



## ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

ANÁLISIS DEL CHOQUE CONTEXTUAL EN LA ARGUMENTACIÓN ABSURDA  
HUMORÍSTICA

ANALYSIS OF CONTEXTUAL CLASHES IN HUMORISTIC ABSURD ARGUMENTATION

JESÚS PORTILLO FERNÁNDEZ

*Universidad de Sevilla*

jedorfer@us.es

Recibido: 28-04-2017

Aceptado: 09-02-2018

## RESUMEN

Análisis pragmático del choque contextual como causa de la argumentación absurda y el humor en la serie de animación de Matt Groening. Identificación y explicación de los mecanismos responsables del choque contextual: a) ignorancia, falta de veracidad, prevaricación; b) incorrección política, c) desproporción situacional y d) irrelevancia y absurdo.

Palabras clave: choque contextual, argumentación absurda, humor, análisis discursivo, pragmática.

## ABSTRACT

Pragmatic analysis of contextual clashes as causes of absurd argumentation and humour in Matt Groening's animated cartoons. Identification and explanation of the mechanisms responsible for contextual clashes: a) ignorance, lack of truthfulness, prevarication; b) political incorrectness; c) situational disproportion and d) irrelevance and absurdity.

Keywords: contextual clash, absurd argumentation, humour, discourse analysis, pragmatic.

## 1. INTRODUCCIÓN. EL CHOQUE CONTEXTUAL Y SUS PRINCIPALES CAUSAS

El choque contextual es una colisión mental entre el contexto original desde el que se codifica el mensaje y el contexto (no coincidente) que utiliza el receptor en la decodificación. Dicha confrontación no necesita ser verbalizada, puede originar incompreensión por distintos factores sin que por esto constituya un proceso lingüístico. El estado mental de sorpresa, confusión, incompreensión e incluso enfado puede tener como resultado el fracaso comunicativo si este no se solventa, o la implementación semántica del discurso recibido que podría ocasionar reacciones humorísticas. La descontextualización es un posible paso inmediatamente posterior al choque contextual. Al no coincidir los contextos interpretativos de los hablantes puede producirse la transferencia del contexto del receptor al mensaje del emisor, un cambio de contexto que influye semántica y/o pragmáticamente al contenido que el emisor quería comunicar.

El objetivo del estudio es la identificación y explicación de los principales mecanismos responsables del choque contextual. Para hacerlo, analizaremos una selección de intervenciones extraídas de la serie de animación de Matt Groening “Los Simpson” prestando especial atención al modo en que se produce la colisión de contextos y la generación de la comunicación absurda-humorística.

Presentamos un análisis pragmático del choque contextual partiendo de la distinción que Rosch (1978) hacía entre punto local (la deixis gestual de la conversación, el tipo de acción que se realiza durante el acto comunicativo y la focalización, especialmente) y punto global (los componentes tomados externamente como las creencias, los conocimientos y las experiencias que los interlocutores vierten sobre la conversación) en el contexto. Estudiaremos el contexto desde un punto de vista global y atenderemos a la información que vierten los interlocutores sobre la situación comunicativa, proponiendo entender el choque contextual de dos maneras:

Colisión de los contextos entre dos personajes.

Colisión del contexto del personaje observado con el contexto del testigo que presencia la situación (contexto del espectador).

El ejercicio mental que llevamos a cabo en cada uno de los casos es diferente. Realmente no dejamos de ser espectadores del mundo en ningún caso, e incluso lo somos de nuestras propias palabras cuando las observamos en diferido a través de la reconstrucción de un recuerdo. En el primer caso descubrimos el choque contextual (y a veces la descontextualización del discurso) a partir de las reacciones y/o contestaciones de los interlocutores. Como consecuencia del choque contextual se produce una respuesta absurda, tiene lugar una pausa larga que intenta comprender la situación o el mensaje que se acaba de recibir, el personaje calla sin saber qué decir o sencillamente actúa de un modo incoherente. El choque contextual es el gatillo que activa el irregular funcionamiento de la comunicación. Los personajes (cargados de conocimientos, creencias y experiencias) acceden a una situación

desde entornos cognitivos, socioculturales e incluso situacionales diferentes, por lo que el choque de contextos traza líneas divergentes en la comprensión y posterior continuación del discurso. La observación de choques contextuales de relaciones dialógicas pone en juego al menos tres contextos comunicativos: contexto del personaje 1, contexto del personaje 2 y nuestro contexto (espectador-testigo). Habitualmente el contexto normativo (refrendado por la mayor parte de la comunidad) que choca con otro contexto diferente coincide con el contexto del espectador. La comprensión del choque contextual debe contar con la complicidad entre el espectador y uno de los personajes, ya que ambos se opondrán al contexto diferente que causa la situación absurda.

El segundo caso puede tener lugar en la observación de una intervención monológica en la que el personaje hace una reflexión en voz alta en la que argumenta a favor o en contra de una cuestión en particular. A pesar de intervenir siempre el contexto del espectador, al ser un sujeto participante, en el segundo caso la confrontación de contextos es directa y no se trata de empatizar con uno de los contextos intervinientes en la comunicación. Las situaciones absurdas son aquellas que no encajan en lo esperable, carecen de sentido y son inconcebibles al enmarcarse en contextos regulados por normas. Los preceptos morales, religiosos, sociales, políticos o de cualquier otra índole funcionan como *limitadores contextuales*. Las situaciones absurdas pueden producirse como resultado de una argumentación insuficiente que tome por marco argumentativo (contexto en el que se inscribe el acto de habla, la situación) unas circunstancias diferentes a las que suceden en el momento del discurso (Cfr. Fuentes y Alcaide 2002 y 2007). Habitualmente, el choque contextual que se infiere de una argumentación insuficiente (absurda) se produce al no haber una correspondencia entre los contextos implicados. Es decir, el marco argumentativo en el que se despliega la argumentación (a favor o en contra) no atiende al contexto situacional compartido, sino a un contexto cognitivo que difiere significativamente del contexto de su interlocutor y que no presta atención a los aspectos relevantes del momento.

De la flexibilización del concepto individual de “normalidad” (Cfr. Croft y Cruse 2004: cp. 2; Cruse 2004) que tenga el receptor dependerá el impacto entre los contextos. El sentido del humor, acepción del término sentido no contemplado en el diccionario de la RAE<sup>1</sup>, se apoya en la flexibilización y equilibrio entre lo serio y lo frívolo.

El sentido del humor es el término medio entre la frivolidad, para la que casi nada tiene sentido, y la seriedad, para la que todo tiene sentido. El frívolo se ríe de todo, es insípido y molesto, y con frecuencia no se preocupa por evitar herir a otros con su humor. El serio cree que nada ni nadie deben ser objetos de burla, nunca tiene algo gracioso para decir y se incomoda si se burlan de él. El humor revela

<sup>1</sup> Cfr. humor. <http://lema.rae.es/drae/?val=humor>. Real Academia Española: Diccionario de lengua española [en línea]. <<http://www.rae.es>>.

así la frivolidad de lo serio y la seriedad de lo frívolo. Se trata de una virtud social: podemos estar tristes en soledad, pero para reírnos necesitamos la presencia de otras personas (Kreimer 2005).

El humor ha sido desde la antigüedad un tema de interés que ha generado una larguísima tradición de estudio, desde autores como Aristóteles que en su *Poética* (1449a)<sup>2</sup> lo definía como un arte de “segundo orden”, hasta algunas de las más significativas y recientes obras que profundizan en la importancia del contexto social (Cfr. Ross 1998), en la ironía (Cfr. Ruiz-Gurillo y Alvarado 2013; Yús 2016: cp. 6; Attardo 2017: cp. 17), en su relación con la Teoría de la relevancia y en los modelos de comunicación humorística (Cfr. Yús 2016: cps. 1, 2, 4, 8 y 9), en la Teoría del humor (Cfr. Attardo y Raskin 2017) o en su estudio pragmático y metapragmático (Cfr. Attardo 2017b; Ruiz-Gurillo 2016). En nuestro estudio, abordamos de modo específico cuatro causas que originan situaciones humorísticas basadas en el choque contextual: a) ignorancia, falta de veracidad, prevaricación; b) incorrección política, c) desproporción situacional y d) irrelevancia y absurdo.

Al analizar el *corpus*<sup>3</sup> descubrimos que la relación utilizada en los choques contextuales estaba formada por el contexto refrendado por la comunidad (que coincidía con el contexto de uno de los interlocutores) frente a un contexto alternativo o paralelo (el proporcionado por el protagonista).

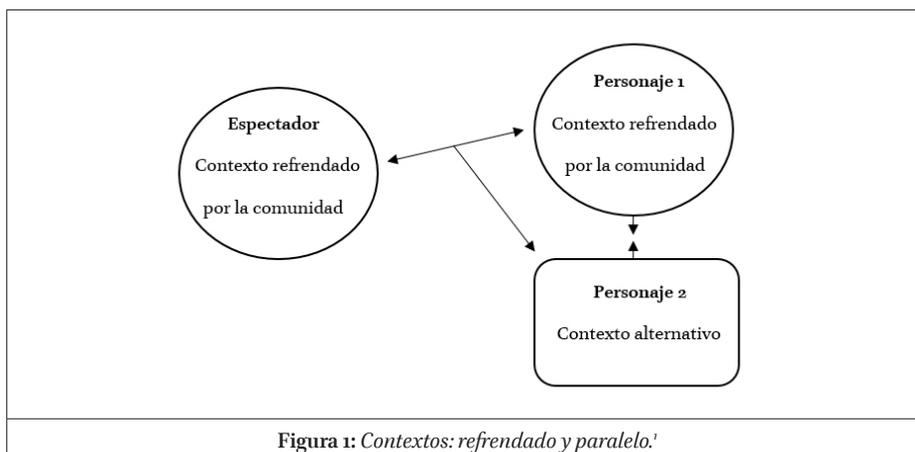


Figura 1: Contextos: refrendado y paralelo.<sup>1</sup>

<sup>2</sup> “La comedia es, tal como dijimos, imitación de personas de baja estofa, pero no de cualquier defecto, sino que lo cómico es una parte de lo feo. Efectivamente, lo cómico es un defecto y una fealdad que no contiene ni dolor ni daño, del mismo modo que la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor.”

