

# LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LOS MONÓLOGOS HUMORÍSTICOS<sup>1</sup>

M. Belén ALVARADO ORTEGA

*Universidad de Alicante (España)*

## RESUMEN

En este trabajo estudiamos los rasgos de la comunicación no verbal en un género humorístico concreto, el monólogo. Para analizar el enunciado humorístico tendremos en cuenta tanto la comunicación verbal como la no verbal, aunque haremos especial hincapié en esta última, ya que el monólogo humorístico permite observar las pistas paralingüísticas y kinésicas (Cestero 2006, 2014, 2017; Poyatos 1994a, 1994b, 2017, 2018) que deja el monologuista para ayudar a conseguir el modo humorístico en su audiencia.

Para estudiar el humor verbal, 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 y no lingüísticos en el enunciado que ayudan al interlocutor a su correcta interpretación (Alvarado 2005, 2010). Además, las investigaciones de Gironzetti (2017, 2022) sobre la multimodalidad en el humor nos ayudarán a completar nuestro estudio.

Así pues, en un género propiamente humorístico, como es el monólogo, es fundamental observar dónde aparecen los indicadores y marcas que deja el monologuista para que el oyente interprete el enunciado de modo humorístico (Ruiz Gurillo 2012, 2013).

**PALABRAS CLAVE:** *humor; monólogo; indicadores; marcas; comunicación no verbal.*

## 0. INTRODUCCIÓN

El humor forma parte de nuestra vida cotidiana y, además, aparece con diferentes funciones sociales que favorecen o perjudican las relaciones entre las personas, entre otras. Así, podemos encontrar un humor que sirva para establecer lazos entre los interlocutores, que funcione como un modo de escape a un tema comprometido, que sea un elemento lúdico, descor-

---

<sup>1</sup> Investigación desarrollada en el Proyecto PROMETEO/2021/079: *Etiquetaje pragmático para un observatorio de la identidad de mujeres y hombres a través del humor. La plataforma Observa-humor.com* (dirigido por Leonor Ruiz Gurillo), subvencionado por la Generalitat Valenciana (programa para grupos de excelencia).

tés, o incluso que muestre la competitividad entre los participantes de la interacción, en el caso de la conversación coloquial (Alvarado 2021: 10, Priego 2003: 177, Ruiz Gurillo 2019: 109). Todas estas funciones pueden variar según el género en el que se dé; así, en el monólogo humorístico se espera, sobre todo, que el humor sea un elemento lúdico y de escape a la realidad, aunque también podemos encontrar que se utilice para hacer una crítica social determinada, como ocurre con el monólogo realizado por mujeres (Linares 2021), entre otras funciones. Esto sucede porque entendemos el humor como actuación (Attardo 2001), a partir de los procesos implicados en él: reconocimiento, entendimiento, apreciación y acuerdo (Hay 2001), que veremos más adelante (epígrafe 2). Así, observaremos en nuestro trabajo que el monologuista y la audiencia participarán activamente en la producción e interpretación del humor, a partir de indicadores y marcas (Ruiz Gurillo 2012: 35).

Por eso, abordamos el estudio de dichos indicadores y marcas, y nos centraremos en los que tienen que ver con la comunicación no verbal, a partir de las investigaciones de Poyatos (1994a, 1994b, 2017, 2018) y Cestero (2006, 2016, 2017). Además, trabajaremos también con la Teoría General del Humor Verbal (en adelante, TGHV), propuesta por Attardo (2001), y con los análisis realizados sobre el monólogo humorístico por Ruiz Gurillo (2012, 2013, 2014, 2019) y Linares (2021), para profundizar en los enunciados humorísticos seleccionados. Sobre la relación entre la comunicación no verbal y el humor seguiremos a Gironzetti (2022), que ha realizado un estudio sobre la multimodalidad en el humor conversacional que, aunque no es el mismo tipo de género, tiene rasgos similares (Ruiz Gurillo 2019: 58). Además, todo ello se ilustrará con el estudio del corpus que se ha extraído de 15 monólogos que ha realizado Dani Rovira en el Club de la Comedia<sup>2</sup>, ganador de la octava temporada (año 2011), y que tienen una duración total aproximada de 150 minutos, 10 minutos cada uno de ellos. Para este análisis hemos seleccionado 10 ocurrencias que permiten ilustrar las ideas que queremos exponer en nuestro estudio. Nuestro objetivo es mostrar cómo utiliza Dani Rovira el humor, en general, y la comunicación no verbal, en particular, a lo largo de sus monólogos, y observaremos cómo utiliza los elementos lingüísticos, paralingüísticos y kinésicos en su discurso, y con qué finalidad.

Atendiendo a estos objetivos, expondremos, primeramente, los aspectos generales de la TGHV de (Attardo 2001) (epígrafe 1) y su relación con la comunicación no verbal (Poyatos 1994a, 1994b, 2017, 2018; Cestero 2006, 2016, 2017) (epígrafe 2); seguidamente, analizaremos las secuencias extraídas de los monólogos (epígrafe 3); y, por último, llegaremos a unas conclusiones sobre el tema estudiado (epígrafe 4).

