



Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación

ISSN: 1576-4737

 EDICIONES
COMPLUTENSE<http://dx.doi.org/10.5209/clac.73535>

Indicadores semánticos para el estudio del humor en la comunicación: el caso de la fraseología en los monólogos

M. Belén Alvarado Ortega¹

Recibido: 16 de enero de 2020 / Aceptado: 2 de noviembre de 2020.

Resumen. Este trabajo tiene como objetivo estudiar los indicadores lingüísticos fraseológicos en un género humorístico concreto, los monólogos. Para estudiar el humor verbal en diferentes enunciados, nos basamos en los análisis realizados por el grupo GRIALE y Ruiz Gurillo (2012), y en la Teoría General del Humor Verbal, propuesta por Attardo (2001), que afirma que en el texto humorístico debe haber una serie de mecanismos lingüísticos en el enunciado que ayudan al interlocutor a la correcta interpretación del mismo (Alvarado 2006, 2010). Así pues, en un género propiamente humorístico como es el monólogo es fundamental observar dónde aparecen los indicadores lingüísticos y cuáles son las pistas que deja el monologuista para que el oyente interprete el enunciado de modo humorístico (Ruiz Gurillo 2012, 2013): Nos centramos en la fraseología, ya que es un recurso rentable para generar humor, debido a los rasgos intrínsecos que posee.

Palabras clave: humor; monólogo; fraseología; indicadores.

[en] Semantic indicators for the study of humor in communication: the case of phraseology in monologues

Abstract. The aim of this article is to analyze the use of phraseological linguistics elements in a specific humorous genre, monologue. In order to study verbal humor in different utterances, we study them according to GRIALE's theory, Ruiz Gurillo (2012) and General Theory of Verbal Humor (Attardo 2001), which states that there are linguistics mechanisms in the humorous text that help the audience to right interpretation of them (Alvarado 2006, 2010). Thus, in a humorous genre such as monologue we have to observe where the linguistic indicators and markers appear in order that listener understands the statement in a humorous mode (Ruiz Gurillo 2012, 2013). Among all the semantic indicators, we focus on phraseology, because it is a resource to produce humor, due to its intrinsic features and its variability to produce effects in the audience.

Keywords: humor; monologue; phraseology; indicators.

Cómo citar: Alvarado Ortega, M. Belén (2021). Indicadores semánticos para el estudio del humor en la comunicación: el caso de la fraseología en los monólogos. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación* 85, 1-7, <http://dx.doi.org/10.5209/clac.73535>

Índice. 1. Introducción. 2. El humor y el monólogo humorístico. 3. La fraseología como indicador de humor para el análisis de enunciados humorísticos. 4. Conclusiones.

1. Introducción

En este trabajo abordaremos el estudio de la fraseología en los enunciados del monólogo humorístico, a partir de la Teoría General del Humor Verbal, propuesta por Attardo (2001), y de los análisis realizados sobre el monólogo humorístico por Ruiz Gurillo (2013, 2014). Sobre fraseología estudiaremos a Alvarado (2010), que sigue a Corpas (1996) y a Ruiz Gurillo (1997). Además, el corpus de análisis se ha extraído de 15 monólogos que ha realizado Dani Rovira en el *Club de la Comedia* (programa de televisión que se ha emitido de forma intermitente desde el año 1999, en el que se dan monólogos humorísticos con los principales expertos del *stand up comedy* español), ganador de la octava temporada (año 2011), y que tienen una duración total aproximada de 150 minutos, 10 minutos cada uno de ellos. Este análisis nos permitirá ver cómo utiliza Dani Rovira la fraseología, en general, y las fórmulas rutinarias, en particular, a lo largo de sus monólogos, y observaremos qué estrategia utiliza y para qué le sirven estos elementos lingüísticos en su discurso.

Atendiendo a estos objetivos, expondremos, primeramente, los aspectos generales de la TGHV de (Attardo 2001); en segundo lugar, trataremos la estructura del monólogo, según Ruiz Gurillo (2014); tras ello, plantearemos la defini-

¹ Grupo GRIALE. Universidad de Alicante. Correo electrónico: Belén.Alvarado@ua.es

ción de unidad fraseológica y su taxonomía (Alvarado 2010), a la vez que analizaremos ocurrencias extraídas de los monólogos; y, por último, llegaremos a unas conclusiones sobre el tema estudiado.