<sup>3</sup> Corpus extraído de la serie de animación “Los Simpson” (versión castellano peninsular) de Matt Groening. Los fragmentos han sido clasificados atendiendo al número de la temporada (T), al capítulo de dicha temporada (C) y al orden de aparición en el capítulo, dentro de los seleccionados - Portillo (2015).

El choque de contextos establece una íntima relación con el absurdo y con el humor, debido al contraste que tiene lugar entre los roles desempeñados por los interlocutores.

## **2. IGNORANCIA, FALTA DE VERACIDAD, PREVARICACIÓN**

El bagaje biográfico, los conocimientos adquiridos y las creencias adoptadas componen un trasfondo cognitivo cargado de información disponible y utilizable en cada intercambio comunicativo. Dependiendo del tipo de relación y su correspondiente grado de prudencia que establezcan los hablantes emergerá o no una réplica resultante del choque contextual. La veracidad de los acontecimientos y su detección se presentan como un indicador en el muestreo del choque contextual. Cuando presenciamos un discurso (inserto en su contexto) automáticamente lo cotejamos con la información previa de que disponemos. La confrontación de información nueva e información conocida puede ocasionar una colisión informativa si no son coincidentes o, al menos, coherentes entre sí.

Se miente por muchas razones, entre ellas la ignorancia o el interés, pero el falso contenido del mensaje puede contrastar con la veracidad de los conocimientos previos del receptor. La relación del contexto comunicativo y el mensaje es estrecha. El contexto es el entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados. El mensaje es el conjunto de señales, signos o símbolos que son objeto de una comunicación, el contenido propiamente dicho de la comunicación. El propio Jakobson aclaraba al respecto:

The verbal structure of a message depends primarily on the predominant function. But even though a set (*Einstellung*) toward the referent, an orientation toward the context — briefly, the so-called REFERENTIAL, “denotative,” “cognitive” function — is the leading task of numerous messages, the accessory participation of the other functions in such messages must be taken into account by the observant linguist (Jakobson 1960: 7).

Desde entonces se han realizado multitud de estudios sobre el contexto, entre los cuales destacamos un artículo de Akman y Bazzanella (2003: 325) en el que se aborda la complejidad contextual y se retoma la obra monográfica de Scharfstein (1989). Scharfstein afirmaba que el contexto le había planteado problemas insolubles, un elemento comunicativo que contenía la carga intelectual compartida o no que requería de un *vis-à-vis* para ser estudiada. Akman y Bazzanella hablan de las características multimodales del contexto: delimitación de juegos inferenciales, desambiguación de expresiones deícticas o resolución del problema de indeterminación del lenguaje hablado. El choque contextual puede producirse a partir de dicha indeterminación, indeterminación del contexto y del referente del mensaje. La detección de una mentira (expresión o manifestación contraria a lo que se sabe, se cree o se piensa) o de la falsedad del contenido del mensaje

(falta de conformidad entre las palabras, las ideas y las cosas) ocasiona un choque contextual que no aclarado conduce al absurdo.

El primer motivo que analizamos como causa del choque contextual, la falta de veracidad o prevaricación<sup>4</sup>, es percibido en clave humorística cuando se transforma en descaro, en desvergüenza o atrevimiento que rompe los esquemas de las convenciones contextuales frecuentes. El juego con la indeterminación del lenguaje hablado puede tener lugar en la creación de una falsa explicación de reserva utilizada para ocultar o explicar un comportamiento vergonzoso, para eximir de la responsabilidad de un acto, para intentar mantener la razón, aunque no se lleve o para desviar la atención de una posible descalificación.

(1)

Homer: ¿Dónde vas jovencito? ¿Qué clase de juegos malabares te traes esta vez? Pero he tenido que desatar a tu *babysitter* y encima pagarle el triple  
 Periodista: Perdone señor / ¿está usted diciendo públicamente que es cómplice de la huida de la famosa *babysitter* ladrona?  
 Homer: ¿LA QUÉ?  
 Periodista II: La *babysitter* ladrona  
 Homer: Mmm // eh / ¿funcionan estos micrófonos? Bueno / eh / mayormente / ¿seguro que funcionan? *La verdad es que libramos una dura lucha*  
 Bart: ↓ Ohhh / Homer (1s↓)  
 Homer: (transmisión televisiva) ¿Han visto la serie de Kung Fu? / Pues fue tal cual / pero ahora ya la conozco ↑ Así que si me está escuchando será mejor que lo piense dos veces antes de jugarle otra mala pasada a Homer Simpson

[T1C13-3]

En (1), observamos el choque contextual entre lo ocurrido y la explicación inventada del personaje para limpiar su imagen delante de los medios de comunicación. Los contextos que colisionan (lo realmente acontecido y la falsa explicación) producen al espectador vergüenza como resultado de la confrontación trialógica entre la situación observada en primer lugar entre padre e hijo (implícita en la primera intervención del protagonista) y la declaración improvisada que rectifica sus primeras palabras captadas por la cámara. La ficción creada por el personaje en un contexto paralelo que no existe choca con los hechos acontecidos realmente. La improvisación al hacer aguas por no generar argumentos fundamentados conduce al absurdo, situaciones sin sentido en las que se remite a recuerdos traídos a colación por el personaje que no casan con los acontecimientos.

Gracián, en su obra *Oráculo manual y arte de prudencia*, afirmaba que “el primer paso de la ignorancia es presumir de saber”. Quizás la mayor parte de los choques contextuales que producen situaciones absurdas tengan como causa la ignorancia, el atrevimiento a defender ideas que se desconocen o inventarlas directamente.

<sup>4</sup> En derecho se considera prevaricación el delito consistente en dictar a sabiendas una resolución injusta una autoridad, un juez o un funcionario. Distinguimos la falta de veracidad de la prevaricación como modo de distinguir la involuntariedad de la primera causa.

La falta de conocimiento no es un impedimento a la hora de presumir, ya que se cuenta con tener la suerte de que el receptor no tenga conocimientos tampoco y otorgue veracidad a su intervención. No obstante, el choque contextual puede producirse en dos niveles: primero en la detección de la falsedad del enunciado y luego en la defensa de su postura mediante la broma (reserva a la que se acude para intentar ocultar la propia ignorancia o la mentira). Estos casos reproducen el recorrido inverso a la explicación de Lo Cascio (1998) sobre el “Enunciador  $\lambda$ ”. Al hablar irónicamente el locutor se desdobra, interpretando dos roles que se contradicen y protegen a partir del contrasentido. El enunciador lambda hace un papel absurdo al crear un contrasentido, se trata de un acto de habla en el que se pone la voz, pero no se muestra partícipe del contenido de este. La ironía supone la posibilidad de formular implícitamente un ataque, reformular una defensa ciñéndose al contenido explícito y retroceder.

(2)

Moe: Oyeee / el motor de este bólido ha sido manipulado a más no poder // No te tenía por un loco de la mecánica Homer  
Homer: Ah sí / *soy un verdadero experto*  
Moe: ¿Qué es / un Holley de seis cilindros? §  
Homer: § Pues claro §  
Moe: § Válvulas Eldelbrock §  
Homer: § Como lo oyes §  
Moe: § Elevadores Meyerhoff §  
Homer: § Ahí las dao  
Moe: Lo último me lo he inventado  
Homer: *Ya lo sé*

[T9C9 – 1]

En (2), el protagonista enseña el nuevo coche a un amigo (su tabernero). Homer, para presumir de todo el equipamiento que el coche tiene, responde afirmativamente a todas las preguntas que su amigo, admirándolo, le formula. El choque contextual tiene lugar cuando la afirmación “*soy un verdadero experto (de la mecánica)*” produce un doble giro de tuerca: en primer lugar, el tabernero pone en evidencia su desconocimiento de mecánica al fingir admiración por unos “Elevadores Meyerhoff” que no existen y, en segundo lugar, cuando el protagonista responde con naturalidad “*ya lo sé*” para mantener su coartada. La situación es absurda al intentar mantener una contradicción clarísima, en este caso por orgullo. En estos casos el hablante presume de unos conocimientos que no tiene (asumiendo/fingiendo el papel de enunciador serio) y al ser descubierto declara estar de broma para salvaguardarse (enunciador absurdo).

En otros casos es el atrevimiento de la ignorancia el que ocasiona el choque contextual y la situación absurda. El hablante defiende una postura determinada usando argumentos insostenibles, información inventada o deformada por un contexto alternativo que ha creado para justificar su argumentación. En el

siguiente ejemplo, (3), el choque contextual tiene lugar durante la conversación del protagonista, su hija y el jefe de policía de la ciudad. La situación se enmarca en el hallazgo de unos restos arqueológicos para los cuales no tienen una explicación, un esqueleto humano con alas. Intervienen tres personajes con diferentes perspectivas y conocimientos al respecto del hallazgo. El jefe de policía se hace eco de la fantasía del pueblo, la hija del protagonista intenta aportar conocimiento científico al suceso y el protagonista termina la intervención desacreditando a su pequeña mediante una afirmación absurda. El choque contextual se produce por la mezcla de realidad y ficción que ofrece el protagonista como contra-argumento. La inclusión de elementos ficticios en un universo real desacredita automáticamente al hablante al no discernir los dos ámbitos bien diferenciados.

