



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

¿ARGUMENTAN DE MANERA DIFERENTE HOMBRES Y MUJERES?: ANÁLISIS DE DOS MONÓLOGOS HUMORÍSTICOS

Autora

Patricia Sánchez Asensio

Directora

Rosario Navarro Gala

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Grado en Filología Hispánica
2018

Resumen: En el presente trabajo se pretende estudiar el monólogo humorístico español, a través de las representaciones humorísticas de Amparo Baró y Santiago Segura en el programa *El Club de la Comedia*. Este es el corpus con el que se procede a desglosar los elementos lingüísticos que se han empleado para llegar, a través de la argumentación, a un proceso de persuasión del interlocutor. Se indican cuáles son los elementos lingüísticos predominantes tanto léxicos y sintácticos como fónicos, para llegar al fin que se pretende alcanzar en este tipo de discursos. Hemos intentado comprobar en qué medida podemos establecer diferencias entre el discurso femenino y masculino en los monólogos humorísticos españoles.

Palabras clave: argumentación lingüística, monólogos humorísticos, variación de género

Abstract: In the present work we intend to study the Spanish humorous monologue, through the humorous representations of Amparo Baró and Santiago Segura in the program *El Club de la Comedia*. This is the corpus with which we proceed to shed the linguistic elements that have been used to reach, through argumentation, a process of persuasion of the interlocutor. Indicate which are the predominant linguistic elements, both lexical and syntactic and phonic, to reach the goal that is intended to be achieved in this type of discourse. We have tried to verify to what extent we can establish differences between the feminine and masculine discourse in Spanish humorous monologues.

Keywords: linguistic argumentation, humorous monologues, gender variation

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1. Motivación personal	4
1.2. Objetivos.....	4
1.3. Estructura del trabajo.....	5
2. MARCO TEÓRICO	
2.1. La argumentación en el campo de la filología.....	6
2.2. El monólogo humorístico español	9
2.2.1. El stand-up español.....	9
2.2.2. Algunas características de los monólogos humorísticos	9
2.2.3. El humor en el monólogo	11
3. ANÁLISIS DEL CORPUS	
3.1. La elección del monólogo humorístico como fuente de información para el estudio de la argumentación	13
3.2. Análisis del corpus	14
3.2.1. El monólogo de Amparo Baró.....	14
3.2.1.1. Algunos elementos léxicos	18
3.2.1.2. Algunos elementos sintácticos	19
3.2.1.3. Algunos elementos fónicos.....	22
3.2.2. El monólogo de Santiago Segura	23
3.2.2.1. Algunos elementos léxicos	26
3.2.2.2. Algunos elementos sintácticos	27
3.2.2.3. Algunos elementos fónicos.....	30
4. CONCLUSIONES.....	31
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
6. ANEXOS: Transcripciones de monólogos	
6.1. Monólogo de Amparo Baró	39
6.2. Monólogo de Santiago Segura.....	41

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación personal

Desde un primer momento era indudable que quería trabajar acerca de la argumentación. La motivación estaba clara, pero no el tema que debía tratar. Tras varias conversaciones con mi directora del Trabajo Fin de Grado, decidimos conjuntamente cuál iba a ser la línea de estudio; trabajar con el humor, la argumentación y las diferencias que pueden existir en el lenguaje argumentativo entre los dos géneros: masculino y femenino. En cuanto a la elección de los monólogos, sabía lo que quería, un tema muy recurrente y actual, y que, además, fuese tratado por una mujer y un hombre.

Me gustaría añadir que desde siempre he sentido fascinación por la comedia y por los programas de televisión, donde se han representado los monólogos que vamos a analizar a continuación, así que todo ha sido mucho más sencillo y comfortable. Además, la elaboración del Trabajo Fin de Grado me ha servido para cultivar un agradable interés que me llevará en un futuro a seguir realizando este tipo de análisis y profundizar en los mecanismos de la argumentación.

1.2. Objetivos

El propósito del presente trabajo es estudiar la argumentación desde distintas perspectivas teniendo en cuenta diferentes teorías, y basándonos en dos monólogos humorísticos españoles de dos famosos comediantes -Amparo Baró y Santiago Segura-, localizados en la plataforma digital *Youtube* y que pertenecen al mismo programa de televisión *El Club de la Comedia*.

Los objetivos primordiales de este trabajo son los siguientes:

1. Analizar de qué manera, a través de los usos lingüísticos, el monólogo humorístico permite una determinada interpretación de las costumbres humanas, que como señala Ruiz Gurillo (2012) puede llevar a asumir una determinada ideología o, incluso, según Paz (2016) puede llevar a modificar una conducta social. Dicho análisis se centrará en el estudio lingüístico de la argumentación.

2. El siguiente objetivo consiste en mostrar las diferencias (si las hay) en los usos lingüísticos empleados para trasladar una determinada ideología y en la propuesta

de modificación de la conducta social, que pueda estar motivada por diferencias de género.

1.3. Estructura del trabajo

Basándonos en el fin principal del trabajo, lo hemos estructurado de la siguiente manera: comenzamos estableciendo el marco teórico en el que nos basamos para realizar el posterior análisis, para ello hemos intentado realizar un acercamiento al estado de la cuestión. La segunda parte consta del análisis del monólogo de Amparo Baró y el análisis del monólogo de Santiago Segura, atendiendo, en ambos casos, a los aspectos léxicos, sintácticos y fónicos, y haciendo hincapié en el lenguaje empleado en la argumentación, según el sexo de los emisores. Terminamos el trabajo con las conclusiones del análisis realizado.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. La argumentación en el campo de la filología

El acto de argumentar¹ está relacionado directamente con la intención del hablante, es decir, el hablante desea influir en el receptor mediante procedimientos lingüísticos, para que cambie de opinión o de creencia mediante el razonamiento. No se trata de una ciencia, estrictamente nueva, pues en la argumentación podemos encontrar principios propios de la dialéctica y de la lógica².

A continuación, vamos a proceder a comentar algunos de los tipos de argumentos, elementos, mecanismos y procedimientos más importantes de la argumentación, siguiendo las teorías propuestas por Fuentes/Alcaide (2007) y Álvarez (1994).

1. Tipos de argumentos

Existen diferentes tipos de argumentos que se usan para razonar en el texto argumentativo, y cuya principal función es persuadir al receptor de la postura que marca el emisor.

En primer lugar, podemos destacar el argumento de autoridad (pueden ser directos o indirectos) que tienen como finalidad reforzar la idea que se sostiene o aclararla. En segundo lugar, los proverbios y refranes que apoyan la idea que se está exponiendo en la argumentación, además, cobran mayor veracidad los argumentos, porque son comúnmente aceptados. Y, en tercer lugar, el sentir general de la sociedad. A veces, la argumentación recurre al parecer general de una sociedad para persuadir al receptor de la opinión que se está defendiendo.

¹ Según Fuentes/Alcaide (2007: 9) «argumentar es un proceso discursivo por el cual el hablante ofrece una serie de enunciados como buenas razones para que su (-s) interlocutor (-es) crea (-n) u opine (-n) de una manera y no de otra, u obre(-n) en una dirección concreta». Mientras que para Weston (2005) denota «ofrecer un conjunto de razones o de pruebas en apoyo de una conclusión». Y para Álvarez (1994: 25) «argumentar consiste en aportar razones para defender una opinión [...] es convencer a un receptor para que piense de una determinada forma».

² Por un lado, si partimos de la lógica hay que tener en cuenta la noción de causalidad, que facilita un orden objetivo en la argumentación. La casualidad «explica por qué sucede así y no de otra forma un hecho» (Álvarez, 1994: 24). Esto da lugar a una concatenación de los argumentos más indudables a aquellos que suponen a éstos. Por otro lado, si partimos desde el punto de vista dialéctico, el texto argumentativo se desplaza sobre las probabilidades que no son evidentes. La argumentación se sitúa dentro de lo probable oponiéndose a la convicción.

2. Procedimientos empleados con mayor frecuencia

Realmente el texto argumentativo adquiere el significado real cuando se encuadra en un hecho comunicativo, por ello posee un carácter subjetivo. La *Teoría de la Argumentación* tiene como fin influir de una forma eficiente mediante el discurso, para ello emplea una serie de procedimientos como la disposición y los ejemplos.

Podemos dividir el texto argumentativo mediante párrafos que ayudan a distribuir mejor los argumentos, además permite organizar las ideas y dotarlo de coherencia interna y claridad. Un recurso importante para influir en el receptor es el uso de ejemplos, que servirán para apoyar y explicar lo que se pretende exponer y defender, para ello los ejemplos deben ser reales. Un método puede ser mediante la experiencia compartida entre el emisor y receptor, que también ayuda a persuadir.

Hay dos componentes muy importantes en el acto comunicativo que son el emisor y el receptor. El emisor, según Ducrot (1986), puede ser de tres tipos; por un lado, el *emisor real* del enunciado, que es el que produce el enunciado realmente; por otro lado, el *locutor*, que aparece como el responsable del texto, el “yo” del texto. Este locutor puede poner en escena otras voces que serían los enunciadores. Es cierto que el *emisor real* puede coincidir con el *locutor*. Y, por último, el *enunciador*, que es el emisor que expresa la enunciación de otras voces. Esto dará lugar al fenómeno de la *polifonía* que podemos encontrar en los monólogos.

La forma de tratamiento hacia el interlocutor es también muy importante a la hora de persuadir en el discurso. Se puede usar la forma *tú/usted*, el uso de uno u otro suele venir determinado por la pretensión de manifestar más o menos confianza hacia el receptor.

3. Elementos empleados en la argumentación

Los elementos que componen la argumentación, según Álvarez (1994: 27) son: la *tesis*, el *cuerpo argumentativo* y la *conclusión*. En la mayoría de las ocasiones estos tres elementos aparecen, aunque no siempre es así, por ejemplo, cuando se contrastan dos elementos entre sí.

La *tesis* es la idea elemental en torno a la que discurre el argumento, puede aparecer al comienzo o en el colofón del texto. Una vez formulada la tesis, se van

proponiendo una serie de argumentos para confirmarla o rechazarla, es, en este momento, cuando comienza el razonamiento.

Los elementos más importantes en la argumentación, según Fuentes (2007: 25), son, primordialmente, los *argumentos*, la *conclusión*, los *topos* o '*topoi*', la *base argumentativa*, la *fuentes* y el *marco argumentativo*. Los argumentos se pueden clasificar atendiendo a su orientación con respecto a las conclusiones o por su fuerza argumentativa. La *conclusión* es la proposición que se apoya en el discurso, aunque no siempre puede aparecer, a veces se deduce o se insinúa. Los *topos* o '*topoi*' tienen la función de enlazar dos hechos que los hablantes han socializado y que admiten la relación entre los argumentos para poder llegar a una conclusión. Mientras que la *base argumentativa* refuerza y hace explícita la presencia del *topos* en las circunstancias comunicativas y argumentativas, para que el mensaje quede claro y no exista ambigüedad. La *fuentes* es el enunciador, suele ser el *locutor*, el que crea los argumentos. El *marco comunicativo* es el contexto y la situación en la que ocurre la situación comunicativa. Estos elementos argumentativos se deben organizar mediante estructuras argumentativas que pueden ser simple o complejas.

4. Mecanismos argumentativos

Los mecanismos argumentativos son muy importantes en la comunicación. Vamos a tener en cuenta en el presente trabajo tres mecanismos: los *elementos léxicos*, los *elementos fónicos* y los *elementos sintácticos*.

En cuanto a los *elementos léxicos*, tenemos que destacar los elementos léxicos valorativos que marcan la subjetividad, permitiéndole al emisor expresarse como «evaluador de una situación concreta» (Fuentes 2007: 55). Su función valorativa conlleva que posean esos elementos un carácter connotativo positivo o negativo.