2. El humor y el monólogo humorístico

Para estudiar el humor verbal seguimos la Teoría General del Humor Verbal, propuesta por Attardo (2001), ya que es el máximo referente del humor verbal hasta el momento. Para Attardo (2001: 167) el humor se produce porque existen dos etapas: la capacidad para producir o entender el humor (*humor competence*) y la actuación o el funcionamiento del humor (*humor performance*). La primera fase es la capacidad que tiene el hablante y el oyente de hacer y reconocer el humor en un contexto determinado, mientras que la segunda tiene que ver con el deseo y la disposición de apreciarlo y aceptarlo. De esta manera, hablante y oyente participan activamente en el intercambio comunicativo, a partir de una serie de mecanismos lingüísticos en el enunciado que ayudan al interlocutor a la correcta interpretación del mismo (Alvarado 2006). Esta idea es la que une la TGHV de Attardo con la propuesta de GRIALE (Ruiz y Padilla, 2009) que afirmaba que todo intercambio comunicativo irónico o humorístico tiene a disposición del oyente indicadores o marcas, es decir, mecanismos lingüísticos bajo la terminología de Attardo, que sirven de pista para interpretar el enunciado de ese modo, en términos irónico-humorísticos, y no de otro. Las marcas ayudan en la interpretación humorística a los lectores/oyentes; los indicadores constituyen procedimientos de por sí humorísticos. Por eso, a continuación, desarrollamos brevemente la TGHV de Attardo y Raskin (1991) que aplicaremos más tarde a los enunciados.

La Teoría General del Humor Verbal (TGHV) nace en 1991, cuando Attardo y Raskin realizan una revisión, de forma conjunta, de la propuesta de Raskin de 1985 sobre la Teoría del Humor de los Guiones Semánticos (Attardo 2008: 107). En la teoría inicial, Raskin (1985) proponía una teoría exclusivamente semántica en la que afirmaba que el humor se basaba en oposición de dos guiones semánticos distintos. Esta teoría no permitía hacer una distinción clara entre la información semántica y la información pragmática que ocasionaba el humor, lo que manifestaba sus deficiencias explicativas. Además, solo es aplicable al análisis de los chistes, que es una forma humorística prototípica y muy simple en su estructura, porque contrapone guiones semánticos.

En ese momento de discusión entre Attardo y Raskin, ambos autores plantean una teoría que difiere de la anterior, porque, además de que amplía la perspectiva semántica a otras perspectivas como la pragmática, permite analizar formas más complejas de humor, por ejemplo, el humor en la interacción o en los monólogos.

De acuerdo con la TGHV (Attardo, 2001: 22; 2008: 108), existen seis tipos de fuentes de conocimiento que permiten detectar si un texto es humorístico o no y que muestran entre sí una relación jerárquica. Estas fuentes de conocimiento son la oposición de guiones, el mecanismo lógico, la situación, la meta, las estrategias narrativas y el lenguaje, que describimos a continuación, y que permiten identificar a un texto humorístico:

- La oposición de guiones (*script opposition*) es la única fuente de conocimiento que se ha heredado de la teoría inicial de Raskin. La oposición de marcos o guiones semánticos opuestos a la hora de interpretar un enunciado humorístico genera unas incongruencias que el oyente debe resolver en su interpretación final.
- El mecanismo lógico (*logical mechanism*) es el parámetro más problemático que tiene la TGHV, ya que es el que rodea al proceso de incongruencia-resolución, y la resolución es opcional en algunos casos de humor (Attardo 2001: 25); por tanto, no siempre vamos a disponer de esta fuente de conocimiento.
- La situación (*situation*) es todo aquello que rodea al humor, es decir, el contexto que evoca y genera el marco en el discurso del humor.
- La meta (*target*) muestra quién es el objetivo del humor. Attardo (2001: 24) también considera que esta fuente de conocimiento puede ser opcional, porque existe un humor que no ridiculiza a nadie y no tiene un objetivo personal. Esta idea está estrechamente relacionada con el humor con efecto positivo y el humor con efecto negativo, que desarrollaremos más adelante.
- La estrategia narrativa (*narrative strategy*) tiene que ver con el género que se esté utilizando para expresar humor, es decir, si se trata de un chiste, la estrategia puede ser de pregunta-respuesta o de acertijo, por ejemplo, aunque puede ser mucho más compleja y basarse en mecanismos lógicos y razonamientos.
- Por último, el lenguaje (*language*) contiene toda la información necesaria para poder verbalizar un texto humorístico, es decir, el hablante posee todos los instrumentos necesarios para que un texto contenga las palabras adecuadas que den lugar a una oposición de sentidos y a una doble interpretación (polisemia, ambigüedad, polifonía, hipérbole, etc.). Entre todos los elementos lingüísticos, encontraremos la fraseología, que es de gran utilidad para el monologuista por su doble sentido y su ambigüedad semántica, como veremos.