(3)

Jefe Wiggum: Creemos enfrentarnos a un ser sobrenatural / probablemente una momia // Como precaución he ordenado que sea destruida la sala de arte egipcia del museo

Lisa: ¡No / no / se equivocan! ↑ La criatura que buscan es un muerto viviente. Nosferatudas vampire

Familia Simpson: (2s)

Lisa: ¡UN VAMPIRO!

Homer: (ríe) ¡Liisa! *Los vampiros no existen / ni los duendes / los gremlins o los esquimales*

[T5C5-1]

La tozudez también es otro móvil que conduce a las personas a defender ideas bajo cualquier concepto, como podemos ver en (4). Enfrascarse en una discusión y querer mantener la razón a cualquier precio conduce a veces al recurso de la ignorancia y de la burla. La construcción de un contexto (avalado por creencias, conocimientos, experiencias o intuiciones) en el que la postura de nuestro interlocutor se vea desacreditada puede poner en relieve el absurdo apoyado en la ignorancia.

(4)

Marge: Bueno Lisa / si no quieres chuletitas te puedo preparar otra cosa / pechuga de pooollo / rabadilla asadaaa / perritos calenteeees

Lisa: No / no puedo comer nada de eso

Homer: ((Espera / espera)) cielo / ¿quieres decir que no vas a comer nada que venga de animal? ¡Pues panceta!

Lisa: No

Homer: ¡Jamón!

Lisa: No

Homer: ¿Morcilla?

Lisa: *Papá todo eso procede del mismo animal*

Homer: (ríe burlándose) *Sí / sí Lisa / de un maravilloso y máaagico animal*

[T7C5-1]

La osadía del desconocimiento pone en tela de juicio el enunciado más contrastado, el absurdo se presenta en forma de burla. El ignorante que se burla de su interlocutor es objetivo de mofa del espectador ya que el contexto cognitivo que comparte con la comunidad choca frontalmente con el contexto del personaje. A pesar de la celeridad con la que se producen los efectos de la comunicación absurda, realizamos un proceso de cotejo contextual que opera no solo con los conocimientos de que disponemos sino también con la puesta en escena en primera persona. El humor resultante de estos choques contextuales requiere de la simulación en primera persona y en un contexto serio de la situación absurda presenciada. El poeta persa Muslih-Ud-Din Saadi decía que “si discutes mucho para probar tu sabiduría, pronto probarás tu ignorancia”. El sostenimiento de un choque contextual mediante nuevos argumentos sin fundamentos, alimenta el absurdo añadiéndole nuevas revelaciones de su ignorancia, agravando más la fractura contextual, como vemos en (5).

(5)

Marge: ¡No lo puedo creer! Intento proporcionar a nuestra hija una oportunidad en la vida y tú no colaboras nada

Homer: Marge / dime un solo triunfador que haya vivido sin aire acondicionado

Marge: Balzac

Homer: No es preciso que me insultes solo porque no sepas nin-gu-no

Marge: ¡Pero si Balzac es el nombre de (1s↓) §

Homer: § Pi pi pi pi pi pi pi. No hay peros que valgan ni - ¿cómo seguía ese refrán?

[T9C3 - 2]

Una aserción hecha con naturalidad que tiene como causa la ignorancia produce un choque contextual y habitualmente hace reír. El interlocutor infiere el razonamiento absurdo a partir de la comparación entre un conocimiento obvio para la mayoría de las personas y las palabras enunciadas con seguridad por el personaje, como ocurre en (6). El protagonista habla con su agente de bolsa, el cual le llama cabeza hueca por no haber vendido las acciones de calabaza tal como le dijo antes de Halloween. Homer responde a este diciéndole que recuperará el dinero vendiendo uno de sus hígados, ya que se puede apañar con uno. El conocimiento enciclopédico del mundo que posee su interlocutor (el bróker) y la comunidad hablante colisiona con la propuesta absurda del protagonista.

(6)

Bróker: ¡Qué cabeza hueca! Le dije cien veces que había que vender las acciones de calabazas antes de Halloween / ¡antes!

Homer: Que no cunda el pánico / *recuperaré el dinero vendiendo uno de mis hígados / me apañaré con uno*

[T6C17-1]

La equivocación (que no deja de ser por ello información falsa o mal contextualizada) es otro factor que puede ocasionar choques contextuales. En (7),

el protagonista utiliza mal un argumento *ad verecundiam* al apoyar su postura en una autoridad del cine (actor reconocido) creyendo que es un golfista de éxito. La situación es absurda porque el protagonista escoge el nombre de “*Jack Nicholson*” como ejemplo de persona que podría conseguir el tiro de dificultad, cuando su interlocutor (Ned Flanders) y la comunidad hablante saben que no ha utilizado el nombre de un golfista reputado como podría ser Tiger Woods, Rory McIlroy o Justin Rose.

(7)

Ned Flanders: Ya que somos amigos otra vez / podríamos jugar los cuatro  
 Homer: [Sería estupendo (1s↓)]  
 Bart: [Sería estupendo (1s↓)]  
 Ned Flanders: Nos vamos a divertir // Ya he visto que le cuesta meter esa pelota  
 Homer: *Es un tiro imposible / ni Jack Nicholson podría conseguirlo*

[T2C6-2]

El contexto paralelo creado para justificar una postura puede ser tan inverosímil que ni siquiera se apoye en situaciones posibles sino en situaciones deseables. El absurdo creado por acumulación de acontecimientos inverosímiles produce una reacción humorística, resultado de la voluntad de querer hacer pasar por reales sucesos altamente improbables. En (8), el fingimiento polifónico del comportamiento deseable del perro que quiere regalar excede las expectativas más altas que el interlocutor pueda tener, ya que llega a concederle habla. El protagonista afirma irse de viaje “*a un país donde no admiten perros*”, finge que el perro está mordiendo la pantorrilla a un atracador (como si el perro hubiera tomado conciencia del robo) y finge que es capaz de hablar. La ficción absurda, además de componerse de la suma de sucesos inverosímiles, confiere al perro no solo la capacidad de hablar sino la voluntad de decir “*te quiero*” a la persona desconocida a quien quieren regalarlo.

(8)

(Homer hablando por teléfono para regalar al perro)  
 Homer: Oh no / nunca nos desharíamos de él – es que nos *vamos a un país donde no admiten perros* // que quiere oír (1s↓) - pues claaaaro - ¡Anda / suéltale la pantorrilla a ese atracador y ven aquí! – (Homer jadea al teléfono como si fuera el perro) – Muy bien / ahora dile te quiero a este señor – *Te quierrooooouuuuu* - ¡Muy bien! / ¡buen chico! - ¡No es increíble? Hasta pronto – (cuelga y grita de alegría) UUUUUUUUUUUU

[T2C16-3]

Por último, analizaremos un caso, (8), en el que la mentira pretende eximir de responsabilidad al protagonista de la intervención. El choque contextual se produce a nivel situacional, es decir, en el mismo transcurso de la conversación. El descaro y el afán de quedar bien delante de las cámaras llevan al protagonista a fingir una situación increíble e inverosímil delante de los espectadores. En circunstancias normales cuando alguien quiere dar marcha atrás y corregir una

conducta que considera incorrecta (en relación a las circunstancias concretas), debe tener en cuenta el contexto y el conocimiento de los interlocutores que le rodean. Sin embargo, al descubrir el protagonista que las cámaras de televisión han grabado el momento en que su perro se ha abalanzado y ha tirado a su jefe, rectifica inmediatamente y acusa al vecino de no tener atado al animal. Es totalmente absurdo intentar rectificar delante de las personas que han visto directamente el error y pensar que no lo han visto.

(9)

(El Sr. Burns va a visitar la casa de los Simpson con motivo de una campaña electoral. Las cámaras de televisión acuden al evento para grabar la cena y son testigos de la llegada)

Sr. Burns: Hola / Homer / Marge. Está deslumbrante – Ah / miren / he traído unas milhojas de maíz (el perro salta sobre Burns y lo tumba en el suelo)

Homer: ¡Perro malo! // Mmm / ¡perro vecino malo! / Déjeme que le ayude

[T2C4-2]

### 3. INCORRECCIÓN POLÍTICA

¿Qué es la incorrección política? (Cfr. Alonso 1998; Vidal-Quadras 1998; Rodríguez 2004; López 2005). Generalmente entendemos que una expresión es políticamente incorrecta cuando públicamente hace mención a un tema delicado, sin usar eufemismos. El lingüista estadounidense Harry Hoijer fue el primero en utilizar el término Principio de Relatividad Lingüística (PRL) formulado por E. Sapir y B. L. Whorf. La Hipótesis Sapir-Whorf establece que las categorías propias de la lengua materna de los hablantes influyen en su concepción de la realidad. Estos autores defendían que el lenguaje es mucho más que una herramienta descriptiva, es un elemento creador de realidades equiparable a la acción. El lenguaje empezó a considerarse como un utensilio de poder amplificado por los medios de comunicación, medios capaces de transformar la realidad mediante discursos connotativamente impregnados de prejuicios.