Cuando se habla de *elementos fónicos* debemos pensar en las pausas y la entonación de los enunciados que pueden aportar información en la comunicación.

Los *mecanismos sintácticos* son los elementos que relacionan dos enunciados, muchos de los cuales se consideran argumentativos. Suelen ser largos periodos oracionales en los que predomina la subordinación conforme con la expresión del razonamiento. Pueden ser *aditivos*, de *causalidad*, de *antiorientación*, de *adición*, *conclusión*, etc. Aparecen también incisos para aclarar o apoyar los argumentos.

2.2. *El monólogo humorístico español*

2.2.1. El *stand-up* español

En España siempre ha estado presente la representación escénica de monólogos en teatros o pubs. Como indica Soriano (2016) desde comienzos de los Siglos de Oro, ya se disfrutaba de representaciones de comedias en los teatros y esto ha llegado hasta el siglo XXI, momento en el que se ha producido su eclosión como género. A este tipo de discurso se les ha denominado *monólogos de humor*, y es frecuente que los espectadores asistan a ellos de manera multitudinaria a través de la televisión.

Los medios audiovisuales españoles han importado a sus programaciones formatos televisivos americanos como “Stand-up Comedy”. Este tipo de programas han servido de inspiración para los programas humorísticos españoles que mayor éxito han tenido en estas dos últimas décadas, como, por ejemplo, *El Club de la Comedia* o *El Club del Chiste*. El monólogo humorístico español, tal y como se conoce hoy en día, utiliza temas cotidianos con los que los españoles se sienten identificados. *El Club de la Comedia* (1999) y *Nuevos Cómicos* (2000) fueron los programas que filtraron esta nueva comedia en los hogares de nuestro País.

Los monólogos escogidos en el presente trabajo pertenecen al programa de televisión *El Club de la Comedia*, que como señala en su trabajo Soriano (2016) es una adaptación del formato *stand-up* norteamericano, que va dirigido a la sociedad española, teniendo en cuenta las costumbres, tradiciones o gustos de nuestra sociedad.

2.2.2. Algunas características de los monólogos humorísticos

El corpus que vamos a analizar en este TFG está compuesto, como ya hemos indicado, por dos monólogos, por tanto, creemos necesario ofrecer alguna información sobre las características atribuidas, hasta el momento, a esta tradición discursiva; la consideramos ‘tradición discursiva’, porque, según Soriano (2016), este tipo de discursos viene produciéndose, al menos, desde los Siglos de Oro.

Los monólogos se caracterizan por su heterogeneidad, pues pueden estar formados por textos expositivos, expositivos-descriptivos y argumentativos. Asimismo, pueden participar de las características de los diálogos y de las narraciones. Es posible, incluso, que el monólogo no tenga continuidad. Alvarado (2013: 45) explica que «cada secuencia estructural puede tener un tema o tópico y la sucesión de todos ellos es lo que

constituye el monólogo». Aunque suele haber un tema global en el monólogo, este se segrega en subtemas. El monólogo, en sí mismo, no tiene significado, lo adquiere cuando se encuadra bajo el prisma del humor. La ironía³ es, asimismo, uno de los recursos que dan sentido al texto y permite el acercamiento entre el emisor y el receptor.

En cuanto al registro de estos monólogos son textos orales no espontáneos, ya que han sido escritos previamente y expuestos en un *teleprompter*. Los monologuistas se lo estudian, dando lugar a un texto planificado, aunque se destaca el momento cara a cara donde el comediante busca el golpe cómico. El tono es informal, por lo que es frecuente encontrar fraseología coloquial, chistes, léxico informal, etc.

Ya hemos indicado que el monólogo puede adoptar la forma de la narración, que es la forma predominante en los textos elegidos para este TFG. La narración cuenta una historia en la que aparecen descripciones y diálogos entre los personajes. La estructura es la que va a permitir introducir los enunciados humorísticos. Sobre el monólogo humorístico aparece el ‘yo’ *locutor* que es la primera persona del narrador. No se trata de un tipo de discurso nacido de la nada, sino que sigue las pautas propias de la retórica. Los cómicos crean su discurso apoyándose en elementos de la tradición retórica: la *praxis* y la *teoría*. Así les permite delimitar el espacio narrativo entre el humorista y la audiencia a la que se dirige. El comediante se muestra como una persona cómica con autoridad «que invita a la audiencia a responder a la conversación por medio de la risa» (Alvarado/Ruiz, 2013: 66).

Otro aspecto que ha de ser tenido en cuenta es que cuando se escribe el texto no se espera una retroalimentación entre el emisor y receptor, aunque el público tiene un papel determinante durante la representación. El monólogo en acción, como dice Ruiz Gurillo (2012), está creado para que se entienda cara a cara ante los espectadores y la audiencia que lo ve en diferido tiempo después. Naturalmente, esta necesidad se verá materializada con el empleo adecuado de determinados recursos lingüísticos. La finalidad es entretener, por eso se emplea un tono informal que da pie a usar un código coloquial para mostrar más cercanía al auditorio. También se aprovecha la situación oral para emplear la espontaneidad.

³ No analizamos la ironía en estos monólogos, debido a los límites de un TFG, pero podemos verla, especialmente, en el monólogo de Amparo Baró.

En el análisis de los monólogos que hemos seleccionado para este TFG hemos tenido en cuenta que *El Club de la Comedia* es un programa de televisión o monólogos televisados. Los datos técnicos acerca de este programa indican, según nuestra interpretación, que se trata de un programa de televisión, habida cuenta la forma en que se desarrolla su realización. Es decir, aunque se realiza en un teatro, se ejecuta en un entorno televisivo con sus cortes, paradas de grabación, repeticiones, descansos y jornadas de rodaje, lo que distaría mucho de un monólogo televisado que se reduciría simplemente a grabar lo que sucede sobre el escenario para después trabajarlo y editarlo en postproducción, adaptándolo al medio televisivo. En el caso de *El Club de la Comedia* el propio desarrollo se dispone desde la premisa de un formato para televisión, aunque tenga lugar en un teatro. Para un estudio lingüístico estos datos son fundamentales, pues no solo se trata, como dice la teoría antes vista, de que antes haya sido escrito, sino que, además, se repite hasta llegar al resultado que desean. De modo que la espontaneidad, propia de los discursos orales, es fingida y representada.

2.2.3. El humor en el monólogo

El humor de este tipo de monólogos se refuerza con marcadores lingüísticos y paralingüísticos. Es normal que el comediante haga una elección fónica, sintáctica o léxica hasta adaptarse a lo que le permite lograr su objetivo. Estas elecciones lingüísticas ayudarán a marcar el humor, y están intrínsecamente relacionadas con las estrategias narrativas y la situación comunicativa.

No solo los aspectos semánticos sirven para producir la risa, el monologuista se sirve de otros aspectos estudiados por la paralingüística, como son las pausas, ya que después de las risas o los aplausos, pronunciaría el enunciado humorístico. Esto permite tener un dinamismo conversacional durante la representación. A pesar de llamarse monólogo hay que destacar que tiene un carácter dialógico por la relación que se mantiene entre el humorista y el auditorio. Interactúan con aplausos y risas, dando pie a una conversación “ficcional”, donde a veces nos podemos encontrar con respuestas del emisor: *Gracias, Sí*, etc. El texto puede ser modificado durante la representación cómica a través de la improvisación buscando un golpe de efecto.

Algunos recursos verbales que provocan la risa en los espectadores pueden estar basados en procesos semánticos como es la homonimia, la sinonimia, la polisemia o la connotación. O pueden tener, también, carácter pragmático estos recursos humorísticos

«para que se lleve a cabo la interpretación adecuada de dichos enunciados [...] metáfora, modismos, locuciones y refranes de carácter humorístico» (Alvarado/Ruiz, 2013: 64). Del mismo modo, encontramos palabras ambiguas que se encuentran entre la significación objetiva y la metáfora, juegos de palabras, combinaciones inesperadas, la sinécdoque, la antonomasia, el énfasis, la ironía y el sarcasmo, etc.

Otro recurso muy empleado, según los estudiosos del tema, es el de la *evidentia o demonstratio*, que consiste en la presentación detallada de una realidad, colocándola «ante los ojos» del receptor. Este recurso se sirve de ciertos mecanismos, como la ‘descripción pormenorizada’, que consiste en establecer un cambio de perspectiva temporal, por el que una acción pasada se traslada al presente para que su asimilación sea más directa.

2.3. Algunas cuestiones sobre el habla de hombres y mujeres

Es conocido por toda la sociedad que hombres y mujer no hablan de la misma forma, y esto se puede deber a diferentes factores por los que el individuo puede verse afectado como pueden ser la cultura o la educación. Es cierto que «la sociedad [...] contribuye a formar al individuo en su forma de hablar, creando en muchas ocasiones estereotipos en los que se le permite al hombre cierto comportamiento lingüístico que no se aprueba para las mujeres, o viceversa» (Ríos González, 2007: 160).

Existen estudios en los cuales los lingüistas han intentado mostrar estas diferencias que existen entre ambos sexos en los diferentes niveles de la lengua, como son en el nivel fonético o léxico. Según Ríos González (2007: 153), las diferencias léxicas entre hombres y mujeres son muy claras, «no solo el número de palabras producidas es relevante entre el hombre y la mujer, sino también en el tipo de léxico empleado».

Desde hace mucho tiempo se viene comentado que la mujer suele emplear las variantes más prestigiosas de la lengua «copiando comportamientos lingüísticos de capas económica o culturalmente superiores a la suya» (García Mouton, 1999: 52), además «en determinados sectores sociales el lenguaje masculino ha tenido tradicionalmente la exclusividad de las palabras groseras, de las blasfemias y del argot, ámbito lingüístico al que la mujer no podría acceder sin sufrir una fuerte sanción» (1999: 52), algo que también ocurre en el transcurso de los monólogos seleccionados, Baró, pese a todo, emplea menos palabras malsonantes que Santiago Segura.

3. EL CORPUS EMPLEADO

3.1. La elección del monólogo humorístico como fuente de información para el estudio de la argumentación

Hemos visto que los monólogos son discursos heterogéneos que se sirven con frecuencia de la argumentación como medio para producir los efectos deseados en el público. En el tipo de discurso aquí analizado, la estructura de los monólogos, desde el punto de vista de la teoría de la argumentación, comienza con el *encadenamiento argumentativo*. Se tratará de un proceso de orientación hacia una conclusión, aunque pueden variar de *coorientación* a *antiorientación* o viceversa, siguiendo siempre la *Teoría de la Argumentación*⁴. Recordemos que cuando se habla de enunciados *coorientados* significará que los segundos mantienen la orientación argumentativa de los primeros y cuando nos referimos a enunciados *antiorientados*, los segundos son conclusiones inesperadas y contrarias respecto de la dirección argumentativa a la que hacen referencia los primeros. Cuando nos referimos a la *coorientación* podemos determinar diferentes tipos de estrategias como (1) la justificación o prueba, (2) el asentimiento o confirmación y (3) el refuerzo de conclusión o argumento. Cuando hablamos de *antiorientación* las estrategias empleadas son (1) la objeción, (2) la concesión, (3) la rectificación, (4) la contestación desacuerdo, (5) la crítica o reproche. Junto a estas estrategias están los marcados o indicadores argumentativos, que son conjunciones o locuciones como, ‘porque’, ‘es decir’, ‘o sea’, ‘por ejemplo’, ‘pero’, ‘sin embargo’, etc.