Además, Attardo (2001: 62) manifiesta que el humor es diferente según se produzca en textos narrativos o en la conversación. La diferencia fundamental se encuentra en la falta de planificación que existe en esta última y en la importancia que tiene el contexto para la correcta interpretación del enunciado. Sin embargo, el método de análisis de los diferentes textos humorísticos es el mismo (Attardo 2001: 82), ya que tiene que ver con la localización de los elementos lingüísticos humorísticos que aparecen en él, es decir, según se sitúen en la trama (*jab lines*) o al final

(*punch lines*) del texto. Semánticamente son elementos iguales, y la única diferencia que presentan es su posición textual y su función pragmática. De este modo, si aparecen en el centro de la conversación sirven para dar pistas al oyente sobre su intención humorística, es decir, se utilizan como gancho, mientras que si se dan al final se utilizan como remate humorístico.

En los casos en los que aparece un remate final, el hablante obliga al oyente a activar un nuevo marco o guion semántico para la correcta interpretación del enunciado, que contrasta con el que aparece al inicio del texto. Todo ello, se complementa perfectamente con la explicación que propone GRIALE para los enunciados irónico-humorísticos, ya que a partir de indicadores y marcas (última fuente de conocimiento que enuncia Attardo), el oyente puede interpretar el intercambio comunicativo como irónico y humorístico (Alvarado 2006). Este hecho se observará en el análisis de los monólogos humorísticos, ya que el monologuista busca la complicidad y la interlocución con su público, a través de la interpretación de esos elementos lingüísticos que ayudan a activar nuevos guiones o marcos.

Tal y como ha demostrado Ruiz Gurillo (2013, 2019), el monólogo humorístico se acerca, en ocasiones, a la situación de diálogo y, por eso, podría hablarse en ciertos casos de una interacción dialógica. La autora realiza una comparación de los monólogos con los rasgos primarios y coloquializadores que proponen Briz y el grupo Val.Es.Co (1998: 42, 2002) para el español coloquial. De esta manera, se demuestra que la dinamicidad y la gradualidad de los rasgos propuestos por Val.Es.Co. permite explicar géneros diversos y, en consecuencia, puede aplicarse a discursos diferentes a la conversación, como es el caso del monólogo humorístico. A nosotros nos interesa este acercamiento en nuestro estudio, porque vamos a analizar la fraseología y, en concreto, las fórmulas rutinarias, en los monólogos de Dani Rovira, y observaremos que utiliza, principalmente, las fórmulas rutinarias lógicas y discursivas, que tienen un papel fundamental en la interacción y en el interlocutor. Es por ello que estudiamos la propuesta de Ruiz Gurillo (2013) en la que se afirma que el monólogo se asemeja a una interacción, en la que el interlocutor tiene un papel comunicativo, ya que responde a las intervenciones del monologuista con risas y aplausos, por ejemplo, que le sirven al humorista para seguir con su discurso.

Además, Ruiz Gurillo (2013: 214) compara el texto dramatizado del monologuista con el texto escrito del guion original y comprueba que los rasgos coloquializadores cambian. De esta manera, afirma que el texto oral está menos planificado que el texto escrito, a pesar de compartir los ganchos y el remate final, sobre todo, en la puesta en escena. En los monólogos rige la inmediatez, ya que la puesta en escena se desarrolla en ese momento en el escenario, ante un público que interactúa con el monologuista, cara a cara, de ahí la importancia de los gestos, la postura corporal, los silencios o las risas. Aparece en muchas ocasiones el estilo directo y la representación de diversos personajes en el escenario, con el cambio de voz o de postura corporal del monologuista. Estos hechos proporcionan que la fraseología florezca en el discurso, porque sirve para unir ideas, mostrar su actitud ante determinados hechos, entre otras cosas, como veremos en el análisis de los monólogos estudiados que contienen fórmulas rutinarias.