El choque contextual y su relación con la comunicación absurda es un tema cuanto menos delicado, ya que la propia expresión “políticamente correcto” esconde un proceso eufemístico que afecta principalmente al léxico (sustantivos y adjetivos en su mayoría) y que no elimina la ofensa o los prejuicios subyacentes, solo los endulza. Retomaremos ideas ya planteadas por Carroll (2014), en su obra *Humour: a very short introduction*, cuando consideraba la naturaleza y el valor del humor vinculado a consideraciones morales y emocionales, así como a la configuración de la sociedad.

La corrección política ha sido juzgada por muchos como un modo de excusar mediante la simple sustitución de palabras los ataques machistas, homófobos, xenófobos, racistas, las agresiones verbales apoyadas en la intolerancia religiosa, en la falta de respeto por los ancianos, etc. Lo políticamente incorrecto no

necesita ninguna reserva semántica implícita, ya que se trata de un modo directo y desinhibido de transmitir las opiniones o la información que no repara en el impacto negativo que pueda tener sobre un colectivo o un individuo.

¿Puede ocasionar situaciones absurdas el choque contextual resultante de la incorrección política? Sí, pero no en términos absolutos. En principio parece que las expresiones políticamente incorrectas, sean de la índole que sean, producen en el receptor la identificación mental y afectiva con el estado de ánimo del otro (empatía) o rechazo; sin embargo, observamos que no solo es así. La incorrección política es la forma más elemental e insensible de hacer mención a cualquier rasgo, defecto o comportamiento públicamente. Para que algo sea políticamente incorrecto debe haber un modo distinto de referirse a la misma idea (sustitución léxica) o un rechazo del comportamiento que representa dicho discurso. La incorrección política es detectada por el interlocutor o, en nuestro caso, por el espectador que presencia la situación y la puede considerar absurda (sin sentido) dentro del contexto en el que se enmarca.

Tachamos de incorrección política en sentido laxo las expresiones vertidas en una conversación que atentan contra algún valor moral, que aportan connotaciones peyorativas sobre un individuo o grupo, que lastiman mediante la sinceridad desnuda sin reparar en el impacto sobre el interlocutor, etc. Aunque el término “incorrección política” haga mención a los representantes y las instituciones políticas, su significado parece ligado a las declaraciones públicas rechazadas social o moralmente. Como si de un acuerdo tácito se tratara, la moral (disciplina que trata del bien en general, y de las acciones humanas en orden a su bondad o malicia) se eleva a pública cuando se transforma en ética (conjunto de normas morales que rigen la conducta humana). La aceptación de ideas mediante el calado de la argumentación moral y de la propia reflexión personal produce cambios significativos en el pensamiento general (público y explícito) de la población. Es más, en el uso de expresiones políticamente correctas (de cara a la galería) no puede detectarse con seguridad si se trata de una máscara social para no ser tachado de machista, xenófobo, racista, etc., o si bien se piensa realmente así.

El encanto de la serie de animación que analizamos en nuestro trabajo reside en la creación de *topoi* paralelos a los que tiene la comunidad hablante para criticar a la sociedad actual. El protagonista crea su propio universo cognitivo yendo en contra de las inferencias y el estado real de las cosas. El público engancha con la serie mediante una mezcla de humor, crítica y rechazo de la sociedad, que se ve reforzada por el éxito social del protagonista.

En primer lugar, a través del ejemplo (10), nos acercaremos al choque de contextos producido por el egoísmo conyugal, una perspectiva egocéntrica del personaje que intenta disculparse arguyendo sus necesidades en lugar de reconocer sus errores.

(10)

(Homer vuelve a casa tras haber estado durmiendo en el sucio apartamento de Barney después de haber sido echado de su casa por Marge debido a una foto difundida por Bart en la que salía bailando con una *stripper* en una despedida de soltero)

Homer: ¿Hay alguien en casa?

Lisa: ¡Hola papá!

Bart: ¡Bienvenido a casa papá!

Homer: ¿Cómo está vuestra madre? §

Lisa: § Todavía mosqueada §

Bart: § Sí / buena suerte

Homer: Ooop / gracias chico /// Hola Marge / soy yo / Homer // ¿Aún sigues enfadada? / Sí / sigues enfadada // No me contestes / soy tu querido esposo / te leo como un libro abierto // Voy a tomar un poco de leche / ¡mira / no he puesto los morros en el cartón! // Oh Marge / tienes que perdonarme // Perdóname / lo siento de veras

Marge: Homer / *ni siquiera sabes la razón de por qué lo sientes*

Homer: *Sí que la sé // porque estoy hambriento / mi ropa apesta y estoy cansado*

[T1C10-2]

El caso que acabamos de ver es un ejemplo de inadecuación contextual y de acciones socialmente establecidas que, sin ser políticamente incorrectas, atentan contra la dignidad del interlocutor. La conversación tiene lugar entre el protagonista, sus dos hijos y su esposa, a la que pide perdón por el comportamiento que ha tenido. Su mujer le dice que ni siquiera sabe la razón de por qué se disculpa y él responde con una argumentación sencilla a la par que egoísta: “*porque estoy hambriento, mi ropa apesta y estoy cansado*”. De cara a la comunidad hablante y a su mujer, los tres argumentos que el protagonista presenta no solo son insuficientes, sino que no le justifican en ningún caso. La inadecuación de la respuesta del protagonista a su esposa conduce la situación al absurdo comunicativo.

El machismo es uno de los mayores impedimentos ante la igualdad de condiciones entre los dos sexos y la equidad social. La incorrección política que sigue infravalorando a las mujeres es una herramienta de denigración social que pretende mantener el supuesto lugar (roles y estatus sociales) que les corresponde. A pesar de la progresiva concienciación social que arranca en la infancia con la adecuada educación en valores, se suceden las conversaciones en las que uno de los interlocutores sigue funcionando en un contexto social de desigualdad.

En (11) y (12), la situación se vuelve absurda debido a conversaciones políticamente incorrectas, en este caso machistas. El ejemplo (11) tiene lugar en el dormitorio de matrimonio de los Simpson. El protagonista quiere achuchar a su esposa y a ella no le apetece. Él pregunta “¿y eso qué importa?”, ella le responde que no quiere que la achuche alguien que le tiene limitado el derecho a expresarse y de nuevo aparece la incorrección política y la relación de dominio (“*Pero si te estás expresando todo el día // En lo limpia que tienes la casa / en la comida que nos das*”).

(11)

Homer: ¿Qué te pasa? / Solo quería achucharte  
 Marge: No me apetece que me achuches  
 Homer: Bueno / ¿y eso qué importa?  
 Marge: No quiero que me achuche quien me tiene limitado mi derecho a expresarme  
 Homer: *Pero si te estás expresando todo el día // En lo limpia que tienes la casa / en la comida que nos das*

[T2C4-1]

Desgraciadamente, desde un punto de vista ético, el hecho de que el protagonista mantenga una relación machista y dominante sobre su esposa es parte del éxito de la serie. Lo que en principio podría parecer una crítica que intenta hacer desaparecer este tipo de prácticas, se ha convertido en una caricatura que termina reforzando estos roles. En el siguiente ejemplo el protagonista quiere tener relaciones sexuales con su esposa, pero ella está enfadada porque ha roto una relación que ella tenía con una nueva amiga. La réplica que este le devuelve literalmente es absurda, pero contextualizada en una conversación machista mina la libertad de la mujer. “¡Oh / venga cariño / tienes montones de amigas! Como / aaa (1s↓) Lisa / ee / umm (1s↓) el horno”. Está claro que un horno de cocina no puede ser una amiga y que su hija Lisa no es una persona adulta con la que poder tener complicidad y amistad, al menos siendo tan joven.

(12)

Homer: Oye / guapetona / ¿quieres retozar con tu tiranosaurio sexy?  
 Marge: No / no quiero / sigo enfadada por lo que ha pasado hoy // No tengo muchas amigas y cuando por fin empiezo a hacerlas / ¡lo estropeas todo!  
 Homer: ¡Oh / venga cariño / tienes montones de amigas! Como / aaa (1s↓) Lisa / ee / umm (1s↓) el horno

[T17C7 -1]

La incorrección política se hace eco del progresivo aislamiento de la tercera edad en los países desarrollados principalmente. El hecho de despojar discursivamente a los ancianos de sus sentimientos o considerarlos un almacén de recambios orgánicos son afirmaciones incendiarias que interpretadas en clave de humor, como situaciones sin sentido que no tendrían lugar realmente, son exitosas. El choque contextual entre la insensibilidad moral que viola los derechos humanos y los cuidados que merecen las personas produce un humorismo ácido que cosifica la vejez.

(13)

Marge: Homey ¿sabes? tiene gracia / tanto mi madre como tu padre se sienten bastante solos  
 Homer: (ríe) Sí que tiene gracia  
 Marge: Siii (1s↓) // Y he pensado que podían ir al cine juntos o de compras o a esa sala de la biblioteca que siempre está llena de viejecitos – ah sí / la hemeroteca  
 Homer: Marge / ¿desde cuándo los ancianos necesitan compañía? Lo que necesitan es *ser aislados para poder estudiar qué nutrientes les pueden extraer para nuestro uso personal*  
 Marge: ¡¿Quieres hacer el favor de leer ese panfleto de Ross Perot?!

[T5C21-1]

Tanto en (13) como en (14), el espectador asiste a un despliegue grotesco de insensibilidad hacia la tercera edad. En (13), el protagonista afirma que los ancianos necesitan “*ser aislados para poder estudiar qué nutrientes les pueden extraer para nuestro uso personal*”, mientras que en (14), exclama “*por fin tiene una utilidad práctica mi padre*” al referirse a una cláusula legal de un contrato que no permite el desahucio si en la familia hay una persona de 65 años o más. El choque contextual entre la corrección política basada en la moralidad y los comentarios gerontofóbicos del protagonista tiene como resultado el escándalo unido a una reacción humorística. Homer, al fin y al cabo, actúa como altavoz del sentir de un porcentaje significativo de la población. De ahí que sus intervenciones tengan tanto éxito y sean la clave del humor absurdo de la serie.

