it not crystal clear, then, comrades, that all the evils of this life of our spring from the tyranny of human beings?" "Why, work night and day, body and soul, for the overthrow of the human race! That is my message to you, comrades: Rebellion!" (7).

Es éste el primer choque del lector - la transposición animal -, las actitudes del hombre, sus aspiraciones e ideales reflejados en una bestia; experimentamos asombro al tener que imaginar en seres irracionales actitudes propias del hombre: el cerdo dirigiendo y los otros animales atónitos e inquietos escuchando sus directivas:

" 'And shall I still be allowed to wear ribbons in my mane?' asked Mollie. 'Comrade', said Snowball, 'those ribbons that you are so devoted to are the badge of slavery. Can you not understand that liberty is worth more tahn ribbons?'" (8)

He aquí un desajuste entre el tono y el contenido de las palabras; lo lógico, lo habitual, hubiese sido que el autor presentase un mundo animal que se comportase y hablara como tal. Si el lector lee entrelíneas la intención del autor, si la sospecha, si descubre la denuncia de éste veladamente implícita, la explotación del ser humano experimentará entonces la misma sensación que impulsa al autor a contemplar el mundo desde ese ángulo de enfoque, indignación más que comicidad. Si por el contrario, el lector no vislumbra el propósito del autor, pues si bien reconoce que ese mundo es deliberadamente absurdo no alcanza a identificar al hombre servil y explotado de una sociedad real con la bestia de la ficción bajo el yugo de su propietario, ni a éste con el hombre rico y poderoso de la sociedad, si es capaz de reconocer nada más que la suspensión de la evidencia, entonces, habrá de captar solamente lo cómico.

Vale la misma reflexión para analizar el desarrollo de la rebelión en la granja, cuando los animales en una gran insurrección “aterrorizan a los hombres hasta hacerles perder la cabeza”.

“Jones and his men suddenly found themselves being butted and kicked from all sides. The situation was quite out of their control. They had never seen animals behave like this before, and this sudden uprising of creatures whom they were used to thrashing and maltreating just as they chose, frightened them almost of their wits” (9).

Sus actitudes posteriores: la de destruir los símbolos de esclavitud, “riendas”, “cabestros”, “anteojeras”, “látigos” y sus resoluciones.

“... to wipe out the last traces of Jones's hated reign. The harness - room at the end of the stables was broken open; the bits, the nose - rings, the dog-chains, the cruel knives with which Mr. Jones had been used to castrate the pigs and lambs, were all flung down the well. The reins, the halters, the blinkers, the degrading nosebags, were thrown on to the rubbish fire which was burning in the yard. So were the whips” (10).

Las decisiones, como por ejemplo la de considerar a la vivienda del hombre como a un museo

“A unanimous resolution was passed on the spot that the farmhouse should be preserved as a museum” (11);

o la de pintar los mandamientos en la pared del establo con sumo cuidado, sorteando los cerdos toda clase de peripecias

“(For it is not easy for a pig to balance himself on a ladder)” (12)

o la de enarbolarse una bandera,

“First came the hoisting of the flag. Snowball had found in the harness-room an old green tablecloth of Mrs. Jones’s and has painted on it a hoof and a horn in white. This was run up the flagstaff in the farmhouse every Sunday morning.” (13)

o formar distintos comités de producción y de actividades insólitas

“ ... the Clean Tails League for the cows, The Wild Comrades ’Reeducation Committees (the object of this was to tame the rats and rabbits)...” (14)

el aprender a leer y a escribir

“ ... the pigs, they could already read and write perfectly. The dogs learned to read fairly well (...) Muriel, the goat, could read somewhat better than the dogs ... ” (15)

las consecuencias que dicha revolución provoca en otras fincas de la comarca

“ ... throughout that year a wave of rebelliousness ran through the countryside. Bulls which had always been tractable suddenly turned savage, sheep broke down hedges and devoured the clover, cows kicked the pails over, hunters refused their fences and shot their riders on to the other side”. (16)

La defensa vehemente de la granja cuando los hombres intentan arrebatársela, sus estrategias, su lucha sensata, razonable, todo nos moverá a risa si observamos a los personajes como a “fantoques”, como a muñecos manejados por el autor sin malicia, para divertirnos y atraer nuestra atención. No es usual hallar palomas que velen sobre nuestras cabezas con un propósito claro: el de auxiliarnos para el logro del triunfo de una causa, un ideal. Dice George Orwell:

“All the pigeons, to the number of thirty-five, flew to and fro over the men’s heads and muted upon them from mid-air ... ” (17)

Ahora bien, si vemos a las vacas-hombres, los tres caballos-hombres, los cerdos-hombres y a las demás bestias-hombres, seguramente veremos al “hombre“ luchar por su independencia y libertad, valiéndose de las armas a su alcance para vencer al enemigo, al déspota, al arrebatador de sus derechos.