3. La fraseología como indicador de humor para el análisis de enunciados humorísticos

Como ya hemos dicho, los indicadores (elementos humorísticos *per se*) y las marcas (pistas para que el oyente interprete el enunciado humorístico) son los elementos lingüísticos fundamentales de los que se nutre el monologuista o el hablante para que su interlocutor pueda interpretar el enunciado de ese modo. Por eso, estudiamos uno de los elementos clave para comprobar que hay humor en el enunciado: la fraseología. Las unidades fraseológicas aparecen en el monólogo y en el discurso para guiar al interlocutor hacia la correcta interpretación del mismo. Por eso, definimos, en primer lugar, qué es la unidad fraseológica y qué tipos de UF vamos a encontrar en nuestro corpus. Para tratar las unidades fraseológicas, seguimos a Alvarado (2010: 19) y definimos unidad fraseológica (UF) como cualquier combinación formal y psicolingüísticamente estable de dos o más palabras con idiomática potencial, que según las distintas corrientes, tendrá como límite superior la oración compuesta. Esta definición se basa en Corpas (1996: 52) que engloba a las UFs en tres esferas:

- Esfera I. Incluye las unidades fraseológicas sólo fijadas en la norma y que no constituyen enunciados completos, es decir, las colocaciones.
- Esfera II. Incluye en ella a las unidades fraseológicas que están fijadas en el sistema y que no tienen carácter de enunciado, esto es, las locuciones.
- Esfera III. Las unidades fraseológicas que se incluyen aquí son las que tienen carácter de enunciado y están fijadas en el habla, esto es, los enunciados fraseológicos.

Así pues, de las tres esferas propuestas, nos interesa la tercera, donde se alojan los enunciados fraseológicos y, por tanto, las fórmulas rutinarias. Las fórmulas rutinarias, como UFs que son, deben poseer las características comunes a todas ellas, la fijación y, en ocasiones, la idiomática, pero además, pueden presentar algún tipo de independencia, como enunciados fraseológicos (Alvarado 2010). Consideramos que toda fórmula rutinaria posee fijación formal, entendida como perdurabilidad de los componentes que la constituyen, y fijación psico-lingüística, referida a la convencionalización en la comunidad lingüística, es decir, a la estabilidad en su reproducción y a su frecuencia de uso. Y poseen también idiomática que tiene que ver con el significado total de la fórmula rutinaria, ya que es

distinto a la suma final de los significados que la componen. Sin embargo, para las fórmulas rutinarias estos rasgos definitorios se pueden dar de manera gradual.

Entre toda la taxonomía de fórmulas rutinarias, destacamos dos grandes grupos, fórmulas rutinarias lógicas y fórmulas rutinarias subjetivas. A estas hay que añadir las fórmulas rutinarias discursivas (véase Figura 1), que aparecen debido a la integración del enunciado en la enunciación, concretamente, en la conversación, y que serán las que aparezcan con mayor frecuencia en los monólogos de Dani Rovira, ya que interactúa con su público.