(14)

Homer: No te apures Marge / según un capítulo de este libro poseemos un arma secreta // El arrendatario podrá impugnar el desahucio si el núcleo familiar incluye a una persona de sesenta y cinco años o más // ¡Por fin tiene una utilidad práctica mi padre!

[T20C12 -2]

Como hemos dicho anteriormente, la corrección política esconde comportamientos ofensivos tras eufemismos. Sin embargo, los discursos políticamente incorrectos llegan a insultar a partir de apreciaciones sesgadas de la realidad. Charles Chaplin ponía como condición de posibilidad del humor la necesidad de que el chiste estuviera a favor del débil y no del fuerte, pero la incorrección política no tiene consideración al respecto. A veces incluso el hablante que la utiliza tiende a hacer una falsa generalización de su punto de vista a la sociedad, como podemos ver en los ejemplos siguientes. Como comentábamos en (14), una generalización políticamente incorrecta tiene éxito porque, de hecho, es el reflejo de lo que piensa una parte de los espectadores. Cuando analizamos casos como estos, debemos ser conscientes en todo momento que al hablar de absurdo nos referimos a la falta de sentido lógico, es decir, que la afirmación que hace el protagonista no puede extraerse de ningún razonamiento correcto.

(15)

Homer: ¿Dónde estará tu madre? Tengo que ir al bar de Moe  
Lisa: Papá / mamá no para de llevarte a todas partes / ¿por qué no tomas el transporte público?  
Homer: *El transporte público es para cretinos y lesbianas* // Agghh / ¡tendré que ir andando!

[T14C20 -1]

Afirmaciones como “*el transporte público es para cretinos y lesbianas*” y “*un cartel gigante que dijera “gordas fuera”, en (15) y (16)*”, como ejemplos de un proyecto del que se enorgulleciera toda la ciudad, traspasan los límites de la incorrección política y constituyen directamente un insulto a un colectivo. Declaraciones incendiarias como estas son las que ponen de relieve el potencial humorístico que tiene la ofensa y la incredulidad que experimenta el espectador al escuchar estas palabras en público. No debemos olvidar que la concepción del absurdo siempre parte de un

ejercicio mental de vivificación, es decir, de contemplar como real la escena de la serie de animación que estamos viendo.

(16)

Marge: Pues yo creo que debería emplearse en algún proyecto del que toda la ciudad se enorgulleciera

Homer: ¿En un cartel gigante que dijera “gordas fuera”?

[T4C12-1]

La intolerancia religiosa y la falta de respeto hacia las otras creencias ha sido desde siempre causa de enfrentamientos bélicos a gran escala. El choque contextual que se produce con la burla de un credo en particular o su deidad comporta una ofensa directa hacia la espiritualidad del receptor. Sin embargo, el atrevimiento del descaro, en (17), produce risa en el espectador no afectado por la ridiculización y reducción de su dios a un simple animal de zoológico al que ofrecer comida. La iconografía religiosa adquiere su sentido de un contexto religioso perfectamente descrito por escrituras sagradas que conceden a la talla un sentido específico. La descontextualización de dicho sentido apoca y empobrece la importancia de lo sacro y lo convierte en un objeto banal.

(17)

Homer: Apu / veo que no estás en la iglesia

Apu: Claro que sí / he instalado una capilla a Ganesha / la diosa de la sabiduría terrenal / en la sala de empleados.

Homer: *Ahhh / Ganesha / ¿un cacahuete?*

Apu: ¡NO LE OFREZCA CACAHUETES A MI DIOS!

Homer: No quiero ofender / Apu / *pero cuando repartieron las religiones tú debías estar haciendo pis*

Apu: Señor Simpson haga el favor de pagar / marcharse y // ¿puedo (( ))?

[T4C3-5]

La bolsa de prejuicios hacia algunos grupos raciales es otro elemento utilizado en el choque contextual para propiciar situaciones absurdas. En (18), observamos en las palabras del primer personaje, el prejuicio étnico-racial asignado a un boxeador que sale en televisión. La presunción de maldad atribuida a los musulmanes por el personaje produce un choque contextual al contrastarla con la experiencia individual que niega dicha característica como inherente. “*El tal Basir es musulmán y por lo tanto trama algo*” es un claro ejemplo de prejuicio hacia un grupo étnico y una práctica religiosa particular. Si la comunidad hablante (los espectadores) juzga esta afirmación desde un punto de vista racional, llegará a la conclusión de que no tiene sentido por el simple hecho de no ser todos los musulmanes malintencionados, siendo una característica propia de cada persona, no del grupo.

(18)

Moe: Homer / esto es serio // *El tal Basir es musulmán y por lo tanto trama algo*

Homer: No me lo pienso creer hasta que vea un programa por la tele que apoye tu teoría

[T20C7 -1]

La mercantilización de sentimientos o valores es otro de los elementos utilizados para crear situaciones absurdas a partir de aserciones naturalizadas. Presentar ideas abstractas (amor, respeto) como mercancías concretas que tienen precio ocasiona un choque contextual que hace tambalear la propia definición del término cosificado. La cosmovisión resultante de este choque contextual transforma el modo de ver las relaciones humanas y reduce hasta la afirmación absurda un valor intangible. En (19) y (20), el protagonista considera que el amor puede comprarse (“con este regalo compraré su amor” y “a diferencia del amor, el respeto no se puede comprar”).

(19)

Homer: ¿Sabes Marge? A Bart le va a encantar el regalo de cumple de este año / No es como las hommas para zapatos del año pasado / ni el papel para estanterías de estas navidades / no / *con este regalo compraré su amor*

[T3C13-1]

(20)

Bart: Uhhh ↓  
Homer: ¿Qué te pasa hijo?  
Bart: Hay un niño nuevo en el cole y todos piensan que es más guay que yo  
Homer: Ooohh / no te rindas / yo tengo fe en ti y no solo porque es mi obligación  
Bart: ¿De verdad? §  
Homer: § Hijo / sé que cuando nos conocimos no nos caímos bien pero desde entonces he aprendido a respetarte y a *diferencia del amor / el respeto no se puede comprar*

[T19C13 -1]

Siguiendo en la misma línea, la amoralización del comportamiento produce colisiones de los contextos interpretativos. Los axiomas morales que rigen el comportamiento de las personas configuran un contexto interpretativo de las acciones impregnado del código ético que utilice el individuo. Las delgadas líneas entre lo legal y lo ilegal, lo moral y lo inmoral se desvanecen y esto hace que la relativización de la responsabilidad y el buen uso de las cosas roce el absurdo. El ejemplo (21) ocurre en una habitación de la residencia de estudiantes universitarios en la que el protagonista descubre que se pueden falsificar las notas mediante un programa informático. El estudiante que le ayuda le dice que “*el único problema es el dilema moral que plantea*”, a lo que Homer responde haciendo caso omiso de la moralidad.

(21)

Estudiante: Oh / no puedo creer que haya suspendido  
Homer: Oh ↓ / voy a perder mi empleo por ser peligrosamente ignorante  
Estudiante: Señor Simpson / no desespere / podríamos utilizar el ordenador para cambiar la nota  
Homer: Ahhh / ¿un ordenador hace eso?  
Estudiante: Ah sí / *el único problema es el dilema moral que plantea* y que requiere (1s↓) §  
Homer: § Muak / muak muak / ¡qué majo es! ¿Qué moral?

[T5C3-1]

En (22), observamos de nuevo el choque contextual entre los principios morales y la utilidad práctica (en este caso el fraude). La conversación se desarrolla en la casa de los Simpson cuando la mujer de Homer le reprocha que hacerse pasar por Krusty el payaso “no es honrado”. Él, en lugar de plantearse la rectificación, le contesta “*pero entonces si estamos de acuerdo, ¿por qué discutir?*”. No contemplar como un obstáculo la falta de honradez es absurdo para cualquier persona que anteponga los principios de corrección moral a la oportunidad de sacar beneficio.

(22)

Homer: Créeme Marge / saldrá bien // Me tomarán por Krusty el payaso y nos saldrá gratis // Todo el día me están dando cosas / ¡fíjate qué lata de pintura para casas! / ¡fíjateee!

Marge: No digo que no vaya a salir bien / digo que no es honrado

Homer: *Pero entonces si estamos de acuerdo / ¿por qué discutir?*

[T6C15-2]

La difusión de un modelo educativo que refuerce modelos irresponsables de comportamiento supone el enaltecimiento de conductas inmaduras. El protagonista, en (23), pensando que va a morir, decide hablar con su hijo e intenta crear un clima trascendental, dándole tres consejos que atienden a la implicación de terceros en malas acciones, al elogio de los superiores y a la exención de responsabilidad como claves vitales. Este comportamiento choca frontalmente con el contexto educativo que fomenta el esfuerzo, la responsabilidad y la transparencia en las operaciones. No obstante, la declaración pública de comportamientos afines en un grupo significativo ocasiona situaciones cómicas.

(23)

Homer: No hay tiempo para eso / tengo mil cosas importantes que hacer (coge su lista y lee: tener charla de hombre a hombre con Bart) // ¡Ven aquí!

Bart: ¡Ay qué corchos! (Bart se pone encima de las piernas de Homer con las nalgas al aire creyendo que le iba a pegar)

Homer: ¡No! / Solo quiero hablar de corazón a corazón // ¿Sabes Bart? Después de mí eres el único hombre de este hogar y eso significa (1s↓)

Bart: ¡Venga! - ¡que yo hago un montón de cosas! ¡Lisa es la que no levanta ni chapa / grítale a ella!