Es conveniente hacer un alto y recordar que una narración en la que lo no humano se comporta como humano, donde se expresa de modo velado y simple una intención moral y/o dogmática, es una fábula. Es probable que el lector, aún desprevenido, a esta evidencia reducida al absurdo la sienta ridícula y que experimente al mismo tiempo un sentimiento de superioridad ante lo ridículo. También es posible que ría con una risa burlona, escéptica o por el contrario que ría con humor; que lo haga de una manera u otra, dependerá de que actúen sobre él con mayor fuerza el rebote humorístico o la intención satírica del autor.

Sin embargo si bien está logrado ese desajuste entre la forma en que se expresa o plantea una idea y el contenido o sentido que ella lleva implícito, el lector antes de reír con humor se conmueve, sufre las injusticias y peripecias que los seres inferiores deben soportar y ante las que tienen que humillarse y sucederá que el lector ya no verá a la bestia explotada por otra más vigorosa que ella, sino que identificará en el animal al hombre humillado por otro más poderoso que él.

Como lo expresara Henri Bergson, hay estados del alma que conmueven, alegrías y tristezas con las cuales se simpatiza, pasiones, como en este caso, que provocan piedad, conmiseración y a veces hasta horror, que se prolongan del alma del autor, a través del alma de sus personajes, al alma del lector, por resonancias sentimentales, y esto es lo serio y a veces hasta lo trágico. “Pero allí donde el prójimo deja de congobernarnos, comienza la comedia” (18) que para Bergson es sinónimo de risa, expresión que generalmente acompaña al humor.

Expresiones como:

“War is war. The only good human being is a dead one” (19),

(de la escena en que un animal es acusado de infamia por otro y perseguido

por los perros, hábilmente enseñados para custodiar al “malo”, astutamente adiestrados para un fin *superior*), la crueldad de los personajes que ejecutan a sus propios hermanos o la de aquellos que siendo testigos de esa crueldad, no hacen nada por evitarla, no nos dejan indiferentes como lectores. Hasta es posible que la malicia o picardía nos mueva a risa, como cuando modifican sus mandamientos,

“Actually the Commandment read: ‘No animal shall drink alcohol to excess’” (20);

“All the animals are equal/but some animals are more/ equal than others” (21) ,

Todo se reduce a la simple astucia de los líderes-cerdos para beneficiarse en sus secretos propósitos: ser libres sin privarse de la servidumbre de otros, pero esta risa resultante es un recurso para hacer reflexionar, se trata de humor comprometido, que exige al autor recurrir al proceso mencionado y que consta de tres momentos: el *primero*, la reducción de un mundo cotidiano, *normal*, al absurdo; es el mundo de los hombres reflejado a través de los animales, los cuales adoptan sus costumbres, el modo de caminar,

“And a moment later, out from the door of the farmhouse came a long file of pigs, all walking on their hind legs. Some did it better than others, one or two were even a trifle unsteady and looked as though they would have liked the support of a stick. (22) ”

sus gustos y maneras de vestir

“It did not seem strange to learn that the pigs had bought themselves a wireless set, and were arranging to install a telephone ... ”

“It did not seem strange when Napoleon was seen strolling in the farmhouse garden with a pipe in his mouth-no, not even when the pigs took Mr. Jones’s clothes out of the wardrobe and put them on, Napoleon himself appearing in a black coat, rat-catcher breeches, and leather leggings, while his favourite sow appeared in the watered silk dress which Mrs. Jones had been used to wear on Sundays.” (23)

Esta adaptación llega a tal punto que

“The creatures outside looked from the pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which. (14)”

Para llevar a cabo la detención intencional de esta reducción, el autor se detiene precisamente en la evidencia, estamos en el *segundo* momento del proceso de humor antes mencionado. El escritor subraya exactamente lo que quiere destacar: el hecho de que el animal desempeña el rol del hombre, para que el lector pueda captar el absurdo, el desajuste, ese choque de un mundo real con el mundo absurdo, y cuando el lector es capaz de advertirlo, es justamente el momento en que el autor ha cumplido rigurosamente el proceso señalado y se completa así el *tercer* momento: la captación de lo cómico.