En este tipo de monólogos el proceso de argumentación se desarrolla en la narrativa; una narrativa que posee las características propias de las narraciones orales, si bien debemos tener en cuenta las peculiaridades que hemos señalado sobre el modo de producción y de representación de los monólogos aquí estudiados. Seguimos para realizar nuestro análisis los planteamientos de Labov (1972), basados en narraciones orales de experiencias personales. Dicho autor propone la existencia en el monólogo de una macro-estructura que puede contener los siguientes componentes:

- *Resumen*: el emisor resume brevemente lo que ha ocurrido.
- *Orientación*: es la descripción del lugar, los personajes o las circunstancias de lo que ocurrió.

⁴ Seguimos, en lo fundamental, las teorías planteadas por Fuentes/Alcaide (2007).

- *Complicación de la acción*: su función es referencial, se centra en narrar una serie de hechos tal y como sucedieron.
- *Evaluación*: corresponde al por qué de la historia. Existe una evaluación interna o externa.
- *Coda*: contiene observaciones del narrador, y trae al receptor al aquí y ahora.
- *Resolución*: es el resultado de lo que ha ocurrido. A veces se pueden encontrar la coda y la resolución juntos.

No siempre se van a dar estas funciones en la narración como, por ejemplo, el resumen al principio o la coda al final, pues esto dependerá del propósito de la intención del narrador.

3.2. Análisis del corpus

Los monólogos seleccionados fueron directamente escogidos y transcritos desde la plataforma digital *Youtube* y pertenecen al programa televisivo *El Club de la Comedia* emitido por Antena 3 y La Sexta. Se ha realizado una transcripción ortográfica lo más fidedigna posible del monólogo, que se encuentran en el apartado *Anexos*. Hemos numerados los textos para poder localizar con más facilidad los ejemplos que aportamos en el análisis. Los números que aparecen junto a los ejemplos se corresponden con la línea en la que se hallan en la transcripción realizada. El primero tiene una duración de 7 minutos y 31 segundos (<https://www.youtube.com/watch?v=7-97YUdFhJA>), y el segundo de 7 minutos y 19 segundos (<https://www.youtube.com/watch?v=nLWamDoOQ2A>).

3.2.1. El monólogo de Amparo Baró (2004)

La estructura narrativa del monólogo de Amparo Baró es la siguiente: (1) la jubilación de su marido, (2) la vida de jubilado de su marido y su comportamiento y (3) tópicos de los jubilados.

1.	La jubilación de su marido	4-7
2.	La vida de jubilado de su marido y su comportamiento	8-53
3.	Tópicos de los jubilados	54-66

La macro-estructura de este monólogo, siguiendo a Labov (1972), es la siguiente:

- *Resumen*: Amparo Baró comienza diciendo «esto de la jubilación a los sesenta y cinco, es una putada [...] el mío se jubiló hace tres meses/4». Con esta introducción el receptor ya sabe de qué va a hablar la monologuista, y que en su discurso incluye a todas las mujeres presentes que vivan en pareja.
- *Orientación*: Sabemos que va a hablar de su matrimonio; el marido acaba de jubilarse y la mujer está preocupada por él, por la vida de jubilado que lleva.
- *Compilación de la acción*: La comediante va mostrando al espectador diferentes acciones y situaciones que vive la pareja, siempre de forma satírica, cómica y con ironía.
- *Evaluación*: Es la razón por la que ha contado la historia «la esperanza que tengo es que haga algún amigo en la obra y me deje un poquito en paz, porque, de verdad, es muy duro aguantar a un jubilado/63». Esto sería la evaluación interna. También encontramos la evaluación externa en las risas y aplausos de la audiencia.
- *Coda y resolución*: Hace un resumen de algunos de los tópicos y situaciones habituales de los jubilados y termina con la siguiente frase: «¡Ay!, ¡qué envidia ser la mujer de algún papa!, la verdad/65».

En el caso de este monólogo, la comediante se dirige al interlocutor que se encuentra en el auditorio y al espectador, que lo verá meses después en su televisión, tratando un tema que es un tópico recurrente en este país: la vida del jubilado, del hombre jubilado. Desde el punto de vista argumentativo, la función que prevalece desde el comienzo y que se mantiene durante toda la representación cómica es la de *coorientación*. Podemos observar como desde el principio hasta el final del monólogo la actriz usa marcadores, por ejemplo, la conjunción *porque*, que permiten argumentar y dirigir al receptor hacia una conclusión clara.

Después del marcador *imagínate*, que le sirve para hacer partícipe al receptor en su mensaje, al final de la representación cómica, se desarrolla una serie de argumentos que se convierte en el *refuerzo argumentativo* que nos llevaría a la resolución. Este refuerzo de conclusión debe situarse en la *coda-resolución*, y coincide, según el marco laboviano, con la evaluación interna, donde el narrador razona sobre el porqué de la

narración. El monólogo finaliza con una frase que posee una *función evaluativa* «¡Ay!, ¡qué envidia ser la mujer de algún papa!, la verdad. Buenas noches/64».

La evaluación externa, como luego veremos, también ocurre, en el monólogo de Santiago Segura, viene representada por las risas y aplausos del público allí presente, a modo de respuesta aprobatoria de los elementos de la argumentación que se han descodificado. La risa se ha entendido y estudiado desde el punto de vista social, y es muy importante en el proceso argumentativo, porque se basa en los clichés de prácticas culturales de un país. Por ejemplo, en este caso, se abordan los tópicos de los jubilados, un hecho que todo el mundo conoce. A través del *disparate cómico* (Freud, 1905: loc. 7664) la audiencia es capaz de aceptar estas opiniones que, a lo mejor, en otras circunstancias no serían aceptadas. El componente social expone las funciones de las ideologías no solo mentales, sino sociales o culturales. Los propósitos no solo consisten en la aceptación de la crítica, sino, también, en la aceptación del oyente como *agente social* (Ruiz Gurillo, 2012: 31).

En el monólogo de Amparo Baró encontramos una *complicación de la acción* que nos lleva a una *evaluación interna* que actúa como *refuerzo argumental*. Esto ocurre de forma constante en todo el monólogo. Amparo Baró se vale de situaciones reales y cotidianas para terminar argumentando con otro tópico acerca de la jubilación, para reforzar el tema principal. Puede observarse que se sirve para ello del estilo directo en el siguiente fragmento:

La verdad es que me da pena, me da pena. El otro día le pillé llamando al/49 trabajo: «Hola, soy Manolo, el Manolo. Hombre sí, que, que me regalasteis una placa que ponía: ‘Nunca te olvidaremos’ (Risas). Mira, me entró una cosa.../51 que le dije: «Cariño, ¿te apetece dar una vuelta? Pues, anda, lárgate» (Risas) [...] Lo que más le apasiona a un jubilado es ir a mirar obras./54

El movimiento argumental es de *coorientación* en la forma de justificación. Aunque no se usen marcadores de forma explícita, el sentido que intenta dar a los enunciados desvela esa intención. Amparo Baró aporta ejemplos continuamente. El hecho de que siempre se vuelva al mismo tema, denota una circularidad que establece una estructura envolvente que asigna mayor fuerza al argumento. Tras un argumento casi siempre iniciado por un, *porque*, o, *por cierto*, encontramos el diálogo de la pareja, que sería a modo de ejemplificación.

En la sección del monólogo que alude a la *orientación* y que se encuentra al comienzo indica de qué va a tratar la narración, esto permite ubicar al espectador en el contexto y presentar a los participantes, que en este caso es una pareja ficticia compuesta por el marido jubilado y la propia monologuista.

La estrategia argumentativa empleada es la *coorientación*⁵ de refuerzo argumental, aunque no esté enmarcada por un indicador como '*por ejemplo*'. Todo lo que va a enunciar Amparó Baró es un ejemplo acerca de que «esto de la jubilación a los sesenta y cinco es una putada/3».

En la justificación prevalece el empleo de *porque*, y en el refuerzo de conclusión *imagínate* o *mira*, mientras que, en la objeción, como era de esperar, el marcador discursivo *pero* es el más utilizado, y en la crítica el interrogativo *¿por qué?: «¿por qué no pueden seguir como siempre?/40», ¿por qué se van a veranear a Benidorm?/55»*. Tras la forma interrogativa *por qué* aparece en el texto la conjunción causal *porque*, a modo de justificación.

La estrategia de *refuerzo de conclusión* puede aparecer en diferentes momentos de la narrativa, y su función primordial es añadir ejemplos que sirvan de evidencia de lo que se argumenta. La estrategia de *justificación* tiende a coincidir con la evaluación interna que normalmente está en la *coda*, al final de la narración. Asimismo, la evaluación interna en la *coda* puede servir de orientación para introducir otro argumento, que, dentro de la *Teoría General del Humor Verbal*, está relacionado con la tendencia a la ubicación de los chistes al final de la narrativa:

Ains, yo lo único que espero, la esperanza que tengo, es que haga algún/62
amigo en la obra y me deje un poquito en paz, porque, de verdad, es muy duro
aguantar a un jubilado. ¡Oy!, la suerte que tienen algunas porque, porque hay
hombres que no se jubilan nunca. ¡Ay!, ¡qué envidia ser la mujer de algún
papa!, la verdad. Buenas noches./66

⁵ Aunque también es cierto que, a veces, podemos escuchar el marcador discursivo, *pero*, que es una estrategia *antiorientadora* de objeción, que asume una autoridad moral: «**pero** los que de verdad me dan pena son los obreros». En este caso, Amparó Baró señala que le da pena su marido, sin embargo, su sentimiento real es de hartazgo, está harta de la vida que lleva de jubilado que lleva. 'Pero', sirve, aquí, para reforzar el sentimiento que desea transmitir: está muy cansada del comportamiento de su marido tras la jubilación.

Un recurso retórico para crear humor es la incongruencia⁶ que nos remite, según Ruiz Gurillo (2012), tal y como podemos ver en: «¡qué envidia ser la mujer de algún papa!/65», a la naturaleza cognitiva del humor, así que podemos decir que el monólogo es una forma de entender el mundo. El humor tiene la capacidad de que el receptor se sienta cómplice del acto humorístico.

Es necesario prestar atención a los usos lingüísticos, porque el lenguaje se entiende como una práctica social cuyos usos dependen de diferentes factores. Cuando comenzamos una comunicación nos estamos categorizando a nosotros mismos, y categorizamos a nuestros interlocutores analizando la situación. Al tratar de argumentar estamos creando un texto con una determinada configuración ideológica o cultural para dirigirnos a una audiencia determinada. Nada más comenzar la intervención y exponer de forma explícita el tema argumentativo, se configura la creación de una serie de opiniones generales que un determinado grupo social ha ideado de forma colectiva. Como dice Paz (2016: 85) «el comediante concibe el monólogo como una forma de interpretar el mundo».

Los procedimientos que ha empleado Amparo Baró en este monólogo es la fuerza argumentativa y el dialogismo expresado en el léxico. El carácter dialógico del monólogo está presente desde el comienzo. La comediante parte de una afirmación argumentativa que la dota de gran fuerza y la justifica mediante diálogos.

No pretendemos realizar un estudio exhaustivo de los procedimientos lingüísticos empleados, sino una aproximación que nos permita señalar algunas diferencias entre los monólogos seleccionados.

3.2.1.1. Algunos elementos léxicos

Es importante el análisis de la elección del léxico cuando estamos ante la producción de un texto argumentativo, que, ya hemos dicho, se caracteriza, entre otras cosas, por el uso de la subjetividad o adjetivos valorativos que permiten dar la opinión del emisor del mensaje.

Como es sabido, la unidad léxica no solo es de significado, sino que contiene varias informaciones detrás de ella y, asimismo, un propósito. Propósito fracasado por

⁶ Otro ejemplo claro de dicha incongruencia, además del que acabamos de leer en el párrafo citado arriba, podemos ver en el fragmento antes comentado: le dije: «Cariño, ¿te apetece dar una vuelta? Pues, anda, lárgate/52» (Risas), (citado en la página 16 de este mismo trabajo).

parte de la mujer protagonista del monólogo cuando le dice a su marido que salga a la calle en vez de quedarse en casa viendo la tele. No es un fracaso conversacional, pero supone un mecanismo estratégico para seguir con la argumentación en el monólogo.

Eh, le decía: «Manolo, ¿qué, qué te pasa? esto...eh ¿Te encuentras mal?». Y /8
él: «No, mujer es, es que es el cambio, el cambio de toda la vida trabajando
[...]» Y yo: «Manolo, que eras funcionario». [...] «Bien, ya, pero, bueno, /11
anda, salte un ratito a la calle, ¿quieres?». Y él: «No, no, si yo aquí con la tele
me distraigo». [...] Y yo: «Pues bueno, nada, pero, por lo menos enciéndela,
¿eh?». /13

En este monólogo el léxico empleado es general, aunque aparecen algunas palabras, como faja *Vulkan* o *Werther's Original*, que hacen referencia a marcas de productos y nos llevan a hacia un léxico que, aun no siendo castellano, según ha considerado la monologuista, remite a términos que suelen conocer las personas mayores. Esto se puede deber a que son llamadas de atención hacia el receptor o un *refuerzo argumentativo* acerca del tema que se está tratando en la narración. La monologuista emplea, asimismo, refranes y frases hechas, que le permiten como emisor aproximarse a los potenciales receptores: *Peor fue el remedio que la enfermedad* o *dicen que los niños vienen con una barra de pan debajo del brazo*.

En este monólogo se recurre a expresiones exclamativas o interrogativas de carácter fraseológico: *¿en serio?*, *¡Ah!*, *Ay*, *¡Oy!*, o *Ains*. También controla el contacto con el interlocutor con llamadas de atención de carácter fático: *¿eh?*, *imagínate*, etc.

Amparo Baró usa un léxico general que incluye algunos coloquialismos como *ver el cielo abierto*, *lárgate*, *cargao*, etc., que son, igualmente, recursos que permiten acercarse al espectador/receptor, favoreciendo la relación entre ambos, creando una atmósfera de familiaridad y demostrando complicidad, ya que seguramente su monólogo sea un ejemplo más de lo que puede ocurrir en algunos hogares españoles; un marido jubilado que no hace nada y una consorte que está harta de él.

Hemos dicho, asimismo, que para este mismo objetivo se sirve la actriz de los diálogos para mostrar situaciones que pueden parecer familiares al espectador, este es, igualmente, un recurso para conseguir una mayor implicación del receptor. Es, precisamente, en los diálogos fingidos, donde únicamente podemos hallar alguna palabra malsonante, siempre en boca de hombres: *joder*.

3.2.1.2. Algunos elementos sintácticos

1. Los conectores argumentativos

Los *conectores*, que son mecanismos sintácticos, además de unir enunciados, son marcas de esa actividad argumentativa que articula el monólogo. Su principal función es relacionar dos enunciados argumentativos. Toda una serie de elementos argumentativos *coorientados* se añaden con el fin de justificar la tesis propuesta por la actriz. El uso de *porque* justifica e introduce nuevos argumentos orientados hacia una misma conclusión. Además, hay que añadir las funciones habituales del conector pragmático como elemento que permite la progresión continuada del discurso, permitiendo a la autora regular el monólogo. Se encuentran, asimismo, los marcadores de progresión reformuladores: *bueno, por cierto*, a través de los cuales la comediente puede matizar, explicar o reorientar un argumento o una actitud. Aunque hay que destacar que, para darle mayor progresión o continuidad a la narración, el conector que más abunda es *y*, tanto solo como acompañado de otros elementos, debido también al carácter dialogal del propio monólogo; es esta una diferencia destacable frente al de Santiago Segura: «**Y**, claro, pues, ahora [..]/31», «**Y** si por lo menos [..]/32», «**Y**, es que, [..]/39», «**Y** ahí que le ves [...]22», «**Y** ahí se iba todas las [...]24», «**Y** claro, lo que le pasa [...]25», etc. Para reorientar se recurre a *bueno*: «**Bueno**, la verdad [...]3», «Bien, ya, pero, **bueno**, anda [...]11», «Pues **bueno**, nada, **pero** [...]13», etc. En este último caso, reforzado por el típico marcador de reorientación, *pero*. Este conector se usa más en la conversación entre los dos protagonistas de la historia.

Los marcadores metadiscursivos, como *pues*, se ocupan de dar entrada a los diálogos entre los personajes que participan en el relato: «**Pues** que te lo has *cargao*/47» o «**Pues** nada, hijo, hijo, **pues** llama/21». Asimismo, pueden tener carácter intensificador y ser «verdaderos soportes del texto y del propósito y actuación de los interlocutores, incluso a veces del mismo proceso de producción del relato» (Briz, 2000: 29 y 48). En el monólogo de Amparo Baró encontramos un uso frecuente de este marcador metadiscursivo: «cuando por fin consigues echar a tus hijos de casa, **pues** va el Estado y te mete a tu marido/4» o «Y, claro, **pues**, ahora ya no se atreve a bajar al parque por si le detienen/31». Sin embargo, otros tienen un valor claramente consecutivo: «Cariño, ¿te apetece dar una vuelta? **Pues**, anda, lárgate/51».

2. Los deícticos

Encontramos también la deixis de persona que aparece mediante el uso del pronombre en primera persona del singular *yo* en el texto, que tiene la función de destacar el punto de vista o la opinión del monologuista, y que apunta, siempre, hacia el hablante, hacia Amparo Baró. En «**Yo** al principio, eh, no sé..., me tenía preocupada [...]»/6», «**Yo**, es que, me los imagino [...]»/59» o «Ains, **yo** lo único que espero [...]»/62» tiene valor explicativo. También podemos escuchar *yo* con valor conectorio que provoca al oyente estar atento al discurso, esto ocurre cada vez que Amparo Baró ejemplifica con los diálogos: **Y yo**: «Manolo, que eras funcionario»/10, **Y yo**: «¿En serio?/12, **Y yo**: «Pues nada, hijo, hijo, pues llama [...]»/21, etc. son solo algunos ejemplos, ya que llega a usarlos hasta en siete ocasiones. El deíctico personal se manifiesta de forma constante, debido a que es la voz más importante en el monólogo. Hay que destacar que la función que puede tener este deíctico personal en el texto es la de *estrategia retórica de intensificación o atenuación* (Briz, 2000: 41). Amparo Baró maximiza su papel, con la aparición constante del pronombre de primera persona *yo*, porque busca unos objetivos concretos y necesita ejemplificar. Como dice Antonio Briz (2000: 44), «el hablante se convierte en emisor, narratario, y en la voz de distintos personajes, a los que incluso llega a imitar». El *yo* de la cómica se convierte en el *yo* del otro: esto posibilita al espectador que se sienta identificado.

El imperativo *imagínate*, que apela directamente al receptor, es decir, hace uso de la función connotativa, crea, asimismo, un efecto inclusivo con apelación directa. La función apelativa que pretende cambiar la oposición o la actitud del espectador, esto también ayudará a la calidad de los argumentos. Con este ejemplo nos encontramos ante un deíctico de segunda persona del singular.

El empleo del deíctico espacial ‘ahí’ o ‘allí’ se coloca en el texto para proporcionar mayor precisión al argumento: «**Yo**, es que, me los imagino, me los imagino **allí** destripándoles la obra al resto de jubilados/59», «**Y ahí** que le ves, todo emocionado/22», «**Y ahí** se iba todas las mañanas/24».

3. Polifonía narrativa

En este monólogo el narrador vivifica la situación, añade más voces a la historia, que en este caso es el marido jubilado, desdoblado su personalidad. También hay que añadir a la polifonía las intervenciones de los personajes en estilo indirecto, empleando

verbos de lengua como *decir*, junto con el sujeto *yo* o el pronombre *él, le o me: me dijo, me dice, le dije, yo dije, él dice, le decía, le dices, etc.*

4. Anáfora

Amparo Baró hace uso de la anáfora de forma constante ya que el monólogo es una conversación entre ella y su ‘marido’, junto con ejemplos de rutinas y costumbres que suelen hacer los jubilados. Cuando se refiere a ‘él’ hace referencia a su ‘marido’. Este carácter dialógico de la narración de Amparo Baró representa una diferencia muy destacable entre los dos monólogos seleccionados.

3.2.1.3. Algunos elementos fónicos

Lo más destacable en cuanto a los elementos fónicos es la entonación que marca el rasgo de expresividad, también la actitud del hablante, contribuyendo a ser el enlace en la argumentación. La curva melódica puede manifestar distintos actos, como, por ejemplo, pregunta, afirmación, o mandato. En el siguiente ejemplo podemos destacar la entonación de sorpresa de la comediente ante la situación que nos propone: «El otro día, el otro día, le pillé intentando encender la vitrocerámica ¡con un mechero!/41».

Podemos encontrar determinadas pronunciaciones que añaden información a lo que se está contando, actúan como refuerzos ilocutivos, valorativos o intensificadores, por ejemplo: «Vamos, que, que cuando se subía a comer les dejaba un cartelito a las palomas que decía: “Vuelvo en cinco minutos”/26 o Y él: “Que sí, que, de verdad, que sí”/12».

Las pausas, como hemos dicho, delimitan un enunciado con otro al mismo tiempo que favorecen la enfatización y destacan el argumento. Se suelen usar para dar mayor relevancia a lo que va a seguir diciendo la actriz: «Porque el domingo por la mañana me dijo: “¡Amparo, Amparo, no te levantes, que te voy a preparar el desayuno!” (Silencio). Que a las cuatro de la tarde ya le dices: “Manolo, ¿puedo ir al baño?”/43». Se destaca cada una de las partes mediante la pausa, asignándoles una identidad individualizada, aunque están relacionadas, debido a la relación argumental que se establece entre ellas. De la rentabilidad de las pausas da buena cuenta Fuentes (2007: 60) «la posición de la pausa es muy rentable, sobre todo en aquellos casos en los que la economía de medios lingüísticos es lo que prima, de forma que se concentra la información y la atención del que recibe el mensaje».

La entonación en los distintos enunciados del texto tiene claras repercusiones en la capacidad argumentativa del guion, así vemos que durante el monólogo encontramos alguna figura retórica que es marca de apelación directa al espectador, a través, concretamente, de una pregunta retórica: «¿Por qué no pueden seguir como siempre?/40». Es una forma de integrar al receptor dentro del texto.

Asimismo, hace uso de las técnicas de estilización prosódica recreando la voz del personaje de manera caricaturizada, mostrando una perspectiva crítica. El siguiente párrafo se encuentra casi al final del monólogo: «Mira, mira, ahora viene lo bueno, cuando echan el hormigón... ¡Mira, guau! Bueno, y al final le ponen molduras/». Y todos: «Joder, pero ¿si ya la has visto pa que vienes, tío?/61».

3.2.2. El monólogo de Santiago Segura (2015)

Seguimos en el análisis del monólogo de Santiago Segura, igualmente, la propuesta de Labov (1972) sobre la existencia de una macro-estructura que puede contener los siguientes componentes:

- *Resumen*: En las primeras frases ya conocemos la intención del monologuista. Santiago Segura va a tratar el tema de la jubilación, y eso puede comprobarse en el siguiente enunciado: «Bueno, eh, os cuento..., es que, eh, desde hace unos días tengo unas terribles ganas de jubilarme/71».
- *Orientación*: Desde el comienzo es clara la orientación que va a llevar el comediante durante toda la narración; su objetivo es la jubilación, además por las razones que expone le queda poco tiempo y, por ello, va a ofrecerle al espectador/receptor una serie de ventajas.
- *Compilación de la acción*: En este estadio se ofrece una serie de ejemplos acerca de la vida que llevan los jubilados.
- *Evaluación*: Se busca la aceptación del monólogo mediante la evaluación externa que aparece en forma de risas y aplausos.
- *Resumen y coda*: Es el resultado final de todo lo que el comediante ha ido contando a lo largo de la narración; aparece al final del monólogo: «Así que, amigos, estoy contando los días que me faltan para jubilarme y dedicarme, por fin, a hacer lo que me gusta, que es tocarme las narices e ir por la calle con la bragueta abierta. Muchas gracias, amigos. Gracias. Hasta luego/155».