Homer: ¡CÁLLATE! BART! / si te va a gustar ↓ / quiero compartir algo contigo // Las tres frases cortas que sacarán tu vida adelante // *La primera: “no digas que he sido yo” // la segunda / “uh / ¡buena idea jefe!” y la tercera / “estaba así cuando llegué”*

[T2C11-5]

En (24), la tergiversación del concepto “evento deportivo” hace las delicias de los aficionados al alcohol. El choque contextual se produce al colisionar la idea de deporte enmarcado en un contexto de competición, sacrificio y entretenimiento, con la idea de deporte como excusa para la embriaguez. Esta imagen distorsionada del evento deportivo se alimenta de las múltiples apariciones de masas alcoholizadas en las inmediaciones de las instalaciones deportivas o dentro de las mismas (“*es un evento deportivo, no se trata de ganar o de perder sino de ¡cuánto te puedes emborrachar!*”). En este caso en particular hablamos de una inadecuación

contextual políticamente incorrecta, que convierte la definición de evento deportivo como suceso programado y de importancia en la práctica del deporte, en una ocasión de emborracharse en grupo.

(24)

Bart: Millhouse y yo vamos a ir al barranco / nos ha soplado un chaval que allí hay un marciano muerto  
Lisa: Y yo me voy a improvisar blues con el cuarteto "Pequeñas niñas blancas" // ¿Vienes conmigo papaíto?  
Homer: Tú sabes que me encantaría pero hoy hay un concurso de bebedores de cerveza. §  
Bart: § ¿Vas a ganar? §  
Homer: § Hijo / es un evento deportivo / no se trata de ganar o de perder sino de ¡cuánto te puedes emborrachar!

[T5C17-1]

Otras veces el reflejo del comportamiento incívico generalizado o estereotipado que tiene la gente en el uso de un objeto es el que produce el choque contextual. En estos casos más que producirse una colisión entre el comportamiento incorrecto del personaje y la corrección moral del espectador, tiene lugar un juego de contextos donde se alcanza el humor al reconocer en el comportamiento políticamente incorrecto del personaje la tónica general al respecto. La declaración pública de un comportamiento vergonzante, pero conocido, o un aparente contrasentido que atenta contra la higiene personal, producen colisiones contextuales y humorismo.

En (25) y (26), se habla de un traje y de un cepillo de dientes como artículos que pueden ser devueltos después de su uso. Encontramos en el protagonista declaraciones que van en contra de las imposiciones de higiene básicas de la actualidad. En (25), utiliza la afirmación "no estamos hablando de un cepillo de dientes" para explicarle a su esposa que una ponchera no es un objeto que pueda ser usado y devuelto sin que nadie lo note, como sucedería con el cepillo dental. En (26), compara el alquiler de un coche con el alquiler del esmoquin que lleva puesto, incitando a su hijo a disfrutar al máximo de lo alquilado sin reparar en daños.

(25)

Marge: ¡Ohhhh! Una ponchera como esta es el *novamás* del buen gusto // ¿No sería perfecta para nuestra cena? †  
Homer: No nos lo podemos permitir / ¿quién te crees que soy? ¿Liz Taylor?  
Marge: °(Escucha / podríamos usarla una vez y luego devolverla)°  
Homer: Marge / *no estamos hablando de un cepillo de dientes*

[T8C6-1]

(26)

Bart: Eh papá / ¿por qué te has puesto el esmoquin?  
Homer: Porque voy a ir mañana a esa elegante fiesta del puerto  
Bart: ¿Y por qué te lo has puesto ahora?  
Homer: *Esto es como un coche de alquiler / le haces todos los kilómetros posibles / después lo doblas y lo echas de nuevo al buzón*

[T8C17-1]

Por último, nos detendremos en analizar dos casos, (27) y (28), en los que la grosería es la protagonista. Ver en un adulto comportamientos pueriles como rimas fáciles que sirvan para menospreciar nombres propios supone sin duda un choque contextual. La rotura de expectativas produce una situación absurda y humorística ya que no situaríamos en un contexto serio de elección del nombre de un bebé las supuestas ofensas que le harían en un futuro la gente al chico. Las disparatadas ocurrencias del protagonista arrancan la sonrisa a causa de su descaro y mala educación, quizás la cara más explícita de lo políticamente incorrecto.

(27)

Marge: Homey / he pensado que si el bebé es niño podemos llamarle John  
 Homer: ¡Marge! ¿Te has vuelto loca? Para que los niños le digan ¡John-Mamón!  
 Marge: Bueno / pues / Pancracio §  
 Homer: § Y le dirán / ¡Tócame el topacio!  
 Marge: ¿Andy? §  
 Homer: § ¡Dandy! §  
 Marge: § ¿Charles? §  
 Homer: § ¡Animal! §  
 Marge: § ¿Ledo? §  
 Homer: § ¡Pedo!  
 Marge: Bueno / pues / Bart  
 Homer: A ver / (cuenta con los dedos) (( )) No / no rima con nada

[T3C12-2]

En (28), en el que el límite de mayoría de edad es entendido por el protagonista como una fecha tope de pertenencia según la cual su hijo es una posesión con la que puede hacer lo que quiera. La grotesca escena cómica produce un choque contextual entre la relación afectiva paterno-filial y la falta de respeto (y agresión) del padre al hijo. Estas dos intervenciones ponen en juego roles socialmente aceptados, que, aunque están mal vistos desde el punto de vista ético, suponen conductas de éxito en muchos grupos sociales. La buena educación, a pesar de ser una meta y una asignatura pendiente, no suele ser una buena herramienta para ganar una discusión. El guionista de la serie utiliza el choque contextual basado en la ofensa para resaltar el valor de lo chabacano.

(28)

(Bart intenta ahogar a Homer con su cinturón por haberse gastado una gran cantidad de dinero que ganaron con un anuncio que hizo Bart siendo bebé)  
 Marge: ¡Con el cuello de papá no se juega!  
 Bart: ¡Mamá / estoy harto de cómo me trata! ¿Tengo que quedarme tan pancho cuando me falta al respeto?  
 Homer: *Exacto / eres mío hasta los dieciocho y cuando cumplas diecisiete / como sé que el final está cerca / te molere a palos*

[T14C11 -1]

#### 4. DESPROPORCIÓN SITUACIONAL

Pasamos a analizar la desproporción situacional como elemento causal del choque de contextos y hablaremos de equivalencias acordadas de forma tácita, de equilibrio entre acciones y de proporción en las reacciones. Una reacción hiperbólica ante una determinada situación configura un contexto situacional tenso. La exageración de uno de los elementos intervinientes en una situación desproporciona el tratamiento que reciben los otros factores. El absurdo viene ocasionado por la focalización absoluta que hace el protagonista de uno de los elementos de la conversación, haciendo girar el sentido de la conversación e incluso de su vida en torno a ese elemento. En (29), el choque contextual entre la falta de conciencia de las desgracias ajenas y la exageración de un contratiempo puntual en la vida del protagonista, por una parte, y la crítica al egocentrismo del protagonista, por otra.

(29)

<p>Homer: (Homer llama la atención golpeando un vaso con la cuchara). ¡Tengo algo que comunicaros! / Para fomentar la armónica familiar / Bart y yo hemos decidido ir el sábado a ver el rally de los camiones monstruos Lisa: ¿No olvidas algo / papá? ↓ Homer: Mmmm / armónica familiar / camiones monstruos // ee / ee / ee / creo que no Marge: El sábado por la noche es el concierto de Lisa ↑ Lisa: Es la primera vez que interpreto un solo / como no vayáis el sábado os aconsejo que el domingo empecéis a buscar un psicólogo infantil § Bart: § ¡PERO EL CAMIONOSAURIO ES SOLO UNA NOCHE! Homer: ¡Oh / destino cruel! ¿Por qué te burlas de mí? (lloran al unísono Bart y Homer)</p>	[T2C8-1]
--	----------

Llegamos a situaciones absurdas cuando se sobredimensiona la información recibida. Esto produce un choque contextual entre el marco cognitivo del interlocutor capaz de tomar distancia psicológica del acontecimiento y el propio personaje, que inmerso en un contexto cognitivo y situacional determinado, se deja guiar por tendencias pesimistas y desesperanzadoras. En (30), vemos cómo el protagonista reacciona desproporcionadamente al dar crédito a un médico de reputación dudosa y a un abogado tímido y decirle a su hijo de doce años sin ningún reparo que va a morir por un leve golpe en la cabeza (“*¿Me voy a morir?*”; “*¡Sí hijo / sí hijo!*”). Realmente, la ironía y el humor del texto está en la exactitud de la afirmación “se va a morir”, una afirmación genérica (y sabida por nuestra condición de seres mortales) inadecuada a la interpretación restringida “me voy a morir de esto”.