Sin embargo el lector siempre busca otra misión: la de restablecer ese orden trastocado por el autor; para esto, el lector tendrá que reencontrarlo fuera del absurdo desentrañando el verdadero sentido de las palabras, es decir, el propósito del humorista cuando presenta un mundo deliberadamente absurdo contrapuesto al otro cotidiano, real y concreto. En este preciso instante es cuando el lector se siente cómplice del escritor al desentrañar su intención, la que advertimos en el desenlace del conflicto, cuando el autor identifica totalmente al animal con el hombre. Más aún, también las otras bestias comprueban esa similitud; se develan los secretos. Si se sospechaba malicia en el tratamiento de los hechos por parte del autor, ahora ya no se experimentará desazón ni duda; develada al lector la clave, la intención de la obra, éste reconquista su seguridad al sentirse cómplice de un humor que George Orwell ha utilizado como recurso, pero a la vez el lector contrae casi un *compromiso*, el mismo compromiso del autor y su propósito: hacer resaltar las falencias de un régimen, que pretendiendo ser equitativo y razonable ha equivocado su camino y buscará quizás alertar ante posibles casos similares. Como una manera de prevenirse sugiere una salida: la del sacrificio para el logro de una verdadera liberación, rechazando el servilismo denigrante.

Este humor comprometido, mediante el cual el autor quiere hacer reír para hacer reflexionar no se confunde con la sátira.

Porque la sátira cuando aborda hechos irritativos parte de una actitud de crítica y desprecio pero los manifiesta indirectamente a través de una risa burlona.

La sátira no sólo expresa una actitud de crítica, de denuncia, sino que también se preocupa por el *contenido estético*, lo que hace que a pesar de la crítica el lector capte “lo poético”; a la vez que es intrigante lo que expresa el autor, resulta bello para quien lo lee.

La sátira va acompañada de *ingenio* (habilidad para relacionar las ideas, encarar el tema), de *fantasía*, porque puede, además de duros ataques - la explotación de los derechos y libertades del hombre en *Animal Farm* - contener una visión fantástica del mundo, de un mundo transformado para revelar precisamente esas denuncias o “ataques”; en la obra de Orwell se logra lo fantástico mediante la trasposición animal.

Entre los temas que aborda la sátira, está la *Política*. Este tipo de sátira exige - como lo expresa Mathew Hodgart - “cierta dosis de libertad y cierta sofisticación: sofisticación política (tanto el satírico como su público deben entender algo del proceso político) y sofisticación estética (el satírico debe ser capaz de contemplar la escena política con humor e imparcialidad, así como con pasión; de lo contrario sólo producirá simple polémica)” (25).

En *Animal Farm* está implícita la denuncia que George Orwell hace de la revolución rusa y de lo arbitrario a lo que somete a todo un pueblo. Para desentrañar el sentido de la denuncia política y social que expone el autor en este tipo de sátira, será necesario, como lo señala Mathew Hodgart, conocer el proceso político de la época y su contexto histórico, tema que podría ser desarrollado en un trabajo posterior que analizaría solamente los usos de la sátira en Orwell. En este análisis sólo menciono y aludo brevemente a algunos de los aspectos estéticos y a las técnicas fundamentales de la sátira, para señalar sus puntos de confluencia con el humor.

Con referencia a las técnicas que utiliza la sátira, la adoptada en *Animal Farm* es la *técnica de la reducción*, que equivale a la degradación o desvalorización de la víctima, en este caso, de los hombres que postulan una revolución. Esta degradación se puede lograr mediante la reducción de estatura (de este modo resuelve el problema Swift) o mediante la reducción de la dignidad, como lo hace Orwell en *Animal Farm*. El hombre es degradado y la obra finaliza cuando se identifica al cerdo con el hombre. Cuando el narrador presenta al señor Jones o a los propietarios de las fincas vecinas el señor Pilkington y el señor Frederick, el retrato

físico de ellos ya nos muestra veladamente la satirización pues este retrato aparece como una burla de uno mismo, dentro de la burla cruel de la raza humana y del universo entero. George Orwell ha reducido, a través de esta imagen animal, las obstinadas actividades del hombre, sus ambiciones de lucro, su sentimiento de orgullo y egoísmo y otros apetitos; caracteriza al animal y por esa vía al hombre.

Otra técnica es la de *destrucción del símbolo*. El hombre vive de símbolos religiosos y políticos que representan las aspiraciones del grupo, conmemoraciones de ritos o episodios prestigiosos. En el caso de *Animal Farm*, significan en definitiva un modo de vida o una astucia militar. George Orwell intenta demostrar los fines injustos con que esos símbolos están usados o manejados por tiranos o demagogos - los cerdos - y elige la bandera, el himno, la escopeta y trata de abstraerlos de sus connotaciones simbólicas y los describe con el mayor realismo que le es posible. La bandera es:

“An old green tablecloth of Mrs. Jones’s and had painted on it a hoof and a horn in white” (26).

“The skull of old Major, now clean of flesh, had been desinterred from the orchard and set up on a stump at the foot of the flagstaff, beside the gun. After the hoisting of the flag, the animals were required to file past the skull in a reverent manner before entering the barn”. (27)

El humor que utiliza George Orwell como mecanismo del pensamiento consciente es un recurso del narrador para demostrar la posición del hombre frente a la degradación de un sistema que pretendiendo ser justo y equitativo, fracasa y se transforma en una tiranía.