---

<sup>2</sup> 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.

## 1. LA TEORÍA GENERAL DEL HUMOR VERBAL PARA LOS MONÓLOGOS

Para nuestro estudio utilizamos la TGHV (Attardo 2001) que ayuda a ver cómo funciona el humor en las ocurrencias humorísticas, que más tarde definiremos. Attardo y Raskin plantean una teoría que amplía la perspectiva semántica a otras perspectivas como la pragmática, lo que permite analizar formas más complejas de humor como, 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, brevemente, a continuación:

- La oposición de guiones (*script opposition*) tiene que ver con las incongruencias que el oyente debe resolver para interpretar un enunciado humorístico, causadas por la oposición de marcos o guiones semánticos opuestos.
- El mecanismo lógico (*logical mechanism*) es la fuente más problemática que tiene la TGHV, ya que se vincula 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 el contexto que evoca y genera el marco en el discurso del humor.
- La meta (*target*) muestra a quién va dirigido el humor.
- La estrategia narrativa (*narrative strategy*) está relacionada 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.
- Por último, el lenguaje (*language*) que ayuda a verbalizar un texto humorístico, es decir, es el hablante el que 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.). Veamos un ejemplo para ilustrar cómo se dan y se explican estas fuentes de conocimiento.

En (1) Dani Rovira está hablando sobre su experiencia en la playa nudista<sup>3</sup>:

(1)

Dani Rovira: Yo soy un cómico empírico y científico↓/ yo↓/ me gusta comprobar las cosas↓/ yo fui a una playa nudista ¿eh?/ Me tumbé bocabajo y a los dos minutos me aparcaron una bici / digo↓ ya no vengo más/

[si me pon] hombree

Público: [(RISAS) (APLAUSOS)]

(<https://www.youtube.com/watch?v=LUeB5mL6ZVU&t=207s,2'19''>)

En (1) el monologuista explica la anécdota que ha vivido en una playa nudista, donde confundieron sus nalgas con un aparcamiento de bicicleta. En esta ocurrencia, el público debe activar dos guiones opuestos que tienen que ver con la desnudez de la gente que va a la playa nudista y con la extraña aparición de bicicletas allí. Estos guiones se sustentan en un mecanismo lógico, en el razonamiento que lleva al público a resolver la incongruencia y establecer conclusiones sobre la semejanza que puede existir entre las nalgas de una persona y el aparcamiento de bicicleta. La meta del humor es el propio monologuista y el suceso que sufre en la playa nudista. La situación que envuelve al monólogo ayuda a su interpretación humorística, como vemos con las risas y los aplausos del público.

Para Attardo (2001: 167) existen, además, dos etapas en el humor: la capacidad para 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. De esta manera, hablante y oyente participan activamente en el intercambio comunicativo, ya que el hablante deja 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. Los indicadores constituyen procedimientos de por sí humorísticos, mientras que las marcas ayudan a la interpretación humorística. En las marcas se encuentran, además, todos los elementos que engloban la comunicación no verbal, que veremos más adelante.

Observemos en (2) a Dani Rovira que habla sobre las cualidades de las mujeres:

<sup>3</sup> Las claves de transcripción empleadas están extraídas de Val.Es.Co. y se pueden consultar en la web <https://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>

(2)

Dani Rovira: Pero también tengo que deciros/ chicas/ que en el montón de comportamiento que he observado en vosotras↓ A CADA CUAL/ MÁAS COMPLEJO↓

Público: (RISAS)

(<https://www.youtube.com/watch?v=zhNfn3OVb50,2^22^>)

Si observamos en (2) el monologuista pronuncia con énfasis un estereotipo de género que tiene que ver con la complejidad de pensamiento de las mujeres, que el público reconoce y aprecia como un gancho humorístico, como demuestran sus risas. Además, en la visualización del monólogo, vemos que Dani Rovira acompaña su enunciado con gestos que tienen un significado fundamental para entenderlo:

IMAGEN 1. Dani Rovira y la complejidad de las mujeres



En la imagen 1 podemos ver que Dani Rovira realiza movimientos de un lado a otro simulando la carga imaginaria y la complejidad que puede tener una mujer. Todo ello acompaña a su enunciación (*a cada cual / más complejo*) con el fin de reforzar el modo humorístico. Por tanto, los ganchos, la pronunciación enfática y los gestos y movimientos durante su enunciado favorecen la interpretación humorística, como demuestra el público con sus risas.