(30)

Lionel Hutz: Ahora escucharemos la opinión de un verdadero médico  
 Dr. Nick Riviera: (el médico habla con un acento mejicano muy marcado) Pues esto es mu mala coooooosa (1s↓)  
 Homer: ¿Qué?  
 Dr. Nick Riviera: Su chamaco está muy grave señooooora. Miren su radiografíiiiia. ¿Ven esa mancha oscura de ahí? Es un latigaaazo §  
 Homer: § Un latigazo (1s↓) ¡oh no!  
 Dr. Nick Riviera: Y piensa que la mancha que hay ahí es la huella de mi dedo // pues no (1s↓) es una traumauuuuura  
 Bart: ¿Me voy a morir? ↓  
 Homer: ¡Sí hijo / sí hijo! (Homer se echa sobre las piernas de Bart que está en el carro de ruedas sentado como si fuera a morir / cuando no tiene más que un chichón en la cabeza y un dedo del pie roto)

[T2C10-2]

La colisión contextual por desproporción situacional puede estar adornada de información adicional que requiere de una lectura más atenta. En (31), observamos cómo el protagonista llora desconsoladamente al llegar al orfanato donde se crió su hermano y no encontrarlo en el mismo sitio. Sin pedir más explicaciones absolutiza la situación y grita mientras llora usando un arcaísmo (adverbio interrogativo “do”, en lugar de “dónde”). La reacción hiperbólica no solo se produce en la postura inmediatamente pesimista sino también en la afirmación “*estoy condenado a vivir solo en esta vida*”, ya que el espectador sabe que es padre de familia de 3 hijos y que está felizmente casado. Los productores de la serie consiguen el humor mediante el choque entre la reacción sobreentendida y la realidad.

(31)

Homer: (leyendo) Mil ciento cuarenta y ocho – Oiga discúlpeme / ¿es aquí el orfanato?  
 Trabajador de gasolinera: (mientras reposta un coche) Uuuuhhh / llega tarde amigo / el orfanato lo demolieron hace treinta años  
 Homer: ¿Treinta? / Nunca lo encontraré / *ESTOY CONDENADO A VIVIR SOLO EN ESTA VIDA* (llora desconsoladamente) // *HERMANO ¿DO ESTÁS?*  
 Trabajador de gasolinera: Tranquilícese / se cambiaron a la acera de en frente  
 Homer: (ríe) / perdone

[T2C15-2]

El uso de la falacia del doble rasero sitúa a los implicados en dos contextos diferentes. En (32), vemos que el protagonista castiga a sus hijos privándoles de algo que realmente quieren, ya que cada uno desea algo muy diferente (su hija desea alcanzar una formación universitaria, mientras que su hijo solo se preocupa por ver las series de animación). El choque contextual se origina fuera de la situación vivida por la familia, debido a que la sanción es recibida como igualmente justa por los hijos, sin embargo, no tiene la misma trascendencia no ir a la universidad que dejar de ver una serie de animación. La relación dialógica que se establece es la causante del choque de contextos, sorprendiendo al mismo tiempo que las relaciones establecidas entre los contextos comunicativos de los personajes no coincidan con la que establece el espectador.

(32)

Homer: (bendiciendo la mesa) y sobre todo gracias por la energía nuclear señor / que todavía no ha causado ni una desgracia comprobada // al menos en este país / amén  
 Marge: ¡Qué palabras más bonitas Homer!  
 Lisa: Papá / Bart se ha comido una judía verde mientras bendecías  
 Bart: Si tú lo has visto es porque tenías los ojos abiertos  
 Lisa: Comer es peor que abrir los ojos  
 Bart: ¡Mentira! §  
 Lisa: § ¡Verdad! §  
 Bart: § ¡Mentira! §  
 Lisa: § ¡Verdad!  
 Homer: ¡;Os queréis callar?! ¡Ni una sola palabra más! // *Bart no verá los dibujos animados y Lisa no irá a la Universidad*  
 Bart: [¡Papá!]  
 Lisa: [¡Papá!]

[T2C15-1]

En (33), podemos ver el paso desproporcionado que da el protagonista de nuestro *corpus* desde el uso de fórmulas corteses para rechazar sentimentalmente a alguien, hasta la amenaza explícita de muerte. El humorismo está servido de la mano de un choque contextual entre el ámbito de cortesía verbal (Cfr. Albelda 2013; Fuentes 2010; Bravo 2009; Briz 2004; Hernández 2004; Haverkate 1994) y el humor negro apoyado en la violencia verbal. La conversación se desarrolla en el contexto doméstico cuando su hija pregunta a su mujer por el modo de rechazar a un chico que no le interesa. Homer interrumpe a su esposa y comienza una escalada de violencia verbal, desde una sutil respuesta de rechazo (“*me gustas como amigo...*”), hasta una amenaza letal (“*no quiero matarte pero lo haré*”).

(33)

Lisa: Ralph cree que me gusta / solo le regalé la tarjeta porque me dio mucha lástima  
 Homer: ¡Ahhh! Bendita lástima / ¿qué habría sido de mi vida amorosa sin ella?  
 Lisa: ¿Qué puedes decirle a un chico para que sepa que no te interesa?  
 Marge: Cuando yo era (1s↓) §  
 Homer: § ¡Deja que me ocupe yo Marge / esto me lo sé de memoria! / *Me gustas como amigo / deberíamos salir con otras personas / no hablas mi idioma*  
 Lisa: Capto onda  
 Homer: *Mi corazón está ocupaaaaado / no quiero matarte pero lo hareeeé*

[T4C15-2]

## 5. IRRELEVANCIA Y ABSURDO

¿Qué significa que algo sea relevante? Lo relevante es lo importante, lo significativo, lo considerado digno para ser dicho. Escandell (2003) aclara, en relación al Principio de Relevancia de Sperber y Wilson, que a pesar de que el emisor utilice el estímulo que considera más relevante para el receptor al que se

dirige “no significa que consiga ser siempre relevante, en este sentido el principio de relevancia no hay que entenderlo como una máxima de Grice que puede violarse, sino como una generalización sobre el funcionamiento de la comunicación ostensivo-inferencial”. Sin embargo, al analizar el concepto de relevancia en situaciones absurdas nos damos cuenta de que no solo puede hacerse caso omiso a la pertinencia del mensaje comunicado sino también pretenderse la nula relevancia comunicativa de este. La relevancia del discurso guarda una relación directa con la intencionalidad del emisor y sus presupuestos sobre el receptor al que habla. Los ejemplos que analizaremos no muestran diferentes grados de relevancia en la relación emisor-receptor sino el choque contextual que origina (visto desde fuera) la situación absurda.

La impertinencia o la inoportunidad de una intervención discursiva suponen la irrupción de un mensaje irrelevante en un contexto determinado. La relación de sentido entre el enunciado y el contexto es recíproca y el hecho de descontextualizar un enunciado o utilizar un enunciado perteneciente a otro contexto produce una rotura de sentido. En (34) y (35), podemos ver el choque contextual producido por la emergencia de un enunciado procedente de un contexto distinto al vivido por el resto de los interlocutores.

(34)

Kent Brockman: (el director Skinner y la señorita Krabappel están en lo alto del tejado de la escuela junto con Bart para reclamar su amor públicamente sin ser despedidos) Bueno / una vez más he sido engañado pero se ha desarrollado una historia aún más interesante en lo alto de esta escuela de dos plantas // Una historia de amor

Inspector Chalmers: Skinner / baje de mi colegio

Skinner: No / márchese usted de mi colegio

Marge: Homer / ¡Bart está allí arriba!

Homer: (le quita el megáfono al inspector) ¡Traiga aquí! – *Bart / te habla tu padre* /// ¿Tú sabes dónde está el mando a distancia? Lo he buscado por todas partes

Bart: ¿Te has mirado en los bolsos?

Homer: (lo descubre en su bolsillo) Pues sí / en el bolsillo de atrás

[T8C19-2]

La situación absurda causada por la irrelevancia tiene lugar en medio de la vía pública frente al colegio de primaria de Springfield. Una multitud se reúne frente a la puerta del colegio observando cómo el director de la escuela y su amante confiesan su romance. El protagonista llega y le quita el megáfono al inspector, que estaba intentando hacer entrar en razón al director. El momento previo a la intervención de Homer crea expectativas en los espectadores y los interlocutores de este (en una situación de riesgo como esa lo esperable sería que nuestro protagonista diera un consejo para solucionar la tensión de la confesión). Sin embargo, se dirige hacia su hijo que también estaba en la azotea y le pregunta “¿Tú sabes dónde está el mando a distancia?”. La total irrelevancia de su intervención rompe por completo el clima de tensión creado por la confesión pública del director y su amante, generando

una situación absurda por rotura de expectativas. El ejemplo (35), igual de absurdo cuanto menos que el anterior, tiene lugar en la prisión de la Torre de Londres, en la que nuestro protagonista está encerrado por atropellar a la reina de Inglaterra. La esposa de Homer se culpa creyendo haber descentrado a su marido por regañarle tanto. Homer a modo de epitafio inicia su respuesta con un sentido “*si muero aquí quiero que recuerdes algo...*”. Su esposa y los espectadores esperan ante un inicio de este tipo, enmarcado en unas circunstancias críticas que le van a llevar a la muerte, una declaración de últimos deseos relacionados con asuntos relevantes de su vida (confesión de secretos, recados para hacer después de su muerte, etc.). Sin embargo, el protagonista sorprende de nuevo con un enunciado irrelevante por completo: “*no compres cintas de video en Inglaterra / no funcionarán en nuestro reproductor!*”.