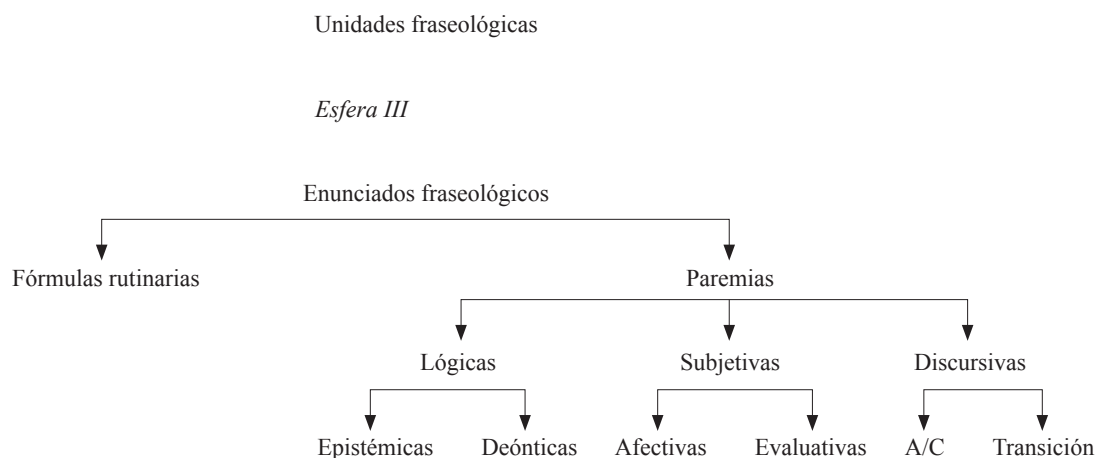


Figura 1. Clasificación de fórmulas rutinarias

Tal y como vemos en la Figura 1, las fórmulas rutinarias se dividen en lógicas, subjetivas y discursivas. Las fórmulas rutinarias lógicas son aquellas que expresan el grado de certidumbre, probabilidad y posibilidad de lo que se enuncia. Por tanto, este tipo de fórmulas se relacionan con la verdad de lo que se dice y se dividen en epistémicas y deónticas, relacionadas con la fuente de la información y con la obligatoriedad de que se cumpla lo que se dice. Las fórmulas rutinarias lógicas le sirven al monologuista para hacer su discurso veraz e incluso guiar al interlocutor, en este caso, ayuda a su público a interpretar el mensaje correctamente, porque le “obliga” a creer su enunciado. Veamos el siguiente ejemplo en el que Dani Rovira cuenta cómo varios amigos hacen una apuesta durante una comida, debe pagar la cuenta al que le salga el pimiento del padrón que pique:

(1)

Dani Rovira: Vamos a hacer una cosa↓ /

Público: [risas y aplausos]

Dani Rovira: [nos vamos a ir] comiendo los pimientos todos a la vez eh? Y no quiero ni trampa ni cartón ↓ **mira**/ una tensión allí en el restaurante↓ // **Venga!** /una mesa redonda↓ todos viéndonos// **Vamos al lío** (empieza a gesticular y hacer sonidos)

Público: risas

(<https://www.youtube.com/watch?v=RWF9lsrIKF0>, 7'20'')

En (1) observamos que en su enunciado aparecen varias fórmulas rutinarias lógicas deónticas con modalidad de la enunciación imperativa que ayudan a que se desarrolle el gancho humorístico. Esto se fundamenta en los diversos recursos de conocimiento explicados en la TGHV, la oposición de guiones (la tranquilidad de una comida entre amigos, frente a la tensión de pagar la cuenta), el mecanismo lógico para resolver la incongruencia, la situación en la que se desarrolla la escena (restaurante), el blanco de la burla será él mismo (encuentra el pimiento del padrón que pica), la estrategia narrativa que ayuda a la interpretación y, por último, el lenguaje, en este caso, la fraseología que está a disposición del monologuista para que la utilice para desencadenar los efectos humorísticos (*vamos al lío, venga, mira*). En este caso, las fórmulas rutinarias ayudan al monologuista a mantener la atención del interlocutor, debido a su modalidad deóntica e imperativa.

Las mismas fórmulas rutinarias aparecen en (2), con una función similar que en el ejemplo anterior. En este caso, el monologuista habla de lo dura que es la tela de pana y de lo que quedará cuando haya una gran explosión en el planeta:

(2)

Dani Rovira: yo no sé vosotros pero yo no he visto una tela más dura que la pana/ la pana es indestr- indestr- no se puede destruir

(...)

Dani Rovira: yo creo que la pana- yo creo que la pana cuando pegue el gran explotío final el planeta va a quedar la pana/ Sara Montiel y las cucarachas/ **venga** ↓ **vamos** ↓ **venga** ↓ **vamos**”.

(<https://www.youtube.com/watch?v=vsINnwqGjIU>, 7'26'')

En (2) las fórmulas rutinarias aparecen para hacer el remate humorístico de este enunciado, ya que se está realizando humor con 3 cosas indestructibles (la pana, las cucarachas y Sara Montiel) que el público identifica y relaciona perfectamente. Se utilizan estas fórmulas rutinarias lógicas de forma reiterada y con gestos, ya que el monologuista a la vez que las enuncia, se pone a caminar para realizar humor, ya que inmediatamente el público se imagina a la pana, a Sara Montiel y a las cucarachas caminando.