Attardo (2001: 82) utiliza los ganchos y los remates como método de análisis de humor, ya que tiene que ver con la localización de los elementos lingüísticos humorísticos que aparecen en el enunciado. Así, si se sitúan en la trama serán ganchos (*jab lines*) y si se sitúan al final serán remates (*punch lines*). 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 del monólogo 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 estos últimos casos,

el monologuista obliga a su oyente a activar un nuevo marco semántico, que contrasta con el que aparece en primer lugar, para poder interpretar correctamente el enunciado humorístico. Esta idea se complementa con la explicación que da GRIALE para los enunciados irónico-humorísticos, ya que, a partir de la última fuente de conocimiento que enumera Attardo, se pueden interpretar las pistas para llegar al enunciado irónico-humorístico (Alvarado 2005). En el caso de los monólogos, el hablante buscará la complicidad con la audiencia (Ruiz Gurillo 2012), a través de elementos lingüísticos y no lingüísticos, en los que entra en juego la comunicación no verbal, que ayudará a activar nuevos guiones o marcos para ayudar a entender la intención humorística de partida, como hemos visto en (2). La audiencia predice unos acontecimientos lógicos y, como no suceden de la forma esperada, rompe con las expectativas y obliga a generar una serie de inferencias para resolver dicha incongruencia y reconocer el texto como humorístico, como sucede en (1). Por tanto, el modo humorístico se consigue una vez que el oyente reconoce la intención del hablante como humorística y resuelve la incongruencia cómica.

Como hemos visto en (1) y (2), los participantes del monólogo humorístico son, por un lado, el monologuista y, por otro lado, el público o audiencia, que puede estar presente o ausente. Si está presente, estamos ante una interacción directa, ya que el monologuista puede ver sus reacciones e interactuar, lo que resulta más enriquecedor, en tanto que puede improvisar y continuar con el modo humorístico, como hemos visto en (2). En este sentido, es fundamental conocer los presupuestos de la comunicación no verbal y ver cómo influye en el desarrollo del humor en el monólogo.

## 2. LA COMUNICACIÓN NO VERBAL Y EL HUMOR

Como podemos observar, en el monólogo humorístico presencial rige la inmediatez. 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. Esto sucede porque el monologuista puede introducir gestos, movimientos y sonidos en la puesta en escena, que se realiza en ese momento, ante un público o audiencia, que puede reaccionar e interactuar con él para construir el modo humorístico. Por eso es importante conocer qué rasgos de la comunicación no verbal pueden aparecer, esto es, los gestos, la postura corporal, las risas, la entonación, el cambio de voz e, incluso, los silencios y la pausas.

Hasta el momento, el paralenguaje, la kinésica, la proxémica y la cronémica son los cuatro sistemas de comunicación no verbal reconocidos por los principales especialistas del tema (Poyatos 1993, Cestero 2014, entre otros). Es cierto que los dos primeros son sistemas primarios, porque están

directamente relacionados con la comunicación verbal; mientras que los dos últimos son considerados culturales o secundarios. Por eso, en este trabajo, nos centraremos en los primeros, el paralenguaje y la kinésica, que nos ayudarán a explicar el monólogo humorístico.

Dentro del sistema paralingüístico, encontramos los modificadores fónicos (alargamientos, cambio de tono, intensidad, timbre...), los indicadores sonoros de las reacciones emocionales (risas, suspiros, tos, carraspeo, bostezo, llantos, gritos...), los elementos cuasi-léxicos (onomatopeyas, roncarse, esnifar, resoplar, gemir...), y las pausas y los silencios (Poyatos 1993, 2018; Cestero 2014). Como podemos adelantar, estos elementos paralingüísticos sirven para contextualizar y aportar un significado extra en la comunicación, y son frecuentes en el monólogo. Pueden darse tanto en el monologuista, como en el público o audiencia.

Por su parte, el sistema kinésico está compuesto por los movimientos corporales, gestos faciales, maneras y posturas (Poyatos 1993, 2018; Cestero 2016).

Veamos qué aporta cada uno de estos signos no verbales en el monólogo. Comenzaremos ejemplificando el sistema paralingüístico, como veremos en (3) y (4), y seguiremos con el sistema kinésico, en (5) y (6). Aunque observaremos que, normalmente, estos signos no verbales se pueden solapar, ya que no es habitual verlos actuar de forma aislada, y aparecen junto con los verbales, como en (7), (8), (9) y (10).

En (3) el monologuista está explicando qué animales se pueden encontrar en el zoo que ha creado, y cómo se puede acceder a él:

(3)

Dani Rovira: Bien/ pues si a ustedes les ha gustado- y tienen a bien/  
[no/ no//]

Público: [(RISAS) (APLAUSOS)]

Dani Rovira: siempre que quieran visitar/ zoológico punto es/ zoológico punto es/ zoológico punto es// así es que cuando queráis os metéis (sonido de esnifar) venga y a disfrutar//

Público: (RISAS) (APLAUSOS)

(<https://www.youtube.com/watch?v=vZeLK7GSoMY&list=PLVhYLRbzLjYOpOWIHgWWd1RWerzhqPG0N&index=2,8'12''>)

En esta ocurrencia es fundamental observar los signos paralingüísticos que obtenemos de la visualización del vídeo para comprender el modo humorístico, ya que el monologuista cambia el tono cada vez que dice la página web del zoo (*zoológico punto es*) y lo pronuncia de forma similar a un anuncio radiofónico. Además, realiza un remate humorístico cuando enuncia el verbo *meter* (*cuando queráis os metéis*), ya que juega con la am-

bigüedad semántica que posee. Puede significar visitar la página web en internet para ver el zoo, que sería el significado preferido por el contexto lingüístico en el que se produce, o bien, introducir droga por la nariz, que activaría un nuevo marco semántico. Esta ambigüedad desaparece cuando el monologuista acompaña su enunciado con el sonido de esnifar. La ruptura de expectativas es la que provoca la risa y los aplausos, y el efecto humorístico, ya que el público no se espera ese sonido.