(35)

Homer: (encerrado en la Torre de Londres acusado de atropellar a la reina) Oh Marge / ¡cuánto lo siento! ↓ // Debí escuchar lo que fuera que me estuvieras diciendo  
 Marge: Yo también tengo parte de culpa / te he regañado tanto durante este viaje que ya no sabías en qué regañina centrarte  
 Homer: Bueno Marge / *si muero aquí quiero que recuerdes algo // ¡no compres cintas de video en Inglaterra / no funcionarán en nuestro reproductor!* (llora abrazado a los barotes)

[T15C4 -1]

El uso de enunciados no relevantes es habitual en situaciones comprometidas en las que se pretende salir rápidamente de una pregunta incómoda o del aprieto de un comentario poco afortunado. Utilizando un enunciado que trace una tangente discursiva, podemos simular habernos equivocado cambiando de contexto y reincidiendo en el malentendido fingido para darle veracidad de cara al interlocutor. El humor absurdo en estos casos parte de la tangente discursiva y eclosiona al apostillar como verdadera la situación comunicativa enmarcada en otro contexto. Además, en (36), podemos encontrar referencias deícticas corresponsables del absurdo comunicativo en “*Me gusta tu sombrero*”. “Tu sombrero” indica “tuyo” como posesión, aunque generalmente el uso del posesivo suele darse en relaciones visuales directas, tu sombrero, el que llevas puesto. En este ejemplo es inadecuado el uso genérico (relación visual) del posesivo, ya que alude al sombrero como propiedad que no está presente.

(36)

Homer: Estoy histérico con la fiesta de Lenny / ha dicho que va a hacer un anuncio sorpresa  
 Marge: ¡Oooy / a lo mejor anuncia su boda!  
 Homer: ¡Bagghh! ¿Para qué cuernos va a querer él // ese bendito sacramento que ha enriquecido mi vida? *Me gusta tu sombrero*  
 Marge: *No llevo sombrero*  
 Homer: *Me refiero al que tienes en casa*

[T17C15 -1]

El protagonista, en (36), mete la pata al preguntar sorprendido por el sentido que puede tener para su amigo querer anunciar su boda públicamente, mientras que en

el segundo lo hace de nuevo al decir que su hija posiblemente no quiere terminar como su esposa. Para salir del atolladero en el primer caso desvía la atención de Marge diciéndole que le gusta su sombrero (que no lleva puesto en ese momento) y, en (37), prueba a pronunciar las palabras de un truco de hipnosis (“¡Olvida todo!”) y tocar dos veces las palmas con la esperanza de que olvide lo dicho. El choque contextual y el absurdo situacional se producen debido a la colisión entre la respuesta esperada por su interlocutor y la respuesta irrelevante que él ofrece, totalmente desconectada del contexto real.

(37)

Marge: Qué raro / Lisa tiró su saxofón por la ventana  
 Homer: Am (1s↓) tal vez es porque para ella el saxofón es como yo y ella no quiere terminar como tú  
 // Buenas noches (se tumba de espalda)  
 Marge: ¿No quiere terminar como yo?  
 Homer: Nooo / eso quiere peroooo con un final feliz // Buenas noches (se tumba de espalda)  
 Marge: ¿Qué hay de malo en mí?  
 Homer: Naada cielo / nada // A ver te explicaré /// Ella no quiereee terminar como tú ↑ // Nooo hasta queee / diplomático / atrapado / ¡auxilio! ¡Olvida todo! (toca dos veces las palmas)  
 Marge: Yo recuerdo cada cosa  
 Homer: *Buenoo / si revisas tu bolso creo que encontrarás el ¡siete de tréboles!*

[T22C5 -3]

## 7. CONCLUSIÓN

Hemos detectado en nuestro estudio cuatro mecanismos por los que el choque contextual puede originar argumentaciones absurdas humorísticas. Resumimos la casuística analizada en cada mecanismo.

### I. Ignorancia, falta de veracidad, prevaricación:

1. Indeterminación del contexto y del referente del mensaje.
2. Descaro, desvergüenza o atrevimiento que rompa los esquemas de las convenciones contextuales frecuentes.
3. Creación de una falsa explicación de reserva utilizada para ocultar o explicar un comportamiento vergonzoso, para eximir de la responsabilidad de un acto, para intentar mantener la razón, aunque no se lleve o para desviar la atención de una posible descalificación.
4. Defensa de una postura determinada usando argumentos insostenibles, información inventada o deformada por un contexto alternativo que ha creado para justificar su argumentación.

### II. Incorrección política:

1. Uso de argumentos egocentristas, basados en necesidades y no en sentimientos recíprocos, para disculparse.
2. Enunciados machistas y dominantes en la relación conyugal.
3. Comentarios despreciativos y denigrantes sobre la tercera edad.

4. Aserciones públicas en contra de un colectivo (comentarios homófobos o en contra del sobrepeso, siendo el protagonista un obeso).
5. Declaraciones ofensivas en contra de prácticas religiosas y credos.
6. Enaltecimiento de prejuicios étnico-raciales con objetivos excluyentes.
7. Intento de mercantilizar los sentimientos o valores, h) amoralización de conductas laborales y cívicas.
8. Difusión de modelos educativos que fomentan la exención de responsabilidad.
9. Reflejo desinhibido del incivismo, la cleptomanía y la grosería.

### III. Desproporción situacional:

1. Falta de conciencia de las desgracias ajenas y la exageración de un contratiempo puntual propio.
2. Dar crédito a personas de dudosa reputación y poner en duda lo que para la comunidad hablante serían evidencias.
3. Posicionamientos absolutos y comportamientos hiperbólicos ante situaciones no alarmantes ni de riesgo.
4. Uso de la falacia del doble rasero a la hora de juzgar situaciones muy dispares como iguales.
5. Paso inmediato de la cortesía verbal a la descortesía y al insulto, sin justificación racional.

### IV. Irrelevancia y absurdo:

1. Emergencia de un enunciado procedente de un contexto distinto al vivido por el resto de los interlocutores. La impertinencia o la inoportunidad de una intervención discursiva suponen la irrupción de un mensaje irrelevante en un contexto determinado.
2. Uso de enunciados no relevantes que pretenden salir rápidamente de una pregunta incómoda o del aprieto y que, sin embargo, eclosionan el (humor) absurdo al apostillar como verdadera la situación comunicativa enmarcada en otro contexto.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKMAN, V./BAZZANELLA, C. (2003): "The complexity of context: guest editors 'introduction'", *Journal of Pragmatics* 35, 321-329.
- ALBELDA, M. (2013): *La cortesía en la comunicación*. Madrid: Arco-Libros.
- ALONSO, F. (1998): *Políticamente incorrecto: ensayo de pensamiento para el final del milenio*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Aristóteles (2013). *Poética*. Madrid: Alianza editorial.
- ATTARDO, S. (ed.) (2017): *The Routledge Handbook of Language and Humor*. London/New York: Routledge.
- ATTARDO, S. (2017b): "Humor and Pragmatics", en: *id.* (ed.): *The Routledge Handbook of Language and Humor*. London/New York: Routledge.
- ATTARDO, S./ RASKIN, V. (2017): "Linguistics and Humor Theory", en: Attardo, S. (ed.): *The Routledge Handbook of Language and Humor*. London/New York: Routledge.

- BRAVO, D. (2009): *Aportes pragmáticos, sociopragmáticos y socioculturales a los estudios de la cortesía en español*. Buenos Aires: Dunken.
- BRIZ, A. (2004): "Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada", en: Bravo, D./Briz, A. (eds.). *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Madrid: Ariel, 67-93.
- CARROLL, N. (2014): *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- CROFT, W./CRUSE, A. (2004): *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CRUSE, A. (2004): *Meaning in Language. An introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- ESCANDELL, M.V. (2003): *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- FUENTES, C. (2010): *La gramática de la cortesía en español*. Madrid: Arco-Libros.
- FUENTES, C./ALCAIDE, E. (2002): *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*. Madrid: Arco-Libros.
- FUENTES, C./ALCAIDE, E. (2007): *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Cuadernos de lengua española n° 95. Madrid: Arco-Libros.
- HAVERKATE, H. (1994): *La cortesía verbal*. Madrid: Gredos.
- HERNÁNDEZ, N. (2004): "La cortesía como búsqueda del equilibrio de la imagen social", en: Bravo, D./Briz, A. (eds.): *Actas del II Coloquio del Programa EDICE: Actos de habla y cortesía en distintas variedades del español. Perspectivas teóricas y metodológicas*. San José de Costa Rica/Stockholm, 95-108.
- JAKOBSON, R. (1960). "Linguistics and poetics", en: Sebeok, T.A. (ed.): *Style in language*. Cambridge: Mass. M.I.T. Press.
- KREIMER, R. (2005): *Artes del buen vivir*. Madrid: Paidós.
- LO CASCIO, V. (1998): *Gramática de la argumentación: estrategias y estructuras*. Versión española de David Casacuberta. Madrid: Alianza.
- LÓPEZ, C. (2005): *Políticamente incorrecta*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- PORTILLO FERNÁNDEZ, J. (2015): *La interpretación inferencial en la comunicación absurda* (Aplicado a un programa de Matt Groening). Sevilla: Fondos digitales de la Universidad de Sevilla. <<http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/2614/la-interpretacion-inferencial-en-la-comunicacion-absurda-aplicado-un-programa-de-matt-groening/>>(Diciembre 2017).
- RODRÍGUEZ, C. (2004): *Diccionario políticamente incorrecto*. Madrid: LID.
- ROSCH, E. (1978): "Principles of categorization", en: Rosch, E./Lloyd, B.L. (eds.): *Cognition and Categorization*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 27-47.
- ROSS, A. (1998): *The language of humour*. London/New York: Routledge.
- RUIZ-GURILLO, L. (ed.) (2016): *Metapragmatics of Humor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- RUIZ-GURILLO, L./ALVARADO, B. (2013): *Irony and Humor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- SCHARFSTEIN, B. A. (1989): *The Dilemma of Context*. New York: New York University Press.
- VIDAL-QUADRAS, A. (1998): "Políticamente incorrecto", *Razón española: Revista bimestral de pensamiento* 92, 317-319.
- YUS, F. (2016): *Humour and relevance*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.