Aparte de las fórmulas rutinarias lógicas, en los monólogos suelen aparecer también las fórmulas rutinarias subjetivas que codifican la modalidad apreciativa o subjetiva, es decir, son formas que manifiestan los juicios de valor del hablante, en este caso, del monologuista. Así pues, estas fórmulas expresan la valoración que realiza el hablante sobre el enunciado y pueden ser de dos tipos, afectivas o evaluativas. En los monólogos aparecen, sobre todo, las fórmulas afectivas junto con las discursivas, ya que estas últimas se usan para organizar, estructurar y hacer avanzar la conversación. De ahí que podamos establecer dos grandes grupos: las fórmulas rutinarias discursivas de apertura y cierre de la conversación (en la Figura 1 aparecen como A/C), y las fórmulas rutinarias discursivas de transición. Las fórmulas rutinarias de apertura y cierre de la conversación son aquellas que sirven para organizar el discurso y codifican las relaciones sociales de los individuos que participan en la interacción (Corpas 1996: 187). Las fórmulas rutinarias discursivas de transición sirven para organizar, estructurar y mantener la fluidez de los intercambios comunicativos (Corpas 1996: 187). Su función es meramente discursiva, es decir, adquieren valor en el contexto lingüístico en el que se producen, ya que su significado viene dado por el papel que desempeñan en la estructuración de los intercambios conversacionales. Veámoslas con ejemplos reales. En (3) el monologuista, Dani Rovira, cuenta un sueño que tuvo en el que vio al Conde Drácula:

(3)

Dani Rovira: **Bueno** y me desperté/ ay/ **qué te parece/ pues bueno/ yo qué quieres que te diga/** yo no sé si me podréis interpretar o no los sueños pero yo hoy el dinerito que me he ahorrao y lo a gusto que yo me he quedao/ así es que muchísimas gracias por haber sido esta noche mis pacientes// un auténtico placer//**buenas noches**
Público: risas y aplausos

(<https://www.youtube.com/watch?v=8JWsg4Psmt0>, 8'40'')

En (3) Dani Rovira está acabando el monólogo y utiliza varias fórmulas rutinarias subjetivas (*qué te parece, qué quieres que te diga*) y discursivas (*bueno, pues bueno, buenas noches*) para cerrar su monólogo con varios remates humorísticos. En su enunciado, y tras haber contado su sueño, se dirige al público con dos preguntas retóricas que sirven para pedirle su aprobación a lo que ha hecho (*qué te parece y qué quieres que te diga*). Además, las fórmulas rutinarias de transición que aparecen (*bueno, pues bueno*) le sirven para reorientar su enunciado humorístico hacia el remate final, que acaba con la fórmula de cierre (*buenas noches*), típica en la estructura de los monólogos humorísticos. Esta ocurrencia es un claro ejemplo del frecuente uso de la fraseología y de las fórmulas rutinarias que se hace para acabar los monólogos, ya que ayuda al público hacia la interpretación humorística y hacia el remate final; aunque este hecho también se produce al inicio del monólogo para captar la atención del público, como observamos en (4).

En (4) el monologuista inicia su actuación afirmando que no le gustan las fiestas, solo las fiestas de gente guapa:

(4)

Dani Rovira: ¿**Qué tal?** Pueeees/ pues/ **Qué quieres que te diga/** yo no soy mu de-/ yo no soy-/ no
Público: Risas

Dani Rovira: El tema de las fiestas- yo no soy deeeee- no- no suelo ir yo a las fiestas/ no voy- voy poco/ ahora sí/ cuando voy- selecciono// yo cuando voy a una fiesta voy a una fiesta de gente guapa/ **lo siento**

Público: Risas

Dani Rovira: **lo siento** por la gente que no/pero yo voy a fiestas de gente guapa y yo de ahí no bajo/ o sea- y si no- me cabreo/ yo un día voy a una fiesta y digo “ese tío feo, ¿Quién es?”/ “un espejo caballero”/ **venga/ hasta ahora/ hasta luego**

Público: Risas

(<https://www.youtube.com/watch?v=ZJX9v33vLrA>, 0'39'')

En (4) Dani Rovira inicia el monólogo con una fórmula rutinaria de apertura de la conversación (*¿Qué tal?*), de la que no espera obtener respuesta por parte de su audiencia, que es propia de la estructura de los monólogos, ya que le sirve para iniciar el tema. Además, enuncia dos fórmulas rutinarias afectivas para mostrar indignación ante lo que va a decir (*qué quieres que te diga*) y para pedir perdón al interlocutor que no comparta su opinión (*lo siento*). Además, la fórmula rutinaria *lo siento* desencadena las risas del público, tras su gancho humorístico inicial, ya que, antes de emitir su enunciado, pide disculpas al público por lo que va a decir después, solo le gusta ir a fiestas de gente guapa. Seguidamente, reproduce una conversación con un camarero en el que queda manifestada la oposición de guiones (guapo/feo) y se resuelve la incongruencia, él va a fiestas de gente guapa, pero, en realidad es feo, tal y como se ha visto reflejado en el espejo. En este momento, como su imagen se ve dañada, porque queda claro que es feo, utiliza

una fórmula rutinaria de cierre de la conversación (*venga, hasta ahora, hasta luego*) para realizar el remate humorístico de esta secuencia, que el público interpreta como tal, como demuestran las risas finales.