En (4) el monologuista está explicando que le gusta mucho el picante:

(4)

Dani Rovira: Me encanta el picante// yo a lo mejor estaba ahí en un mexicano/ venga/ VENGA/ PICANTE/ PICANTE y venía una mujer *perdona/ ¿tienes fuego?//* y yo *AHHHHHRRR*

Público: [(RISAS)]

Dani Rovira: [Se iba la mujer ardiendo/ y yo *HASTA LUEGO JUANA DE ARRCO*]

([https://www.youtube.com/watch?v=RWF9lsrKF0\\_3'20''](https://www.youtube.com/watch?v=RWF9lsrKF0_3'20''))

En (4) Dani Rovira realiza un enunciado humorístico a partir de un indicador, la hipérbole, que utiliza para mostrar al público que le gusta mucho el picante. En la puesta en acción, el monologuista utiliza diferentes voces en estilo directo y con variaciones tonales para conseguir el efecto humorístico a partir de la exageración. Así, *venga/venga/picante/picante* se emite con un volumen alto y con un tipo de voz diferente a la habitual para mostrar que su gusto por el picante es exagerado. La voz de la mujer que aparece (*perdona/ ¿tienes fuego?*) también se produce con otro tono para simular el contraste con lo que va a pasar después, el grito que imita a un dragón expulsando fuego de su boca (*Ahhhhhhrrrr*). Esta situación incongruente, en la que el monologuista se asemeja a un dragón, porque es capaz de extraer fuego de su boca, produce risas y aplausos en el público. Como vemos, los signos no verbales del sistema paralingüístico le sirven al monologuista para acompañar al indicador lingüístico, y producir el efecto humorístico, como apreciamos con las risas del público que se dan simultáneamente a su remate humorístico (*hasta luego/ Juana de Arcco*). Es ahí donde el monologuista produce una vibración marcada de la erre, *Arcco*, y el público debe saber que murió en la hoguera para resolver correctamente el enunciado humorístico.

Además de los signos no verbales del sistema paralingüístico, en el monólogo humorístico es frecuente la aparición de signos del sistema kinésico, que tiene que ver con los gestos, movimientos o posturas del monologuista. En (5) Dani Rovira utiliza varios signos no verbales para rematar el efecto humorístico que comienza con el análisis del significado de varias palabras:



(5)

Dani Rovira: De hecho pa mí tiene más sentido llamar al altillo/ *altillo* que a la mesita de noche/ *mesita de noche*// el otro día estoy con un colega y digo *eso qué es*/ y dice *una mesita de noche*/ y digo *¿y a las tres de la tarde?* (5´´)

Público: (RISAS) (APLAUSOS) (3´´)

Dani Rovira: Digo *qué haces*/ *¿la tapas?*/ *¿la obvias?*// (3´´) *anda vete de mi casa*

Público: (RISAS)

([https://www.youtube.com/watch?v=2\\_v9-P0Tkwl1377](https://www.youtube.com/watch?v=2_v9-P0Tkwl1377))

En esta secuencia, Dani Rovira está analizando el significado literal de algunas palabras, *altillo* y *mesita de noche*. El monologuista juega con el compuesto *mesita de noche* para hacer una pregunta absurda que el público debe resolver, y que da lugar al humor (*¿y a las tres de la tarde?*). Entre la realización del enunciado y la continuación de su intervención deja una pausa de cinco segundos para que el público pueda resolver la incongruencia, como vemos con la aparición de las risas y los aplausos. Su intervención continúa con respuestas incongruentes a su pregunta que facilitan el proceso de inferencia (*¿y a las tres de la tarde?* *¿la tapas?*, *¿la obvias?*). Además, realiza gestos para mostrar que no está conforme con su amigo y simular que le pega lo que evoca una imagen humorística, como vemos abajo:

IMAGEN 2: Dani Rovira y su gesto para pegar



En la imagen 2 observamos que Dani Rovira se muerde la lengua al mismo tiempo que levanta el brazo para simular que le da un puñetazo a su amigo por llamarla *mesita de noche*, antes de seguir con el remate humorístico en el que lo invita a salir de su casa por ese motivo (*anda vete de mi casa*), lo que produce las risas del público.