La estructura narrativa que posee este monólogo es la siguiente: (1) Su principal objetivo desde que comenzó a trabajar fue ser jubilado español, (2) la vida de los jubilados, ¿qué hacen los jubilados?, (3) ¿Por qué madrugan tanto los jubilados?, (4) el juego de los jubilados: la petanca y (5) el uniforme de los jubilados. No se trata de secciones independientes de la narración, sino que cada una de ellas está relacionada con el tema global y central que es la jubilación.

1.	Su principal objetivo desde que comenzó a trabajar fue ser jubilado español.	71-76
2.	La vida de los jubilados, ¿qué hacen los jubilados?	76-97
3.	¿Por qué madrugan tanto los jubilados?	98-134
4.	El juego de los jubilados: la petanca	135-144
5.	El uniforme de los jubilados	146-155

Los párrafos comienzan con una *evaluación interna* que fortalece el enunciado anterior para proseguir con otra *complicación de la acción* que concluye con una *evaluación interna* acompañada de una *evaluación externa*, que son los aplausos y risas de la audiencia que está presente en el momento de la representación cómica.

La *evaluación interna* sería: «Los jubilados madrugan mucho porque tienen clarísimo que hay que aprovechar bien el día/104», *complicación de la acción*: «Te vas de vacaciones a un hotel, bajas al buffet, al desayuno ese continental que ponen ahí de todo. Bueno, pues está lleno de jubilados. O sea, te tienes que ir a tomar un café a la gasolinera de al lado. Tú te vas una mañana a coger setas, por ejemplo, y llegas y, y, ya han estado ellos, solo quedan las boñigas de cabra/106» y terminaría con otra *evaluación interna*: «¿cómo es posible que llegues a la hora que llegues haya siempre un jubilado nadando en tu calle? Yo creo que duermen en el fondo, como los tiburones/111».

En este texto, como también hemos podido observar en el de Amparo Baró, el comediante está continuamente argumentado acerca de las ventajas de ser jubilado.

Basándonos en el estudio de Labov (1972), en el estadio de *resumen y orientación* sitúa al público en el tópico: la vida del jubilado español. Desde el punto de vista de la argumentación, la función que domina en el texto es la *coorientación*, porque se pretende llegar a una conclusión: «la jubilación es cojonuda/78» porque está llena de

ventajas. El tópicus de estrategia empleado es el *refuerzo de conclusión* a través del cual se usan marcadores del discurso como, por ejemplo, *o sea*, que permite desplazar el argumento hacia un segundo componente: «os digo, que, por eso, quiero yo jubilarme, porque la jubilación está llena de ventajas. **O sea**, eh, después de tantos años siendo un desgraciado tienes tiempo para las cosas importantes/124». Tras el marcador discursivo aparece en el texto una serie de enunciados marcando las ‘cosas importantes’ para un jubilado, estos enunciados serían el *refuerzo argumentativo* del tema central del monólogo, ya que volvería al enunciado primordial. El *refuerzo de conclusión* debe situarse en la *coda-resolución* y, como indica el marco de Labov (1972), pertenece a la *evaluación interna*, donde el comediante reflexiona sobre el porqué de la narración: «Así que, amigos, estoy contando los días que me faltan para jubilarme y dedicarme, por fin, a hacer lo que me gusta, que es tocarme las narices e ir por la calle con la bragueta abierta/155». Justo después de enunciar esta oración, aparece la *evaluación externa*, manifestada a través de las risas y aplausos de la audiencia. Este acto demuestra la correcta descodificación del mensaje.

Ya hemos visto que el *disparate cómico* (Freud, 1905: loc. 7664) en términos freudianos da como resultado la risa, que oculta una segunda intención de comprensión y de complicidad con el resto de las personas que escuchan el monólogo. Es una forma de respuesta por parte del espectador aceptando esa crítica acerca del tópicus que el comediante está exponiendo en el monólogo.

Tomando como ejemplo el punto (3) de la estructura narrativa del monólogo, esto es, “¿Por qué madrugan tanto los jubilados?” al *refuerzo de conclusión* le sucede una evaluación interna que sirve como refuerzo argumental en el texto. Más tarde podemos encontrar una *complicación de la acción* con más ejemplos que igualmente funcionan como *refuerzo argumental*. En este caso, y, como se puede ver en la transcripción del monólogo, está constituido por tres párrafos que comienzan con la misma oración. La repetición de estos elementos léxicos de forma reiterada constituye un procedimiento enfatizador. Insiste, para que quede fija la idea que desea transmitir el interlocutor hacia el espectador: «Bueno, el caso, yo creo que por eso es por lo que madrugan tanto/98», «Los jubilados madrugan mucho porque [...] /104» y «Luego, luego amigos, pasa lo que pasa, que madrugan tanto que [...] 114».

Veamos a continuación la estrategia de *antiorientación*, de objeción introducida por el marcador del discurso *pero*.

Un jubilado sano puede dormir, no sé, diez o doce veces de media al cabo/118 del día. Bueno, luego, aparte, su siesta sagrada de dos horas, eh: un par de cabezadas cenando, que se quedan, así, medio, medio traspuestos y a las nueve se van a la cama porque dicen que «si no cojo el primer sueño, me desvelo». Sí, sí... No, lo habéis oído bien, el primer sueño. Por eso cuando vas a soñar cualquier cosa, ellos ya están ahí (Risas y aplausos). Ya, **pero**, es, es /123 verdad, os digo, que, por eso, quiero yo jubilarme, porque la jubilación está llena de ventajas.

Esta estrategia de *antiorientación* con el marcador *pero* permite al comediante reafirmar su objetivo inicial de la narración: las ventajas de la jubilación. No importa que a la audiencia le pueda parecer ridícula la ejemplificación usada (los sueños), para el monologuista, lo bueno, es estar en todas partes antes que los demás y, eso, solo puede hacerlo un jubilado. A pesar de haber dado una serie de razones de las costumbres que tienen los jubilados, él sigue pensando lo mismo desde el inicio del texto. Le sigue a esto la estrategia de *coorientación* con el elemento de justificación *porque* y el de refuerzo de conclusión o argumento: *o sea*. El movimiento argumental es de *coorientación* en casi todo el texto en el formato de justificación o refuerzo de conclusión.

La función de *resumen y orientación*, que aparece al principio de la narración, está marcada por la estrategia de *coorientación de refuerzo argumental*, aunque no se dé comienzo con el término ‘por ejemplo’. Tras ella encontramos el siguiente enunciado: «Sí, porque no puede ser casualidad, que todos los españoles se pasen la vida llegando media hora, eh, veinte minutos, tarde al trabajo, pero cuando se jubilan son los primeros en levantarse y llegar al banco, al supermercado, a la farmacia/79».

A partir de aquí aparece en el texto una serie de *complicación de la acción*, que vendría a tratar sobre las ventajas de la jubilación en España.

Como hemos dicho en el monólogo de Amparo Baró, en los apartados de análisis que siguen, no pretendemos realizar un estudio exhaustivo de los procedimientos lingüísticos empleados, sino una aproximación que nos permita señalar algunas diferencias entre los monólogos seleccionados.

3.2.2.1. Algunos elementos léxicos

El emisor debe hacer una correcta elección del léxico para que se proceda a una buena argumentación en el discurso. Ya hemos visto que en este tipo de textos predomina la subjetividad del hablante. La cohesión de un texto puede estar basada en el léxico empleado. En este monólogo observamos que se repite con frecuencia diferentes categorías gramaticales de un mismo término: *jubilarme, jubilado, o jubilación*. El comediante emplea un léxico coloquial, tal y como es propio de este tipo de discursos, en determinados momentos de la enunciación: *cosas así*, imprecisión propia de los discursos orales, *currar*, en lugar de los verbos *trabajar o laborar, puteando* en vez de *fastidiando o chotearse* en referencia a *vengarse o acojonante* sustituyendo al adjetivo *increíble*, etc. Asimismo, destaca el empleo de formas coloquiales, propias de la oralidad: *to pa* ‘todo para’, *pagao* ‘pagado’, etc. Igualmente, destaca el hecho de que Santiago Segura emplea con frecuencia palabras malsonantes: *cabrones, cojonuda, joder, acojonante*, etc.

Las estructuras léxicas de carácter enfático que emplea el comediante para focalizar van acompañadas de *qué* exclamativo con palabras que poseen un carácter meliorativo: «¡Qué ovación!», «¡Qué bonito!». Estos ejemplos se encuentran al comienzo del monólogo.

En cuanto a la fraseología, son estructuras léxicas no libres, porque están sujetas a determinadas restricciones semánticas como lo son las fórmulas discursivas de apertura y de cierre en la conversación: *buenas noches* o *hasta luego*. Utiliza en el discurso frases hechas como: «Poner la libreta al día», «Pasá de vueltas», «la rebequita por si refresca» o «de andar por casa».

3.2.2.2. Elementos sintácticos

1. Los conectores argumentativos

En la estrategia de *antiorientación*, Santiago Segura usa el marcador del discurso, *pero*, el más general: «Dicen que por eso conducen tan mal, **pero**, vamos, bastante bien conducen, creo yo, para ir con los ojos cerrados/115». Según se entiende en el argumento *antiorientado* el marcador señala la oposición de lo que se ha dicho anteriormente, une dos enunciados que conducen a una conclusión contraria. La primera conclusión es negativa, mientras que la segunda conclusión es positiva, oponiendo dos

argumentos distintos. Considera Santiago Segura, con ironía y utilizando la incongruencia para buscar la risa, que conducen los jubilados muy bien “por dormir mientras conducen”. El uso de la incongruencia también hemos señalado que era empleado en el monólogo de Amparo Baró. En la coda, al final del texto, encontramos el marcador del discurso *así que* acompañado del vocativo *amigos*, permitiendo al emisor indicar la conclusión a la audiencia a la par que intenta reforzar su adhesión a las tesis planteadas con un vocativo afectivo de inclusión: «**Así que, amigos**, estoy contando los días que me faltan para jubilarme y dedicarme, por fin, a hacer lo que me gusta, que es tocarme las narices e ir por la calle con la bragueta abierta/155».

Los argumentos *coorientados* se incorporan en este monólogo con la finalidad de razonar el anterior argumento, pueden estar introducidos por conectores como, por ejemplo, *porque* que se usa para justificar e incluir nuevos enunciados argumentativos: «Ahora, por lo que más ganas tengo de jubilarme es para poder jugar a la petanca. **Porque** antes de jubilarse no se puede; vamos, que se puede, pero un joven jugando a la petanca es como un tío haciendo patinaje artístico; puede hacerlo, pero le quedan raras las bolas/135».

El conector *y* concede la posibilidad de añadir otros enunciados manteniendo la misma orientación argumentativa: «Que yo no sé cómo les da tiempo a ponerse enfermos entre una visita y la siguiente. **Y** da igual que tengan hora a las diez, que a las ocho ya están esperando; ya os digo, los primeros siempre/127».

Pues, también marcador *metadiscursivo* tiene valor de refuerzo o de introducción: «Bueno, **pues** está lleno de jubilados/107» o «**Pues** ver currar a los demás y poner pegas//88». Dependiendo del ejemplo posee la función de continuación, progresión del discurso, de intervención, reorientación o de inicio.

Un marcador del discurso que también posee la función *metadiscursiva* es *luego* muy empleado en este monólogo: «**luego, luego** amigos, pasa lo que pasa, que madrugan tanto que se duermen en cualquier parte y a cualquier hora/114», «**Luego** esas zapatillas de felpa de andar por casa, o de andar por cualquier sitio, el caso es ir cómodo/152». La mayoría de las veces se encuentra al comienzo de la oración, y permite marcar la continuidad del discurso, actúan como ordenadores del discurso.

El uso del conector *claro* con valor de atenuación es «típicamente monológico» (Briz 2000: 211). Por ejemplo: «De aquí, to pa bajo, ya, **claro**/68» o «Ya, **claro**, que habéis *pagao*/71». Y la fórmula *o sea* carga argumentativamente el segmento informativo que va a enunciar: «el caso yo creo que por eso es por lo que madrugan tanto, **o sea**, porque tienen que estar ahí cuando los currantes abren los negocios, y restregarles que ellos se van al bar/98».

La función primordial que poseen los conectores en este tipo de textos está intrínsecamente relacionada con la actividad argumentativa y discursiva anteriormente mencionada.

2. Los operadores argumentativos

En el monólogo de Santiago Segura podemos encontrar operadores argumentativos con el uso de *hasta*: «Vamos, ¿cómo será que **hasta** Mario Vaquerizo puede jugar a la petanca?/143». Otro accionador presuposicional es *también* que posee un valor presuposicional a lo dicho, porque nos remite a una idea particular de la persona que habla, en este caso Santiago Segura. Aunque el adverbio *también* en los dos últimos ejemplos posee un valor aditivo: «**También** os digo que es normal, porque una vez que has dejado de currar, ¿qué vas a hacer?/87», «Y **también** me gusta mucho, no sé si os habréis dado cuenta, los uniformes/146» y «**También** tienen la otra variante, que es el crema, hueso o mancha de café con leche [...]/151».

3. Los deícticos

El texto está lleno de referencias deícticas personales que remiten tanto al emisor como al receptor, marcado por una *estrategia de retórica de intensificación o atenuación* (Briz 2000: 41).

Como ha ocurrido en el monólogo de Baró, aquí también podemos ver el uso del pronombre personal de primera persona del singular: «**Yo** es que siempre he tenido muy claro lo que quería ser en la vida: jubilado español/74», «**Yo** creo que por eso es por lo que madrugan tanto/98», «**Yo** creo que duermen en el fondo como los tiburones/112», «que **yo** no sé cómo les da tiempo a ponerse enfermos [...]/127», etc. Cuando aparece el pronombre personal *yo*, marca el empleo enfático del sujeto, realzando su papel e incidiendo en que se trata de una opinión personal, permitiéndole, así, autoafirmarse en sus ideas.

Como dice Cuenca (1995: 30) «los deícticos personales de segunda persona también se prodigan, puesto que la apelación al receptor forma parte de la argumentación». Encontramos, en algunas ocasiones, de forma explícita los pronombres de segunda persona «ya, pero, es, es verdad, **os** digo, que, por eso, quiero jubilarme, porque la jubilación está llena de ventajas/123», junto con llamadas de atención al público a través de preguntas retóricas: «¿alguna vez habéis visto algún jubilado que se levante a las doce? ¿A qué no?/100» o «y, ¿qué hay más importante que tu salud?/126».

Los deícticos espaciales permiten al emisor situar al receptor en la acción del suceso a través de los adverbios de lugar: «Lo hacen para chotearse de los que están **ahí** pringando», «Se van **ahí pa lante** gesto de desaprobación, y hacer comentarios/89», «porque tienen que estar **ahí** cuando los currantes abren los negocios, y restregarles que ellos se van al bar/98», «¿No os importa si me siento **aquí** un rato y habláis entre vosotros?/70» o «a lo mejor hasta trabajaban **allí** algunos de esos cabrones/82».

4. La polifonía narrativa

El carácter dialógico que pueden tener los monólogos hace que la polifonía sea un mecanismo discursivo, y a la vez argumentativo. El emisor en este caso recoge un diálogo ficticio, desdoblado su voz para introducir nuevos enunciados: «Los jubilados entran al banco, a nada, a poner al día la libreta. Que, sí, que llegan y dicen: «Chts, me pone al día la libreta». Y dice: «Pero, ¡Tomás, vino usted ayer!». «Claro, ayer, y hoy es hoy. ¡Que me la pongas al día! ¡Hasta mañana!/83».

5. Tipos de oraciones

El uso de interrogativas y exclamativas es habitual en los textos argumentativos. Según Anscrombre y Ducrot (1983) la interrogación con valor argumentativo tiene una orientación negativa o nos puede acercar hacia una conclusión: «¿A qué no?/100», «¿qué hay más importante que tu salud? Nada/126». Poseen una función expresiva o enfática (cuando hace referencia al emisor) y apelativa (cuando hace referencia al receptor).

3.2.2.3. Algunos elementos fónicos

Como hemos destacado anteriormente la entonación posibilita al emisor cohesionar los enunciados o delimitarlos, comportándose como un elemento enlace textual *metadiscursivo*. También, la entonación, intensifica la expresividad de los argumentos, incluyendo matices de alegría, sorpresa, tristeza, etc. La curva melódica es

un espejo de la actitud del hablante, pero no es objeto de este trabajo. Solo incluimos un ejemplo a modo de botón de muestra: «¿No os importa si me siento aquí un rato y habláis entre vosotros?/70» que es una pregunta que no espera respuesta más que los aplausos o risas. Este patrón interrogativo simboliza «el valor apelativo o de mantenimiento del hilo comunicativo» (Briz 2000: 269).

4. CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, tanto Amparo Baró como Santiago Segura se valen de la *coorientación* y la *antiorientación* para argumentar. No obstante, como hemos resumido en el siguiente cuadro se observan diferencias a la hora de emplear determinados recursos lingüísticos:

AMPARO BARÓ	SANTIAGO SEGURA
<i>Coorientación</i>	
Con valor de: <ul style="list-style-type: none"> • Justificación: <i>Porque</i> (8 veces) <i>es que</i> (7 veces) • Refuerzo argumentativo: <i>o sea</i> no es empleado en este monólogo, y (29 veces) • Introducción: <i>Bueno</i> (1 vez) <i>Pues</i> (2 veces) • Consecutivo: <i>Pues</i> (4 veces) 	Con valor de: <ul style="list-style-type: none"> • Justificación: <i>Porque</i> (13 veces) <i>es que</i> (3 veces) • Refuerzo argumentativo: <i>o sea</i> (4 veces) <i>por ejemplo</i> (1 vez) y (23 veces) • Introducción: <i>Bueno</i> (4 veces) <i>Pues</i> (1 vez) <i>Luego</i> (7 veces)
<i>Antiorientación</i>	
Con valor de: <ul style="list-style-type: none"> • Objeción: <i>Pero</i> (4 veces) • Reorientación: <i>Pero</i> (1 vez) • Digresión: <i>Por cierto</i> (3 veces) <i>Bueno</i> (2 veces) 	Con valor de: <ul style="list-style-type: none"> • Objeción: <i>Pero</i> (5 veces)

Tanto Amparo Baró (hasta en ocho ocasiones) como Santiago Segura (hasta en trece ocasiones) hacen uso de la conjunción causativa *porque* con valor de justificación que permite introducir nuevos argumentos, ya que, como hemos explicado previamente es un monólogo humorístico cuya finalidad es persuadir al receptor y buscar la risa. Lo mismo ocurre con *bueno* o *por cierto*, aunque sí es obvio que no tienen siempre el mismo valor, por ejemplo en el monólogo del actor, puesto que *bueno* siempre se encuentra al inicio de la oración: «**Bueno**, eh, os cuento [...] /71», «**Bueno**, el caso, yo creo [...] /98», «**Bueno**, pues está lleno de jubilados [...] /107» y «**Bueno**, luego a parte

su siesta sagrada/119», en cuanto a *por cierto* no lo emplea en ningún momento del discurso.

Pero, que pertenece a la *estrategia de antiorientación*, aparece en el discurso de Amparo Baró cuatro veces y en el de Santiago Segura cinco, mientras que *pues* con valor consecutivo o de introducción, en el monólogo de la actriz se emplea en seis ocasiones: «Sí, cuando por fin consigues echar a tus hijos de casa, **pues** va el Estado, y te mete a tu marido/4», «Y, claro, **pues**, ahora ya no se atreve a bajar al parque/31», «**Pues** bueno, nada/13» o «**Pues** nada, hijo, hijo, **pues** llama/21» -los dos primeros poseen valor consecutivo, mientras que los dos últimos con valor de introducción- y en el actor una: «**Pues** ver currar a los demás/88».

El marcador discursivo *o sea* con carácter de *coorientación* solo es posible escucharlo en el monólogo de Santiago Segura un total de cuatro veces con valor de refuerzo argumentativo: «yo creo que por eso es por lo que madrugan tanto, **o sea**, porque tienen que estar ahí cuando los currantes abren los negocios/98», «**O sea**, te tienes que ir a tomar un café a la gasolinera de al lado/107», «**O sea**, eh, después de tantos años siendo un desgraciado tienes tiempo para las cosas importantes/124» y «Ves, otra ventaja de jubilarse, no tienes que aplaudir ni nada, **o sea**, estás ahí mirando/145». Lo mismo ocurre con *luego* que posee la función *metadiscursiva*, colocado en la mayoría de las veces al inicio del enunciado, lo encontramos siete veces: «**Luego, luego** amigos, pasa lo que pasa, que madrugan tanto que se duermen en cualquier parte y a cualquier hora/114», «**Luego** ni te agachas a por ellas porque tienes un imán con una cuerda y la pescas como en la feria/141», «**Luego** esas zapatillas de felpa de andar por casa, o de andar por cualquier sitio, el caso es ir cómodo/152».

Una diferencia destacable es el uso de la conjunción *y*, sobre todo en el monólogo de Amparo Baró al poseer un carácter dialógico, dando lugar a que aparezca un total de veintinueve veces, mientras que Santiago Segura lo usa veintitrés veces. Es cierto que, aunque la duración del monólogo sea parecida entre ambos, en la transcripción se puede observar una notable diferencia en cuanto al volumen de texto de cada uno. El texto de Amparo Baró contiene 977 palabras, y el de Santiago Segura 1377 palabras.

Una característica importante es la aparición con frecuencia del pronombre personal en primera persona *yo*. Los dos emplean este operador argumentativo con

bastante frecuencia en sus discursos, pero sí que es verdad, que Amparo Baró debido, también a su modo de enfocar la argumentación y la acción que desea transmitir, lo coloca en cada diálogo ficticio con su marido. Santiago Segura, por su parte, lo utiliza para dar su opinión.

Amparo Baró y Santiago Segura recurren a los mecanismos argumentativos para provocar la risa en los espectadores, reconocen que su empleo es un parte importante en el objetivo final que desean alcanzar. Ambos se valen tanto de los mecanismos argumentativos que marcan la estrategia de *coorientación* como la estrategia de *antiorientación*.

Asimismo, nos gustaría destacar, en primer lugar, que a pesar de ser dos monólogos que distan en el tiempo, con una década de diferencia entre el monólogo de Amparo Baró (2004) y el monólogo de Santiago Segura (2015), los ejemplos que usan ambos son los mismos. El más reseñable es el jubilado que va a visitar las obras. La actriz defiende que «lo que más le apasiona a un jubilado es ir a mirar obras/54», mientras que el cineasta considera que los jubilados se dedican a «ver currar a los demás [...] por eso van a ver obras/88».