¿Por qué el humor como mecanismo del pensamiento consciente del autor? Porque George Orwell pretende que el lector reflexione. Utiliza determinados acontecimientos del quehacer humano transpuestos a la vida animal para provocar en quien lee un desajuste entre el tono y el sentido de las palabras, entre lo mecánico (lo previsible) y lo viviente (lo imprevisible). Sigue el proceso del compromiso del humorista con su lector al

realizar la reducción de una evidencia al absurdo, la detención de esa evidencia, y la captación de lo absurdo frente a lo real; logra así la complicidad del lector, y crear en él un compromiso: el de re-crear el equilibrio perdido con el desajuste o choque de lo real con lo absurdo. Este humor no implica risa, porque como lo señala Robert Escarpit, "lo que pasa es que hemos llegado a las regiones más altas del humor, donde la risa es un instrumento demasiado grosero para traducir la liberación de la conciencia después de la angustia y la solidaridad de los hombres ante la condición humana" (28).

Pero el humor, aún exento de risa, es ingenuo y benevolente. Al sospechar en Orwell una intención, la de sorprender al lector para alertarlo y la de denunciar las falencias de un régimen para prevenirlo, se comprueba que su tono es más despectivo y violento que benevolente. Ello se advierte al descubrir la técnica de la reducción de lo humano que se comporta como no humano, o al verificar la destrucción de símbolos convencionales o en la elección del tema: la política. Su humor se hace entonces más irritante, menos ingenuo, porque su propósito no es solamente que el lector advierta un desajuste entre el mundo real y *normal* con el absurdo, sino que va más allá, quiere hacer sentir al hombre la humillación en la que puede caer cuando equivoca él un camino. Tal vez este propósito se deba a que desea despertar a la humanidad del largo letargo en que ha caído al creer en un régimen que a pesar de sus promesas de igualdad, libertad y justicia, fomenta inclinaciones menores y negativas del hombre: la soberbia, la avaricia, el egoísmo, el servilismo, la gloria alcanzada mediante la explotación de los otros, el miedo, la injusticia, la esclavitud. George Orwell considera al fracaso de la implantación de ese régimen como el fracaso de la condición humana.

En conclusión si bien en *Animal Farm* se manifiesta el humor como un recurso narrativo, Orwell se inclina más hacia el uso de la sátira pues su denuncia es más profunda, más indignada, tiene ese tono de irritación y escepticismo característicos de lo satírico y su mensaje es más intencional y corrosivo.

Resistencia, 1980.

C I T A S

- 1 – ESCARPIT, Robert. *El humor*, tr. Delfín L. Garasa, 2a. e., Bs. As., Eudeba, 1972.
- 2 – ORWELL, George. *Animal Farm*, 15th, London, Logmans, 1969.
- 3 – ESCARPIT, Robert. *op. cit.*, p. 8.
- 4 – NOGUEZ, Dominique. “Structure du langage humoristique” in *Revue d’Esthétique* - Paris, CNRS, Tome XXII, fase I, Janv-mars, 1969; p.37-52.
- 5 – BERGSON, Henri. *La risa*, tr. Amalia H. Raggio, 3a. e., Bs. As., Ed. Losada, 1953.
- 6 – NOGUEZ, Dominique. *op. cit.*, p. 39.
- 7 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 4-5.
- 8 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 11.
- 9 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 13.
- 10 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 14.
- 11 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 15.
- 12 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 16.
- 13 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 20.
- 14 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 21.
- 15 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 22.
- 16 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 26.
- 17 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 27.
- 18 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 104.
- 19 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 29.
- 20 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 75.
- 21 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 92.
- 22 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 91.
- 23 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 92-93.
- 24 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 97.
- 25 – HODGART, Mathew. *La sátira*, tr. Angel Guillén, Madrid, Ed. Guadarrama, 1969, p. 33-34.

- 26 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 20.
27 – ORWELL, G. - *op. cit.*, p. 39.
28 – ESCARPIT, R. - *op. cit.*, p. 123.

BIBLIOGRAFIA

- ORWELL, George. – *Animal Farm*, 15th, London, Longmans, 1969.
ESCARPIT, Robert. – *El humor*, tr. Delfín L. Garasa, 2a. ed., Bs. As., Eudeba, 1972.
BERGSON, Henri. – *La risa*, tr. Amalia H. Raggio, 3a. ed., Bs. As., Losada, 1953.
HODGART, Mathew. – *La sátira*, tr. Angel Guillén, Madrid, E. Guadarrama, 1969.
NOGUEZ, Dominique. – “Structure du langage humoristique” in *Revue d’Esthétique*
Paris, CNRS, Tome XXII, fasc. I, Janv-mars, 1969.