En (6) el monologuista cuenta que durante un viaje que hicieron varios amigos a Galicia acordaron que al que le tocara el pimiento de Padrón picante tenía que pagar la mariscada:

(6)

Dani Rovira: En ese momento veo pasar por el pasillo a Murphy/ el de las leyes// *Hola, ¿Qué tal?//* (15'')

Público: (RISAS)

Dani Rovira: *Dani/ ¿Te ha tocado a ti?// A MÍ NOOOOOOOOOO* (10'')

Público: (RISAS)

Dani Rovira: *Dani/ ¿Qué te pasa? y yo* (5'') *que me he acordao de una cosa* (3'') *y me ha dao sentimiento* (3'') *AHHHHHHH*

Público: (RISAS) (APLAUSOS)

(<https://www.youtube.com/watch?v=RWF9lsrIKF0>, 8'04'')

En esta secuencia, Dani Rovira intercala la enunciación de hechos con el movimiento del cuerpo que va adoptando: gestos y posturas para recrear el escenario y para que el público interprete adecuadamente la intención humorística. Antes de meterse de forma ficticia el pimiento de Padrón en la boca, empieza a silbar la sintonía de la película *La muerte tenía un precio* de Clint Eastwood, lo que anticipa la mala suerte que le va a preceder. Seguidamente, realiza los gestos de meterse el pimiento en la boca y hace el sonido gutural de tragar. En ese momento, además se pone a caminar como si fuera Murphy, saluda, y empieza a mostrar al público a través de signos del sistema kinésico (gestos de llorar, ojos apretados, mano en la boca) que se ha tragado el pimiento de Padrón picante, como vemos en la Imagen 3:

IMAGEN 3: *Dani Rovira se ha comido un pimiento picante*



Su cara va variando, el movimiento de sus brazos y de sus manos también, para mostrar la irritación y el escozor que supone haber tragado un

pimiento picante. Como vemos, este cambio de gestos y de posturas surge durante los segundos de silencio que aparecen en la transcripción, que son fundamentales para que el público interprete adecuadamente la intención humorística que tiene el monologuista. Además, vemos que llora, no solo por la irritación del pimiento de Padrón, sino porque le corresponde pagar la mariscada, que le molesta todavía más, por lo que disimula e intenta que no se note hasta el final (*Dani/ ¿Te ha tocado a ti?// A MÍ NOOOOOOOOO*).

### 3. ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN VERBAL Y NO VERBAL EN LOS MONÓLOGOS

Como hemos visto en los ejemplos anteriores, en el monólogo es habitual observar que los indicadores lingüísticos del humor van acompañados por indicadores no lingüísticos, tanto kinésicos como paralingüísticos, que ayudan a contextualizar. Esto hace que no se deba analizar un elemento en el monólogo de forma aislada para estudiar el humor, sino que debemos tener en cuenta los dos sistemas de comunicación para ofrecer un análisis completo. A este respecto, Gironzetti (2022) establece diferentes rasgos multimodales que se dan en el humor conversacional, y que podemos aplicar, en cierto modo, al monólogo por su semejanza con este (Ruiz Gurillo 2012: 69, 2019: 58). Gironzetti se centra en el análisis de la mirada, la sonrisa y los movimientos de los ojos del interlocutor cuando interpreta el humor en la conversación (Gironzetti 2022: 28).

Observemos (7), en el que el monologuista está explicando la funcionalidad de los relojes Casio:

(7)

Dani Rovira: Estaba en casa de unos colegas no sé qué// tú apagas la luz ahí en el salón// PUJJ/ y tus colegas *qué ha pasao* (3´´) *qué ha pasao*/ Y tú (10´´)

Público: (RISAS)

Dani Rovira: *PUJJJJ*/ y tus colegas *quillo* (3´´)/ y *eso ca´sio/ casío/ casío/ CASIO*/ de ahí viene el nombre/ ¿vale?

Público: (RISAS) (APLAUSOS)

([https://www.youtube.com/watch?v=2\\_v9-P0Tkw](https://www.youtube.com/watch?v=2_v9-P0Tkw), 4´50´´)

En (7) Dani Rovira cuenta cómo les muestra a sus amigos que su reloj tiene luz. Así, cuando están todos en el salón, apaga la luz para mostrar la de su reloj. En ese momento, realiza el gesto y el sonido de apagar la luz (*PUJJ*), y combina los elementos kinésicos (movimiento del brazo y de tocar el reloj imaginario, darle al botón, sacar la lengua) con elementos paralingüísticos (sonidos del reloj) que le sirven para acompañar al público hacia el modo humorístico, como vemos en la siguiente intervención, y *tus*

*colegas qué ha pasao (3'') qué ha pasao/ Y tú (10'')*. El monologuista utiliza la pausa de 10 segundos para mostrar el desconcierto de sus amigos ante la oscuridad del salón, y hacer los movimientos y sonidos sobre el reloj. Como vemos con la aparición de las risas, el público interpreta de modo humorístico el enunciado, porque le está mirando la cara y los movimientos que realiza. La imagen 4 ilustra ese momento:

IMAGEN 4: *Dani Rovira muestra su reloj*



Como vemos en la imagen 4, todos los movimientos, posturas y gestos faciales que realiza son exagerados para conseguir el modo humorístico entre el público. El monologuista se presenta con los brazos estirados señalando al reloj, con cara de sorpresa, la lengua afuera, las cejas levantadas, y los brazos se van moviendo hacia arriba y hacia abajo. Esta secuencia se acaba con el remate humorístico que se realiza con el juego de palabras *y eso qué ha sido (ca'sio/ casío/ casío/ CASIO)* para explicar de forma irónica de dónde viene el nombre de la marca *Casio*, como vemos con las risas y aplausos del público.

En ocasiones, los signos kinésicos y paralingüísticos le sirven para mostrar la resolución de la incongruencia generada en su discurso, como veremos en (8). En esta ocurrencia, Dani Rovira está hablando de una merienda que tuvo en casa de su abuelo, mientras estaban viendo el telediario:

(8)

Dani Rovira: Estamos allí merendando y en la tele estaban dando (2'') el telediario/ *sabéis lo que es el telediario ¿no?//*

Público: [Sí]

Dani Rovira: [Ese] programa de noticias fresquitas y halagüeñas que te dan ganas de seguir viviendo POR LOS COJONES ¿EH?

Público: [(RISAS) (APLAUSOS)]

Dani Rovira: [Pues eso/ todos los días/ a todas horas]

Público: (APLAUSOS)

([https://www.youtube.com/watch?v=2\\_v9-P0TkW](https://www.youtube.com/watch?v=2_v9-P0TkW), 8'13'')

En (8) el monologuista está explicando qué hacía en casa de su abuelo mientras merendaba, cuando decide preguntar al público si saben qué es el telediario. Ellos contestan que sí, pero, de todos modos, él decide explicar qué es de forma irónico-humorística con indicadores y marcas lingüísticas. En este caso, utiliza términos contrarios a sus propiedades intrínsecas (*noticias halagüeñas*), diminutivos irónicos (*fresquitas*) y con intensificación de palabras clave a través de unidades fraseológicas (*que te dan ganas de seguir viviendo por los cojones*). Esta enumeración de elementos va acompañada de gestos, movimientos y sonidos, como vemos en la imagen 5:

IMAGEN 5: Dani Rovira muestra la alegría del telediario



En la imagen 5, el monologuista aparece haciendo chasquidos con los dedos y bailando con los brazos hacia arriba. Los movimientos que presenta van *in crescendo*, es decir, comienza solo con los brazos y termina moviendo, de forma exagerada, brazos y piernas a la vez que enuncia *noticias fresquitas y halagüeñas que te dan ganas de seguir viviendo por los cojones*. Esta combinación de elementos verbales y no verbales ayuda al público a resolver la incongruencia que se presenta entre el telediario, como algo serio, y su descripción contradictoria e irónica con el baile, lo que da lugar a la interpretación humorística.

En (9) Dani Rovira está explicando cómo le fue el final de su primera cita con una chica con la que estaba intimando en su coche:

(9)

Dani Rovira: De repente a los dos segundos me mira y me dice/ *Dani*  
(2'') *DANI* (2'')/ *EXTÁXIAMEEEHH*

Público: (RISAS) (4'')

Dani Rovira: ¿Vosotros por esto qué entendéis?

Público: (RISAS)

Dani Rovira: (5´´) Pues yo no lo entendí

Público: (RISAS) (APLAUSOS)

(<https://www.youtube.com/watch?v=ZJX9v33vLrA&list=PLVhYLRbzLJYOpOWIHgWWd1RWerzhqPGON&index=10,7´54´´>)

En (9) el monologuista cuenta el catastrófico final de su cita, porque realiza una mala interpretación del verbo *extasiar*. En esta parte de la secuencia, se presenta a él mismo como un ser ingenuo que no sabe qué hacer ni cómo comportarse ante la insinuación de la chica. Este hecho contrasta con todo el guion del monólogo que gira en torno a la preparación detallada de su cita para poder tener sexo. Así, el monologuista interactúa con el público, como si estuviera hablando con un amigo, y le plantea una cuestión, ¿vosotros por esto qué entendéis? La audiencia debe resolver la incongruencia para llegar al modo humorístico, como vemos con la aparición de las risas y los aplausos. En este contexto siempre se entendería que la chica le está pidiendo de forma metafórica que la bese y la conquiste; sin embargo, el monologuista no lo interpreta así. Es curioso observar cómo realiza auto-humor y se convierte en el blanco de burla, porque ha realizado una interpretación personal del verbo *extasiar* (tirarse un pedo) que, evidentemente, está lejos de su significado real y ese sentido ha estropeado su cita. En la imagen 6 observamos cómo utiliza la postura corporal y los gestos para mostrar su resignación:

IMAGEN 6: *Dani Rovira resignado*



En la imagen 6 vemos a Dani Rovira con las manos en el bolsillo y cara de resignación (mirada al infinito, sonrisa forzada) para comunicar al público que no entendió qué significaba *extasiar* en ese contexto (*pues yo no lo entendí*). Su enunciado junto a su gesto ayuda al público a la correcta interpretación del enunciado y da lugar al humor.

El recurso de auto-humor es habitual en los monólogos de Dani Rovira, ya que le sirve para mostrar afinidad con el público, al que trata como un

amigo por las confidencias que le profesa, como vemos en (10) que cuenta cómo fue su llegada a Madrid por primera vez:

(10)

Dani Rovira: Yo antes era/ yo antes era MUY IMPresionable// claro/ yo la primera vez que llegué a Madrid/ pues claro/ yo me quedaba cada dos por tres con la cara como la típica cara que pones cuando ves a un viejo haciendo skate (5´´)

Público: (RISAS)

Dani Rovira: Claro/ a mí había cosas que yo no concebía (...)