En (5) el monologuista sigue intercalando en su discurso las fórmulas rutinarias lógicas deónticas con las fórmulas subjetivas y las fórmulas de transición. En este ejemplo, cuenta su llegada a un parque de atracciones:

(5)

Dani Rovira: Le digo, “**perdona, mira**, ¿para comprar los tickets?” y dice: “sí, donde pone tickets” y yo **madre mía** como hiláis eh, **de verdad**”.

Público: Risas

Dani Rovira: **Bueno total**, una cola que no veas, la cola era más larga que el columpio de la Heidi, y digo “**pues bueno**, vamos a esperar”

Público: Risas

(<https://www.youtube.com/watch?v=dGVqUF-IEyI&t=160s,2'38''>)

En (5) el monologuista reproduce un diálogo con la informadora del parque de atracciones. En él, utiliza fórmulas de inicio de conversación (*perdona, mira*) para captar su atención y realizarle una pregunta para comprar los tiques, a la que la informadora le responde con una obviedad, *donde pone tickets*. Esta respuesta hace que Dani Rovira conteste con una fórmula rutinaria subjetiva de sorpresa (*madre mía*), porque le ha dado una respuesta evidente a su pregunta. En este momento se resuelve la incongruencia generada por el monologuista y la situación discursiva, y se produce un remate humorístico, con la explicación lógica, los tiques se compran donde pone tiques. Seguidamente, utiliza varias fórmulas rutinarias de transición (*bueno total, pues bueno*) para reorientar su monólogo y seguir con el hilo temático. De esta manera, hace que el público esté atento a lo que va a decir después, ya que continúa con su monólogo.

Este mecanismo de captación de atención a través de fórmulas rutinarias es recurrente en los monólogos de Dani Rovira, como vemos en (6), en el que habla de los vecinos de un pueblo donde pasaba los veranos:

(6)

Dani Rovira: **Bueno**-/yo-/ **mira** y las tardes que pasábamos- las tardes que pasábamos allí en la piscina del pueblo/ **madre mía**/ claro- los chavales de mi edad// yo me quedaba impresionao con ellos/ qué manera de tirarse a la piscina-/ digo- pero si tienen las mismas piezas que yo/ cómo lo hacen-/ **mira**

Público: Risas

(<https://www.youtube.com/watch?v=RWF9lsrIKF0&t=483s,2'01''>)

En (6) Dani Rovira sigue con su monólogo a partir de la fórmula rutinaria de transición (*bueno*) y la fórmula rutinaria lógica deóntica (*mira*) para captar la atención del público. A medida que va contando la historia de juventud en el pueblo de sus padres, introduce su opinión con la fórmula subjetiva (*madre mía*), que muestra sorpresa sobre cómo se tiraban los chicos a una piscina, que después descubriremos que estaba vacía (resolución de la incongruencia).

En (7) el monologuista cuenta la primera cita con una chica, que fue en un buen restaurante:

(7)

Dani Rovira: Llegamos al restaurante/ nada más que llegamos a la entrada nos viene a recibir como un encargado- así como muy bien arreglado- con una especie así como de paño como de mantel en el brazo y digo ¿Por qué tiene un mantel en el brazo? /¿Por qué no se te ve el brazo? /¿Qué te pasa en el brazo? ¿Qué estáis haciendo ahí dentro?

Público: Risas

Dani Rovira: ¿Amaestráis perros? ¿Qué tipo? Yo no voy a pedir carne/ ¿Qué hacéis/ Qué pasa en tu brazo-

Público: Risas

Dani Rovira: Quiero ver tu brazo/ **pero bueno** son sitios alternativos- y digo yo no voy a hablar para **no meter la pata/ de acuerdo?**

Público: Risas

(<https://www.youtube.com/watch?v=ZJX9v33vLrA,1'57''>)

En (7), observamos que Dani Rovira narra todos los pensamientos que le vienen a la cabeza cuando entra al restaurante y ve al camarero ataviado con un paño en el brazo. Todos esos pensamientos funcionan como gancho humorístico en la audiencia, ya que vemos que aparecen las risas del público continuamente. Además, Dani Rovira enuncia *pero bueno*, fórmula rutinaria de transición, para justificar la vestimenta del camarero y reorientar al público al modo serio. Para continuar su historia, hace un pacto con su interlocutor (*ya no voy a hablar más para no meter la pata*) e introduce *de acuerdo*, fórmula rutinaria lógica epistémica, para buscar la aprobación del público, como vemos con las risas finales. Las fórmulas rutinarias le sirven para reorientar su monólogo tras las risas producidas por el remate humorístico.