En segundo lugar, otra característica destacable es el carácter dialógico del discurso de Amparo Baró, lo que le permite acercarse más al espectador, ya que gracias a esos diálogos ficticios con su ‘marido’ marca cierta familiaridad, pues pueden ser situaciones que resulten comunes a aquellas mujeres que esten viviendo la misma coyuntura. Mientras que Santiago Segura parte de la idea de que lo que le interesa a él es jubilarse. Por ello, basándose en la argumentación, muestra una serie de ventajas; por una parte, Amparo Baró percibe la jubilación como algo negativo, y, por la otra, Santiago Segura lo considera positivo.

En tercer lugar, Amparo Baró pone a su favor el contexto del monólogo para empatizar con su público al describir situaciones cotidianas utilizando un léxico familiar, mientras que Santiago Segura emplea un léxico más genérico, y, por ende, menos cercano.

Es cierto que hombres y mujeres no argumentan de la misma forma, por lo menos en estos dos ejemplos. Desde un punto de vista morfológico y léxico, las mujeres suelen utilizar diminutivos que buscan mostrar una función afectiva (cartelito, ratito). Según los estudios realizados por Pilar García (2003), la mujer recurre más a los

superlativos que los hombres, ya que muestra mayor entusiasmo, expresividad, etc. aunque en este ejemplo no se da el caso.

También son empleados por las mujeres los vocativos cariñosos (cariño, mi vida), las exclamaciones del tipo ¡Uy!, ¡Ay, ay!, *anda, anda*, ...junto con las fórmulas de tipo religioso que ya están fosilizadas: ¡Dios mío!, ¡por dios! Es general el empleo de preguntas de apoyo: ¿verdad?, ¿no crees?, ¿eh?, etc.

Existen trabajos que defienden que la mujer prefiere usar expresiones estándar, pocos tacos y evitar las formas vulgares o excesivamente coloquiales que pudiesen ofender a otras personas por la informalidad. Pero en este caso, y debido también a la situación en la que se encuentra la comunicación, Amparo Baró se sirve de un lenguaje familiar, con vulgarismos en algunas ocasiones: «es una putada» o «y el muy gilipollas de mi marido», y la aparición de tacos con el empleo de la palabra *joder*, aunque, esta última, puesta en boca de un hombre.

La existencia de algunas palabras malsonantes se debe a que el hablante no siempre se manifiesta de la misma forma, pues depende del contexto comunicativo y de la identidad social del espectador, como la edad, la clase social, o la cultura. Por ejemplo, Amparo Baró usa un lenguaje directo y estereotípicamente masculino, la intención es clara: llegar al espectador. El monólogo es un género cómico en el cual se narran historias relacionadas con la vida cotidiana.

Así pues, aunque emplea léxico coloquial y, en ocasiones, incluso vulgar, su uso es algo menor que en el monólogo de Santiago Segura. Otro rasgo diferenciador en este monólogo frente al de Santiago Segura es que se emplean mucho más los diálogos. Según Fort Wayne (2017: 109) las mujeres introducen más diálogos que los hombres y lo hacen con mayor detalle. Otra autora, Coates (2017: 119), destaca que es algo típico en las mujeres hablar de las relaciones interpersonales. La comediante se muestra participativa con el espectador en todo momento con respuestas como ‘sí’ o asintiendo con la cabeza.

Otra característica que distinguen las bibliografías acerca de las narrativas de las mujeres es que tienden a describir situaciones en las que todo sale mal y no existe un remedio. En este ejemplo no todo sale mal, pero sí que hay una crítica hacia el comportamiento de su marido, del cual ella sabe que no hay solución. Esto puede

ocurrir porque busca la empatía y la conexión con el interlocutor, permitiendo una mayor afiliación entre la monologuista y el espectador.

Santiago Segura, al igual que Amparo Baró hace uso de un lenguaje coloquial. Esas diferencias de género en el lenguaje, en sendos monólogos empleados como ejemplos, no están tan marcadas, aunque sí es cierto que Santiago Segura lo emplea más.

En este caso, hemos visto antes que emplea las palabras *joder*, *cabrones*, *cojonuda* o *acojonante*. Este recurso no quiere decir que las expresiones malsonantes solo sea una característica de los varones, porque como hemos visto más arriba, la monologuista también dice tacos, esto no se debe a que pertenezca a un menor nivel cultural o de instrucción, sino que, en cierto modo, es una forma más directa de empatizar con el interlocutor y ganar mayor confianza. Pero en cuanto al número de palabras malsonantes, Santiago Segura menciona cinco, y Amparo Baró enuncia tres.

Lo que sí es destacable es la forma de comunicarse; en el monólogo de Santiago Segura matiza las ventajas que encuentra de ser un jubilado español, mientras que Amparo Baró pone como ejemplo la vida de jubilado español que lleva su ‘marido’, siempre hablando de forma crítica o irónica. En cierto modo ambos hacen uso del mismo sentido del humor abordando el mismo tema, aunque desde distintos puntos de vista porque recurren a tópicos.

El cómico tiene la habilidad de recoger determinados recursos lingüísticos utilizados a pie de calle para ponerlos al servicio del humor, a través de la imitación, de la parodia o incluso la caricaturización del mismo. No se habla de dos estilos distintos, sino que cada sexo, en estos ejemplos, tiene una forma particular de entender, valorar y ver el mundo.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCAIDE LARA, ESPERANZA. R. (2000): Estructuras y funciones argumentativas en el discurso político en José Jesús Bustos Tovar et al. (Ed.) *Lengua, discurso, texto. (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso). Vol. II*. Madrid: Visor. Pág. 2181.
- ALVARADO ORTEGA, M. BELÉN Y RUIZ GURILLO LEONOR (2013): *Humor, ironía y géneros textuales*. Universidad de Alicante, Valencia.
- ÁLVAREZ, MIRIAM. (1994): *Tipos de escrito II: Exposición y argumentación*. Arco/Libros, S.L., Madrid.
- ANSCOMBRE, J. C. Y DUCROT, O. (1983): *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- BRIZ, ANTONIO (2000): «El análisis de un texto oral coloquial», en *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*. Ariel, S.A., Barcelona. Págs. 29-50
- CUENCA, MARÍA JOSEP. (1995): «Mecanismos lingüísticos y discursivos de la argumentación» en *Comunicación, Lenguaje y Educación*. Número 25. Págs. 23-40.
- DUCROT, OSWALD. (1986): *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*. Paidós Ibérica, Barcelona.
- FUENTES RODRÍGUEZ, CATALINA (1998): «Acercamiento a ciertos procesos argumentativos del texto oral», *Oralia*, 1. Págs. 119-139.
- FUENTES RODRÍGUEZ, CATALINA Y ALCAIDE LARA, ESPERANZA R. (2007): *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Arco/Libros, S.L., Madrid.
- FUENTES RODRÍGUEZ, CATALINA Y ALCAIDE LARA, ESPERANZA R. (2002): *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*. Arco/Libros, S.L., Madrid.
- FUENTES RODRÍGUEZ, CATALINA. (1995): «Polifonía y argumentación: los adverbios de verdad, certeza, seguridad y evidencia en español» en *Lexis: revista de lingüística y literatura.*, 19 (1). Pontificia Universidad Católica del Perú. Págs. 59-83

FREUD, S. (1905): *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Versión Kindle. Loc. 7664

GARCÍA MOUNTON, PILAR. (1999): *Cómo hablan las mujeres*. Madrid, Arcos Libros, S.L.

LABOV, W. (1972): *Sociolinguistic Patterns*. The University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

LOZANO DOMINGO, IRENE. (1995): *Lenguaje femenino, lenguaje masculino ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?*. Minerva Ediciones, S.L., Madrid.

PAZ, YANIRA B. (2016): *Humor, discurso y argumentación: Cuando el comediante es el filósofo*, en Hispanic Studies Faculty Publications.

https://uknowledge.uky.edu/hisp_facpub/3/

RÍOS GONZÁLEZ, GABRIELA. (2007): «Diferencias léxicas entre el hombre y la mujer en tres centros de interés: *saludos, temas de conversación y despedidas*» en *Filología y Lingüística XXXIII* (1). Págs. 151-166

RUIZ GURILLO, LEONOR. (2012): «El humor audiovisual: El monólogo», en *La lingüística del humor en español*. Arco/Libros, S.L., Madrid. Págs. 57-85

SORIANO PORCAR, MARINA (2016): *Análisis y traducción de los monólogos de humor de El Club de la Comedia*. Universidad autónoma de Barcelona.

ZAMORANO RUEDA, ANA ISABEL; GUZMÁN GARCÍA, HELENA Y SANFILIPPO, MARINA. (2017): *Mujeres de palabra. Género y narración oral en voz femenina*. Uned. Págs.109-133

6.ANEXOS: Las transcripciones de los monólogos

AMPARO BARÓ

(Aplausos y silbidos) Buenas noches, buenas noches. Bueno, la verdad, esto de la jubilación a los sesenta y cinco es una putada (Risas). Sí, cuando por fin consigues
5 echar a tus hijos de casa, pues va el Estado y te mete a tu marido (Risas). El mío se jubiló hace tres meses. Yo, al principio, eh, no sé..., me tenía muy preocupada porque se pasaba las horas en el sofá mirando a la tele como un lelo.

Eh, le decía: «Manolo, ¿qué, qué te pasa? Esto...eh ¿Te encuentras mal?». Y él: «No, mujer es, es que es el cambio, el cambio de toda la vida trabajando y, de pronto, te
10 encuentras, así, sin hacer nada». (Risas) Y yo: «Manolo, que eras funcionario» (Aplausos y risas). «Bien, ya, pero, bueno, anda, salte un ratito a la calle, ¿quieres?». Y él: «No, no, si yo aquí con la tele me distraigo». Y yo: «¿En serio?». Y él: «Que sí, que, de verdad, que sí». Y yo: «Pues bueno, nada, pero, por lo menos enciéndela, ¿eh?». (Risas)

15 Pero fue peor el remedio que la enfermedad, porque se enganchó a los programas del corazón, esos en lo que están siempre los famosos desmintiendo cosas. Un día le pillé viendo el de Anne Igartiburu. Que, por cierto, estaba Dinio desmintiendo que no tuviera el graduado escolar (Risas) Sí, sí. E inmediatamente después te preguntaban esto: ¿Qué famoso cubano acaba de desmentir que no tiene el graduado escolar? (Risas) Y el muy
20 gilipollas de mi marido: «Amparo, que me la sé, Amparo, que me la sé» (Risas y aplausos). Y yo: «Pues nada, hijo, hijo, pues llama, anda, hijo, llama, a ver si nos ganamos la faja *Vulkan*». Y ahí que le ves, todo emocionado marcando y diciéndole al contestador: «Danio, Danio» (Risas). Allí ya, le dices: «Anda hijo, pues ¿por qué no te bajas un rato al parque?». Y ahí se iba todas las mañanas, se pegaba dos horas sentado
25 en un banco, como Forest Gump (Risas), sin hacer nada. Y claro, lo que le pasa es que no puede superar su pasado de funcionario (Risas). Vamos, que, que cuando se subía a comer les dejaba un cartelito a las palomas que decía: «Vuelvo en cinco minutos» (Risas y aplausos). Que, por cierto, por cierto, pobres palomas, pobres palomas, ¿eh? Porque como nosotros no tenemos nietos, en vez de migas de pan, les daba *Werther's*
30 *Original* a ellas (Risas). Que cada día aparecen tres o cuatro palomas asfixiadas con el caramelo atravesado. Y, claro, pues, ahora ya no se atreve a bajar al parque por si le detienen. Y se pasa el día detrás de mí, por toda la casa, por toda la casa. Y si por lo

menos estuviera callado, pero no, no hace más que preguntar tonterías. El otro día:
«Oye, Amparo, ¿qué yo no sabía que tuviéramos perro?» (Risas). Y yo: «Es una mopa»
35 (Risas y aplausos). Y él: «¡Ah!». Él dice: «Ah, mopa, mopa» (Risas y aplausos). Y
entonces ya ves el cielo abierto, claro, le dices: «Anda sí cariño, sal a darle un paseo a la
mopa». Y él dice: «Vale, ah sí, sí y de paso te compro el pan». ¡Qué manía con el pan!
¿eh?; dicen que todos los niños vienen con un pan debajo del brazo: es mentira, los que
vienen con un pan debajo del brazo son los jubilados. Y, es que, cuando se jubilan la
40 única obsesión que tienen es ser útiles. Pero, por favor, pero ¿por qué no pueden seguir
como siempre? (Risas). El otro día, el otro día le pillé intentando encender la
vitrocerámica ¡con un mechero! (Risas). No, pero, él se esfuerza, ¿eh?, él se esfuerza.
Porque el domingo por la mañana me dijo: «¡Amparo, Amparo, no te levantes, que te
voy a preparar el desayuno!» (Silencio). Que a las cuatro de la tarde ya le dices:
45 «Manolo, ¿puedo ir al baño?» (Risas). No, y, cuando se queda solo, lo que hace es
ponerse a limpiar el espejo de la entrada con el *Nanas*. Y me dice: «Qué, ¿qué te
parece?». Y yo: «Pues que te lo has *cargao*». Y dice: «Mujer, pues joder, pues te
compro otro. Total, ¿cuánto vale un *Nanas*?».

La verdad es que me da pena, me da pena. El otro día le pillé llamando al trabajo:
50 «Hola, soy Manolo, el Manolo. Hombre, sí, que, que me regalasteis una placa que
ponía: ‘Nunca te olvidaremos’ (Risas). Mira, me entró una cosa..., que le dije: «Cariño,
¿te apetece dar una vuelta? Pues, anda, lárgate» (Risas). Y él me dice: «Pero ¿tú no te
vienes conmigo?». Y yo dije: «Dios, dios, dios, dios, dios».

Porque con un jubilado ya sabes lo que te espera, ¿eh? Lo que más le apasiona a un
55 jubilado es ir a mirar obras (Risas). Que digo yo, que, ¿por qué se van a veranear a
Benidorm? Deberían irse a Irak, que ahora está todo levantado. Pero los que, de verdad,
me dan pena son los obreros. Porque claro, imagínate, toda la vida en la obra,
trabajando en la obra, y cuando te jubilas te tienes que dedicar a ir a mirar las obras de
los demás (Risas y aplausos). Imagínate. Yo, es que, me los imagino, me los imagino
60 allí destripándoles la obra al resto de jubilados. «Mira, mira, ahora viene lo bueno,
cuando echan el hormigón... ¡Mira, guau! Bueno, y al final le ponen molduras». Y
todos: «Joder, pero ¿si ya la has visto pa que vienes, tío?». ¡Ains!, yo lo único que
espero, la esperanza que tengo, es que haga algún amigo en la obra y me deje un
poquito en paz, porque, de verdad, es muy duro, aguantar a un jubilado. ¡Oy!, la suerte

65 que tienen algunas porque, porque hay hombres que no se jubilan nunca. ¡Ay!, ¡qué envidia ser la mujer de algún papa!, la verdad. Buenas noches.

SANTIAGO SEGURA

(Risas y aplausos) Gracias, buenas noches. Gracias. ¡Qué ovación! ¡Qué bonito! De aquí, to pa bajo, ya, claro. (Risas) Es que me da como cosa, ¿no? Bf, ¡Cómo ponerme a
70 trabajar, ahora, después de esto! ¿No os importa si me siento aquí un rato y habláis entre vosotros? (Risas). Ya, claro, que habéis *pagao*. Bueno, eh, os cuento, es que, eh, desde hace unos días tengo unas terribles ganas de jubilarme. Me levanté y me dije: «Joder, ¡qué ganas tengo de jubilarme!». Creo que fue el jueves, de hace 25 años (Risas). Lo recuerdo bien porque, eh, fue el día que comencé a trabajar. Yo, es que siempre he
75 tenido muy claro lo que quería ser en la vida: jubilado español (Risas). Mi objetivo siempre ha sido la jubilación. Lo del cine, la tele, lo hago porque las drogas y las fiestas avejentan mucho y digo, ¡a ver si así me la dan antes! No, pero, vosotros pensadlo bien, la jubilación es cojonuda, es el momento de vengarte de todo lo que te han estado puteando durante los últimos 40 años. Sí, porque no puede ser casualidad, que todos los
80 españoles se pasen la vida llegando media hora, eh, veinte minutos, tarde al trabajo, pero cuando se jubilan son los primeros en levantarse y llegar al banco, al supermercado, a la farmacia, que a lo mejor hasta trabajaban allí algunos de esos cabrones. Lo hacen para chotearse de los que están ahí pringando. Los jubilados entran al banco, a nada, a poner al día la libreta. Que, sí, que llegan y dicen: «Chts, me pone al
85 día la libreta». Y dice: «Pero, ¡Tomás, vino usted ayer!». «Claro, ayer, y hoy es hoy. ¡Que me la pongas al día! ¡Hasta mañana!» (Risas y aplausos).

También os digo que es normal, porque una vez que has dejado de currar, ¿qué vas a hacer? Pues ver currar a los demás y poner pegas. Por eso van a ver las obras, ¿eh?, modo *jubiletor*. Se van ahí *pa lante*: gesto de desaprobación, y hacer comentarios: «¡Ts, esa hormigonera que va *pasá* de vueltas!», «¡Sin remaches, eso no tiene futuro si no
90 pones remaches!». Cosas así, que dices, pero vamos a ver, este hombre probablemente, eh, lo que había sido antes es Vedel, pero se pone delante de la obra y es Norman Foster, de repente (Risas y aplausos). No, no, acojonante, y luego, lo peor, lo peor es, (Aplausos) ese, ese, digo, que podía haber sido Vedel, o yo qué sé, taxista; pero si has
95 sido funcionario, ni te cuento, porque 40 años cogiéndose todas las fiestas, cuando se jubila sabe más de puentes que Calatrava, así que va, va, va a todas las obras ahí a dar...(Aplausos)

Bueno, el caso, yo creo que por eso es por lo que madrugan tanto, o sea, porque tienen que estar ahí cuando los currantes abren los negocios, y restregarles que ellos se van al
100 bar. Madrugan hasta los domingos. ¿Alguna vez habéis visto algún jubilado que se levante a las doce? ¿A qué no? A las doce se levantan sus nietos, eso cuando tienen clase. Es más, si un jubilado sigue en la cama a las 10 de la mañana, llama a un forense que igual no está durmiendo.

Los jubilados madrugan mucho porque tienen clarísimo que hay que aprovechar bien el
105 día, bueno, ¡y vaya si lo aprovechan! Hacen lo más bonito que pueden hacer en esta vida, llegar a todo antes que tú. Te vas de vacaciones a un hotel, bajas al buffet, al desayuno ese continental que ponen ahí de todo. Bueno, pues está lleno de jubilados. O sea, te tienes que ir a tomar un café a la gasolinera de al lado. Tú te vas una mañana a coger setas, por ejemplo, y llegas y, y, ya han estado ellos, solo quedan las boñigas de
110 cabra, y de hecho si llegas un poco tarde, no quedan boñigas de cabra pa coger. O en la piscina cubierta, ¿cómo es posible que, llegues a la hora que llegues, haya siempre un jubilado nadando en tu calle? Yo creo que duermen en el fondo, como los tiburones (Risas y aplausos).

Luego, luego amigos, pasa lo que pasa, que madrugan tanto que se duermen en
115 cualquier parte y a cualquier hora, se duermen hasta conduciendo. Dicen que por eso conducen tan mal, pero, vamos, bastante bien conducen, creo yo, para ir con los ojos cerrados. Hacen bien porque, además, los jubilados madrugan porque pueden, porque luego tienen todo el día pa recuperar el sueño. Un jubilado sano puede dormir, no sé, diez o doce veces de media al cabo del día. Bueno, luego a parte su siesta sagrada de
120 dos horas, eh, un par de cabezadas cenando, que se quedan, así, medio, medio traspuestos, y a las nueve se van a la cama porque dicen que «si no cojo el primer sueño, me desvelo». Sí, sí... No, lo habéis oído bien, el primer sueño. Por eso cuando vas a soñar cualquier cosa, ellos ya están ahí (Risas y aplausos). Ya, pero, es, es verdad, os digo, que, por eso, quiero yo jubilarme, porque la jubilación está llena de ventajas. O
125 sea, eh, después de tantos años siendo un desgraciado tienes tiempo para las cosas importantes. Y, ¿qué hay más importante que tu salud? Nada. Por eso los jubilados van al médico, como poco, dos veces a la semana. Que yo no sé cómo les da tiempo a ponerse enfermos entre una visita y la siguiente. Y da igual que tengan hora a las diez, que a las ocho ya están esperando; ya os digo, los primeros siempre. Llegan antes que
130 los que sacan sangre. El otro día inauguran un centro de salud en mi barrio, y cuando el

concejal cortó la tira y abrieron la puerta ya había dos señoras esperando (Risas y aplausos). No, no, una de dos, o los jubilados van al médico de empalmada, eh, o acampan ahí como las fans de One Direction, ¿sabes? es que, si no, no tiene, no es comprensible.

135 Ahora, por lo que más ganas tengo de jubilarme es para poder jugar a la petanca. Porque antes de jubilarse no se puede, vamos, que se puede; pero un joven jugando a la petanca es como un tío haciendo patinaje artístico, puede hacerlo, pero le quedan raras las bolas (Risas y aplausos). La petanca, amigos, es el sueño de mi vida, sí, la petanca, digo que es el sueño de mi vida, porque está hecho a mi medida; vamos, es un deporte para gente
140 como yo. Consiste en juntarse con otros jubilados, eh, mirar a las tías que pasan, y tirar una bola de metal cada media hora al suelo. Luego ni te agachas a por ellas porque tienes un imán con una cuerda y la pescas como en la feria. Y es un deporte tan bien pensado que puedes hacerlo mientras te tomas un cigarrito. Vamos, ¿cómo será que hasta Mario Vaquerizo puede jugar a la petanca? Eso de los jubilados... (Aplausos y
145 risas) Gracias amigos. Ves, otra ventaja de jubilarse, no tienes que aplaudir ni nada, o sea, estás ahí mirando, como diciendo «maldita la gracia que tiene». Y también me gusta mucho, no sé si os habréis dado cuenta, los uniformes. El uniforme de jubilado me encanta, es muy bonito. No sé si se han puesto de acuerdo o es casual, pero van todos como uniformados. Eh, llevan siempre la rebequita, por si refresca; además, es una
150 cosa..., es una prenda de un color indeterminado, está entre el burdeos y la suciedad, eh; es una cosa así. También tienen la otra variante, que es el crema, hueso o mancha de café con leche, es la otra rebeca. Luego esas zapatillas de felpa de andar por casa, o de andar por cualquier sitio, el caso es ir cómodo. La gorrilla por si hay relente. Y los pantalones de tergal, que el tergal es un poco como el jubilado de los materiales
155 acrílicos. Así que, amigos, estoy contando los días que me faltan para jubilarme y dedicarme, por fin, a hacer lo que me gusta, que es tocarme las narices e ir por la calle con la bragueta abierta. Muchas gracias, amigos. Gracias. Hasta luego.