([https://www.youtube.com/watch?v=2\\_v9-P0TkW](https://www.youtube.com/watch?v=2_v9-P0TkW), 6´53´´)

En (10) el monologuista realiza de nuevo auto-humor, a partir de una comparación que utiliza como marca humorística (*como la típica cara que pones cuando ves a un viejo haciendo skate*). En este enunciado se refiere a la cara que puso él mismo cuando llegó por primera vez a Madrid. Esta marca está acompañada por un gesto facial concreto (ojos muy abiertos, y serio) que refuerza la idea de sorpresa. La comunión de los signos del sistema verbal y del sistema no verbal produce el efecto humorístico en el público que resuelve la incongruencia a partir de la activación de dos marcos semánticos diferentes: imaginar a un viejo haciendo *skate* y la primera vez que Dani Rovira llega a Madrid. Esto lo podemos observar en la siguiente imagen:

IMAGEN 7: Dani Rovira sorprendido



En la imagen 7 Dani Rovira tiene los ojos muy abiertos, con un semblante serio, a la vez que gira lentamente la cabeza, de un lado a otro, para simular que está viendo pasar a un viejo haciendo *skate*. Esta recreación hace que el público interprete adecuadamente su enunciado de forma humorística, como vemos con la aparición de las risas. El auto-humor ante una situación absurda provoca afinidad con el público que se puede sentir identificado con él en algún momento.

## 4. CONCLUSIONES

Una vez llegados a este punto, debemos recopilar las ideas más importantes que hemos extraído de este análisis para llegar a unas conclusiones sobre el humor y la comunicación no verbal en los monólogos. En todos los casos analizados, el público ha observado los sonidos, los gestos, las miradas, las posturas y los movimientos del monologuista para conseguir las pistas necesarias para realizar la interpretación humorística. En este sentido, vemos que es fundamental realizar un análisis de los elementos de la comunicación no verbal para interpretar adecuadamente el humor en los monólogos. En la siguiente tabla se resumen los datos obtenidos sobre el análisis:

TABLA 1. *Datos de la comunicación no verbal en el análisis de monólogos*

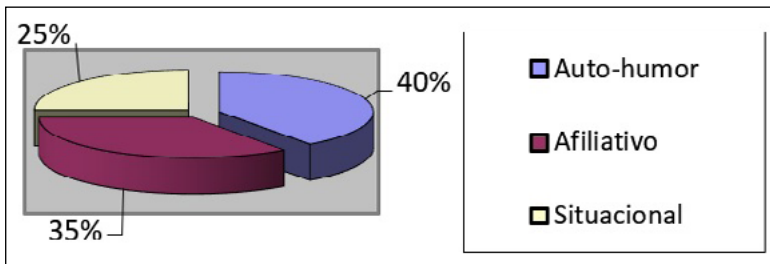
OCURRENCIA	SISTEMA PARALINGÜÍSTICO	SISTEMA KINÉSICO	TIPO DE HUMOR
(1)		Movimientos y gestos	Auto-humor
(2)	Pronunciación enfática	Movimientos y gestos	Afiliativo
(3)	Cambio de tono y emisión sonora		Afiliativo
(4)	Variación tonal y emisión sonora		Afiliativo
(5)	Pausa y silencio	Movimientos y gestos	Afiliativo
(6)	Silbido, otras emisiones sonoras, variación tonal, pausas y llanto	Gestos, movimientos y posturas	Auto-humor
(7)	Pausa, silencio, emisión sonora y variación tonal	Gestos, movimientos y posturas	Situacional
(8)	Variación tonal	Gestos, movimientos y posturas	Situacional
(9)	Variación tonal, pausa y silencio	Gestos, movimientos y posturas	Auto-humor
(10)	Pausa, silencio	Gestos y posturas	Auto-humor

En la tabla observamos cuatro columnas que se corresponden con el número de ocurrencias analizado, el elemento del sistema paralingüístico o kinésico que aparece y el tipo de humor. En la mayoría de los ejemplos estudiados en nuestro corpus, aparece la combinación de elementos lingüísticos, paralingüísticos y kinésicos para conseguir el efecto humorístico en el público. Este hecho lo hemos podido observar gracias al carácter



multimodal de nuestro corpus, el monólogo humorístico, que se encuentra a disposición de todos los usuarios, con acceso libre, en internet. El acceso a toda la información, verbal y no verbal, ayuda a realizar un análisis completo que sirve para comprender el funcionamiento y las estrategias del humor. Así, observamos que se dan tres tipos de humor en el monólogo humorístico: el afiliativo, el situacional y el auto-humor. Estos tipos de humor sirven para mostrar la complicidad y afinidad con el público que, en ningún caso, se va a sentir atacado por Dani Rovira, ya que no es su estilo de humor. En otros monologuistas podríamos tener otros resultados, ya que cada uno construye su identidad a través del humor. Así, si tenemos en cuenta el corpus de los 15 monólogos recogidos para este estudio, observamos que el 40% de las ocurrencias son de auto-humor, ya que en la mayoría de monólogos cuenta situaciones vividas por él y se pone como meta de la burla; el 35% es afiliativo, porque busca la complicidad con el público, les pregunta y construye el monólogo a partir de las reacciones de la audiencia; y el 25% restante es situacional, porque realiza humor sobre una realidad vivida que el público puede identificar. Estos resultados sobre los estilos de humor se pueden apreciar en el siguiente gráfico:

GRÁFICO 1. Tipos de humor en el corpus



Como hemos dicho anteriormente, estos resultados pueden variar en función del corpus analizado, ya que cada monologuista construye su identidad y su forma de crear humor a partir de unos temas concretos que determinarán el tipo de humor resultante.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO ORTEGA, M. Belén (2005): «La ironía y la cortesía: una aproximación desde sus efectos», *ELUA* 19, 33-45.
- ALVARADO ORTEGA, M. Belén (2010): *Las fórmulas rutinarias en el español actual*, Fráncfort: Peter Lang.
- ALVARADO ORTEGA, M. Belén (2021): «Indicadores semánticos para el estudio del humor en la comunicación: el caso de la fraseología en los monólogos», *CLAC* 85, 1-7.
- ALVARADO ORTEGA, M. Belén y Leonor RUIZ GURILLO (2011): «Un acercamiento fraseológico a *desde luego*», *RILCE* 27/2, 305-320.
- ATTARDO, Salvatore (2001): *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*, Berlín: Mouton de Gruyter.
- ATTARDO, Salvatore (2008): «A primer for the linguistics of humor». En Viktor Raskin (ed.), *The primer of Humor Research*, Berlín: Mouton de Gruyter, 101-155.
- ATTARDO, Salvatore (ed.) (2017): *The Routledge handbook of language and humor*, Nueva York y Londres: Routledge.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio (1998): *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmática*, Barcelona: Ariel.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio, Salvador Pons y José Portolés (coords.) (2008): *Diccionario de partículas discursivas del español*, <<http://www.dpde.es>>.
- CESTERO MANCERA, Ana María (2006): «La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía», *ELUA* 20, 57-77.
- CESTERO MANCERA, Ana María (2014): «Comunicación no verbal y comunicación eficaz», *ELUA* 28, 125-150.
- CESTERO MANCERA, Ana María (2017): «La comunicación no verbal en discurso persuasivo empresarial», *Pragmalingüística* 25, 124-145.
- CORTÉS RODRÍGUEZ, Luis (1991): *Sobre conectores, expletivos y muletillas en el español hablado*, Málaga: Ágora.
- GIRONZETTI, Elisa (2017): «Prosodic and multimodal markers of humor», en Attardo 2017, 235-254.
- GIRONZETTI, Elisa (2022): *The multimodal performance of conversational humor*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- HAY, Jennifer (2001): «The pragmatics of humor support», *Humor* 14/1, 55-82.
- LINARES BERNABÉU, Esther (2020): «El estilo de habla en el discurso directo como estrategia para la construcción del género en el monólogo humorístico», *Signos* 53/102, 123-143.
- LINARES BERNABÉU, Esther (2021): «Mitigation as a pragmatic strategy in subversive female stand-up comedy». En Esther Linares Bernabéu (ed.), *Género e identidad en el discurso humorístico*, Berlín: Peter Lang, 93-116.
- POYATOS, Fernando (1994a): *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje, conversación*, Madrid: Istmo.

- POYATOS, Fernando (1994b): *La comunicación no verbal. Paralenguaje, kinésica e interacción*, Madrid: Istmo.
- POYATOS, Fernando (2017): *La comunicación no verbal en la enseñanza integral del español como lengua extranjera, E-leando 1*. <<https://e-leando.web.uah.es/la-comunicacion-no-verbal-en-la-ensenanza-integral-del-espanol-como-lengua-extranjera/>>.
- POYATOS, Fernando (2018): «Los estudios de comunicación no verbal como rama interdisciplinar de la lingüística», *Linred. Lingüística en la red* 16, 1-31 <[chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://linred.web.uah.es/articulos\\_pdf/LR-articulo-02062018-2.pdf](chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://linred.web.uah.es/articulos_pdf/LR-articulo-02062018-2.pdf)>.
- PRIEGO, Beatrice (2003): *L'humour dans la conversation familière: description et analyse linguistiques*, París: L'Harmattan.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2012): *La lingüística del humor en español*, Madrid: Arco/Libros.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2013): «El monólogo humorístico como tipo de discurso. El dinamismo de los rasgos primarios», *Cuadernos Aispi* 2, 195-218.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2014): «Infiriendo el humor. Un modelo de análisis para el español», *CLAC* 59, 148-162.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2019): *Humor de género. Del texto a la identidad en español*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- RUIZ GURILLO, Leonor y Xose PADILLA GARCÍA (eds.) (2009): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*, Fráncfort: Peter Lang.
- RUIZ GURILLO, Leonor y M. Belén ALVARADO ORTEGA (eds.) (2013): *Irony and Humor: from Pragmatics to Discourse*, Ámsterdam: John Benjamins.
- YUS RAMOS, Francisco (2010): *Ciberpragmática 2.0. El uso del lenguaje en Internet*, Barcelona: Ariel.