4. Conclusiones

Llegados a este punto, podemos recopilar las ideas más importantes de este estudio sobre el uso de la fraseología y, en concreto, sobre las fórmulas rutinarias en los monólogos humorísticos de Dani Rovira. Como hemos visto, las fórmulas rutinarias son habituales en los monólogos, ya que sirven para iniciar y organizar el discurso, reorientarlo, expresar un sentimiento y, además, son indicadores lingüísticos del humor, que sirven para ayudar al interlocutor, en este caso, al público, hacia la correcta interpretación del enunciado humorístico. Todas sus funciones se ven reflejadas en la Tabla 1, en la que se resume el tipo de fórmulas rutinarias que hay y las estrategias empleadas en las ocurrencias analizadas.

Tabla 1. Recopilación de estrategias y fórmulas rutinarias en los monólogos.

| Fórmulas rutinarias | Estrategias | Ocurrencias |
|---------------------|---|--------------------|
| Lógicas | Captar la atención del público Buscar la aprobación del público | (1), (2), (6), (7) |
| Subjetivas | Mostrar la actitud del monologuista | (3), (4), (5), (6) |
| Discursivas | Introducir gancho o remate humorístico Cambiar o reconducir el tema Iniciar o finalizar el monólogo | (3), (4), (5),(7) |

Como observamos en la Tabla 1 y en el análisis de nuestros ejemplos, en los monólogos de Dani Rovira predominan tanto las fórmulas rutinarias lógicas deónticas, que llaman la atención sobre el público para que reaccionen ante la historia narrativa, como hemos visto en (1) y (2); las subjetivas afectivas, que muestran la empatía del público ante el relato, como en (4), (5), y (6); y las discursivas, que tienen un papel fundamental en la interacción entre monologuista y público, como en (5), (6) y (7). Muchas de las estrategias que aparecen en los monólogos se dan en varias ocurrencias analizadas, esto se debe a la convencionalización que tiene la fraseología en la sociedad.

Por tanto, podemos concluir este trabajo afirmando que la fraseología, en general, y las fórmulas rutinarias, en particular, son elementos lingüísticos que están al servicio del monologuista para generar, producir e incluso ayudar a interpretar el monólogo humorístico.

5. Bibliografía

- Alvarado, M. Belén (2006). Las marcas de la ironía. *Interlingüística*, 16.
- Alvarado Ortega, M. Belén (2010). *Las fórmulas rutinarias: teoría y aplicaciones*. Frankfurt: Peter Lang.
- Alvarado, M. Belén (2013). An approach to verbal humor in interaction. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*. Elsevier.
- Attardo, Salvatore (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore (2008). A primer for the linguistics of humor. En Victor Raskin, ed., *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Briz, Antonio (1998). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*. Barcelona: Ariel.
- Briz, Antonio y Grupo VAL.ES.CO. (2002). *Corpus de conversaciones coloquiales*. Madrid: Arco Libros.
- Corpas, Gloria (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid. Gredos.
- Hay, Jennifer (2001). The pragmatics of humor support. *Humor*, 14-1, 55-82.
- Kotthoff, Helga (2006). Gender and humor: The state of the art. *Journal of Pragmatics*, 38, 4-25.
- Kotthoff, Helga (2007). Oral genres of humor: on the dialectic of genre knowledge and creative authoring. *Pragmatics*, 17, 263-296.
- Raskin, Victor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel.
- Ruiz Gurillo, Leonor (1997). *Aspectos de fraseología teórica española*. Valencia: Universidad.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2012). *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco Libros.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2013). *Apuntando maneras: El papel de la fraseología en el humor*. En Olza, Inés y Elvira Manero, eds., *Fraseopragmática*, 167-184. Berlin: Frank&Timme.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2014). El monólogo humorístico como tipo de discurso. El dinamismo de los rasgos primarios. *Cuadernos AISPI*, 195-218.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2019). *Humor de género. Del texto a la identidad en español*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervort.
- Ruiz Gurillo, Leonor y Xose Padilla, eds. (2009). *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang.