

PRESENTACIÓN

El libro que ahora se presenta contiene ocho contribuciones actuales que giran en torno a dos hechos pragmáticos controvertidos y poco estudiados: el humor y la ironía. La pragmática ha dado cabida a aspectos como la deixis, la modalidad, la metáfora, el discurso representado o el significado inferido. Ahora bien, a la hora de enfrentarse a la ironía y el humor, las afirmaciones giran en torno al hecho de que se trata de fenómenos contextuales de difícil aprehensión. Teniendo en cuenta tal argumento, los trabajos que se incluyen en este libro constituyen un intento muy adecuado de llevar a cabo caracterizaciones lingüísticas de ambos fenómenos. Atendiendo al género textual analizado, se organizan en dos grandes bloques.

El primero de ellos se refiere a *El humor*. Laura María Aliaga Aguza analiza la serie televisiva *Cómo conocí a vuestra madre*. Heraclia Castellón Alcalá se dedica a observar el empleo de los textos expositivos en los monólogos humorísticos. Por su parte, Maryia Maiseyenka se centra en el uso del humor en los discursos basados en Hugo Chávez. Cierra esta sección el trabajo de María Simarro Vázquez sobre cómo medir la competencia de los hablantes extranjeros de español empleando enunciados retroactivos humorísticos.

El segundo de los bloques va dedicado a *La ironía*. La contribución de Dorde Cuvardic García se refiere al empleo de este hecho en la prensa costarricense. También Ana Mancera Rueda se centra en la prensa escrita, pero en este caso en los periódicos satíricos decimonónicos. La investigación de Eva Martínez Díaz analiza la ironía en la prensa escrita gratuita. Por último, Ana Pano Alamán se refiere al empleo de la ironía en internet.

Así pues, esta selección de trabajos, expuestos previamente en el *Simposio Internacional sobre la Ironía y el Humor*, celebrado en la Universidad de Alicante los días 15 y 16 de diciembre de 2011, ofrecen una buena muestra de las líneas de investigación más actuales, más valientes y menos exploradas de dos hechos fundamentales en la comunicación como el humor y la ironía.

M. Belén ALVARADO ORTEGA y Leonor RUIZ GURILLO

**ACERCAMIENTO PRAGMÁTICO AL HUMOR
VERBAL EN EL GÉNERO AUDIOVISUAL:
LA SERIE DE SITUACIÓN
CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE
PRAGMATIC APPROACH TO VERBAL HUMOR
IN AUDIOVISUAL GENRE: THE SITCOM
*HOW I MET YOUR MOTHER***

Laura M.^a Aliaga Aguzá
Universidad de Alicante / Grupo GRIALE

RESUMEN

En este artículo vamos a realizar un acercamiento al análisis del humor en el género audiovisual desde una perspectiva lingüística. Analizaremos los mecanismos humorísticos utilizados a la hora de crear el efecto hilarante en una comedia de situación, concretamente la serie estadounidense *Cómo conocí a vuestra madre*. Para ello, nos apoyaremos en la *Teoría General del Humor Verbal* establecida por Attardo y Raskin en 1991, puesto que esta teoría ofrece un enfoque semántico-pragmático fundamentado en seis fuentes de conocimiento. Analizaremos los *jab lines* (*ganchos*) y *punch line* (*remate*) (Attardo, 1994) que crean el efecto cómico, basándonos en la estrategia incongruencia-resolución que crea cada golpe de humor por medio de la oposición de guiones que se enfrentan en cada caso. De este modo, el análisis práctico se llevará a cabo a través de la estructura que ofrece el capítulo uno de la segunda temporada, centrándonos en el análisis tanto del humor verbal como del situacional y visual característicos de las comedias de situación.

PALABRAS CLAVE: Humor verbal, género audiovisual.

ABSTRACT

The aim of this paper is to make an approach to humor analysis in audiovisual genre based in a linguistic perspective. We will analyze humorous mechanisms used to create humorous effects in a sitcom, specifically in the sitcom "How I met your mother". We will use the GTVH created by Attardo and Raskin in 1991, because this theory offers a semantic-pragmatic focus based in six different knowledge sources. It will be analyzed Jab lines and Punch lines (Attardo1994) which make the humorous effect, using the incongruity-resolution strategy which creates each joke by opposing scripts. This way, the practical analysis will be made through the second season's first chapter structure, focusing in verbal, situational and visual humor, all of them characteristic in sitcoms.

KEY WORDS: verbal humor, audiovisual genre.

1. INTRODUCCIÓN

El análisis del humor presenta diversas vertientes e intentos de identificar los distintos mecanismos que lo producen. Se trata de un fenómeno que se ha estudiado desde distintas ciencias como pueden ser la Filosofía o la Psicología. Desde una perspectiva lingüística se han formulado teorías que analizan el humor lingüístico, tanto desde el modelo del código como desde el modelo inferencial. No obstante, necesitan matizarse porque no engloban todos los aspectos que producen el efecto hilarante. Según apunta Saad (2006: 158) a la hora de analizar los mecanismos lingüísticos del humor en la obra de al-Māzinī:

Todas las teorías formuladas hasta el momento –pese a su gran aportación al estudio de este aspecto privativo del hombre– pecan de parciales: ninguna de ellas puede dar cuenta del conjunto de las manifestaciones agrupables bajo el rótulo de *risible*.

En las próximas líneas pretendemos realizar un acercamiento al análisis del humor verbal a partir de la *General Theory of Verbal Humor (GTVH)* establecida por Attardo y Raskin (1991). Esta teoría ofrece un enfoque semántico-pragmático apoyado en seis tipos de fuentes de conocimiento que aplicaremos al género audiovisual.

La elección de este enfoque viene motivada por el pensamiento de que para realizar un análisis completo del humor verbal debemos ir más allá de las palabras, ya que, por una parte, una misma proposición puede tener sentidos diferentes dentro de un contexto u otro. Esto es, en unos contextos puede ser humorística, en otros ofensiva o, simplemente, informativa. Además, por otra

parte, toda comunicación siempre está inscrita dentro de un contexto que influye en su interpretación y significado y, por tanto, se debe tener en cuenta.

Nos centraremos en la estrategia de la incongruencia-resolución que crea cada golpe de humor por medio de la oposición de guiones. A pesar de la existencia de otras teorías que analizan el humor verbal como la *Teoría de la Relevancia* o la *Teoría Cognitiva*, hemos elegido la *GTVH* debido precisamente a su enfoque semántico-pragmático, puesto que, gracias a ello, nos parece la teoría más completa desde un punto de vista lingüístico. En palabras de Ruiz Gurillo (2012):

A nuestro juicio, es una teoría más abarcadora, pues permite observar generalizaciones en los mecanismos lógicos que emplea el humor en sus diversas manifestaciones, contempla las estrategias narrativas como un hecho consustancial al humor y no olvida la importancia de las elecciones léxicas, gramaticales o fónicas. También concede un lugar destacado a la situación comunicativa en la que se desarrolla el texto humorístico y a quien va dirigida la burla. Así pues, estos seis aspectos nos ofrecen una explicación integrada del hecho comunicativo que es el texto humorístico.

El objetivo de este estudio estriba en examinar los mecanismos de creación del humor de un capítulo en una comedia de situación, para en posteriores trabajos extrapolarlo a otros capítulos y series audiovisuales y conseguir un patrón generalizable. Para ello, apoyándonos en la estructura que ofrece el capítulo *-teaser*, primera parte, *cliffhanger*, segunda parte y cola-, se examinarán los mecanismos humorísticos en el capítulo uno de la segunda temporada de la serie de situación *Cómo conocí a vuestra madre*, analizando los *jab lines* (*ganchos*) y *punch line* (*remate*)(Attardo, 1994) que crean el efecto cómico. Según este autor, los textos humorísticos largos se forjan con *ganchos* (golpes de humor) que nos ponen en situación, y llevan al desenlace humorístico o *remate* (resolución de la broma); en otras palabras, a lo largo de un capítulo van apareciendo estructuras humorísticas denominadas *ganchos* que contribuyen al desarrollo del texto creando expectativas en el lector / oyente / espectador. De este modo, llegamos a la broma final o *remate*, que rompe las expectativas aumentando el efecto cómico. Como ya hemos indicado anteriormente, para este estudio, hemos escogido un capítulo de la serie estadounidense *Cómo conocí a vuestra madre*, concretamente, el capítulo uno de la segunda temporada. Según la terminología de Attardo (2008) entraría dentro de la categoría *humorous plot, with humorous central complication*, es decir, se trata de un texto cuya complicación central es humorística.

La elección de este tipo de comedia se debe principalmente al humor que se crea, esto es, se trata de un género que utiliza un humor basado en la

broma verbal, la broma visual y el humor de situación. Pese a que la broma visual no se considera propiamente humor verbal, nosotros la tendremos en cuenta, puesto que consideramos que es fundamental dentro de este género y sin él no sería posible llevar a cabo un estudio pragmático completo. Antes de comenzar con el análisis del capítulo, nos parece conveniente señalar que se trata de una serie estadounidense traducida al español. Nosotros nos centraremos en las bromas traducidas sin prestar atención al idioma de origen, puesto que no nos interesan especialmente para este artículo los aspectos de traducción, sino los de humor. Además, la traducción del humor¹ necesitaría un estudio más profundo que trataremos en trabajos posteriores. Pese a tales restricciones, no hemos elegido una serie de situación cuya lengua de origen sea el español por dos motivos. En primer lugar, para comprobar si nuestra serie cumple con los rasgos característicos de este género y, en segundo lugar, porque la comparación entre la versión original y la traducida puede ser un buen método para llevar el humor a la clase de ELE, aspecto que trataremos en nuestra tesis doctoral, que se encuentra en curso. Además, conviene mencionar que las comedias de situación españolas que hemos encontrado sufren una modificación que encontramos fundamental a la hora de crear humor, esto es, el tiempo². Por otro lado, pensamos que no habrá problemas a la hora de analizar el humor traducido, puesto que tanto la cultura española como la estadounidense, ambas, culturas en contacto, comparten rasgos humorísticos que serán entendidos por el espectador español, entre otros motivos por tratarse de un género televisivo muy popular en España.

1. A este respecto debemos de tener en cuenta dos aspectos. En primer lugar, nos encontramos ante un género audiovisual cuya característica fundamental es que participa de otros códigos y esta participación hace que esté condicionada por ellos, es decir, no puede ser independiente, por lo que posee restricciones tanto visuales como lingüísticas motivadas por la modalidad de doblaje.

En segundo lugar, la traducción del humor conlleva dificultades, sobre todo, culturales, puesto que lo que puede parecer gracioso para unos puede ser ofensivo para otros. Martínez Sierra (2008: 235) considera que “La traducción del humor en textos audiovisuales se ha mostrado como una práctica específica, básicamente debido a las características intrínsecas del texto audiovisual”.

2. Las comedias de situación españolas poseen características propias de la *sitcom* estadounidense como los personajes estereotipados, las risas enlatadas, grabación en interiores con público en directo. Sin embargo, al estar ideada para la emisión en horario de máxima audiencia se ha aumentado el tiempo. Este hecho, a nuestro modo de ver, hace que haya más tiempo entre broma y broma o que dichas bromas creen menos efecto hilarante. Según apuntan M^a de Mar Grandío Pérez y Patricia Diego González (2009: 11), refiriéndose a 7 *Vidas* (comedia de situación española): “importa la estructura narrativa de la *sitcom*, pero con una particularidad: la adapta al tiempo medio, 50 – 55 minutos por capítulo, a diferencia de los 25 de la americana. De esta manera, el *teaser*, primer acto, desenlace y *tag* quedan alargados de manera a veces un poco forzada”.

A continuación nos centraremos en los aspectos más relevantes de la *Teoría General del Humor Verbal* (§ 2). Posteriormente, analizaremos los rasgos característicos de la comedia de situación (§ 3), con el fin de facilitar la comprensión de los ejemplos prácticos seleccionados para este estudio (§ 4).

2. TEORÍA GENERAL DEL HUMOR VERBAL (GTVH)

La *Teoría General del Humor Verbal* (GTVH) es una ampliación realizada por Attardo y Raskin en 1991 de la *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) de Raskin³, ya que ésta no incluía todos los niveles lingüísticos y, por tanto, no servía para analizar textos más complejos. Como señala Attardo (2008:108):

The alert reader will have noticed that the *SSTH* makes claims only about jokes, the simplest and least complicated type of humorous text. This methodological restriction made perfect sense for the linguist, who wanted to analyze simple cases first, but was a problem pretty much anywhere else.

La *GTVH* explica el humor a partir de seis fuentes de conocimiento que se aplican de manera jerarquizada como podemos ver en la Figura 1:



FIGURA 1: disposición de las seis fuentes de conocimiento de la *GTVH*

3. La *Semantic Script Theory of Humor* supuso un cambio en el estudio del humor verbal, puesto que se trata de una teoría que aúna tanto el complemento semántico como el pragmático, ya que señala que para estudiar el humor hay que tener en cuenta la información enciclopédica. Esta teoría se explica a partir de dos afirmaciones: a) cada texto humorístico se puede interpretar a partir de dos guiones y b) dichos guiones deben de ser opuestos.

En primer lugar, aparece la oposición de guiones que ya encontrábamos en la *SSTH*. Dichos guiones son los que crean la situación humorística. En segundo lugar, el mecanismo lógico por el cual el humor es detectado. Se trata de la fase de resolución dentro del modelo incongruencia / resolución donde se explica la incongruencia detectada. En tercer lugar, la situación donde se desencadena el chiste, es decir, aquellos aspectos del marco donde se desarrolla la broma que no son humorísticos. En cuarto lugar, la meta u objetivo al que va dirigido el chiste, esto es, el blanco de la broma. En quinto lugar, la estrategia narrativa, es decir, las características del género que se esté analizando, en nuestro caso, los rasgos característicos de la comedia de situación. Y, por último, el lenguaje, los elementos lingüísticos elegidos. Siguiendo este modelo podremos determinar si un texto es humorístico.

Por otra parte, la *GTVH* introduce un nuevo concepto a la hora de explicar los mecanismos humorísticos que crean el efecto hilarante en textos largos. Se trata del *gancho* (*jab line*), esto es, bromas menores que nos sitúan en la trama. Nosotros analizaremos cada *gancho* con un doble objetivo, por un lado, estudiaremos cada uno como broma independiente, examinando los mecanismos utilizados para crear el efecto cómico. Y, por otro lado, nos centraremos en cómo funcionan conjuntamente, para ver si ofrecen unidad al conjunto ampliando el efecto cómico del *remate* (*punch line*) final.

Antes de comenzar con el análisis práctico, nos parece conveniente señalar las características del género que analizaremos en líneas posteriores.

3. CARACTERÍSTICAS DE LA *SITCOM*

La *sitcom* o comedia de situación nace en Estados Unidos en la década de los 60. La primera serie de este género fue *I Love Lucy* y, hoy en día, continúa siendo un género muy productivo. Prueba de ello son la multitud de series de situación estadounidenses que se emiten actualmente y la cantidad de temporadas con las que cuenta cada una; encontramos ejemplos como *Two and a Half Men* (nueve temporadas), *How I Met Your Mother* (ocho temporadas) o *The Big Bang Theory* (seis temporadas).

A la hora de caracterizar las comedias de situación seguiremos a Grandío Pérez, M^aM y Diego González, P (2009). Se trata de un género humorístico dividido en capítulos de duración breve, aproximadamente 22 minutos; cada capítulo cierra la trama, aunque en ocasiones el final te prepara para el siguiente capítulo; hay personajes estereotipados; las grabaciones se realizan en interiores, con público en directo y risas enlatadas; los diálogos son cortos, vivos, agudos, muy elaborados y con *gags* (*chistes*) visuales; suele haber

unas tres tramas por capítulo, siendo una de ellas la principal; en cuanto a la estructura, al principio hay un *teaser* o *hook* (*avance*) que abre la trama, posteriormente el capítulo se divide en dos partes, separadas por el *cliffhanger* (*suspense*) que crea suspense antes de pasar a la publicidad, al final del capítulo hay un *tag* o *cola* que se trata de un chiste final.

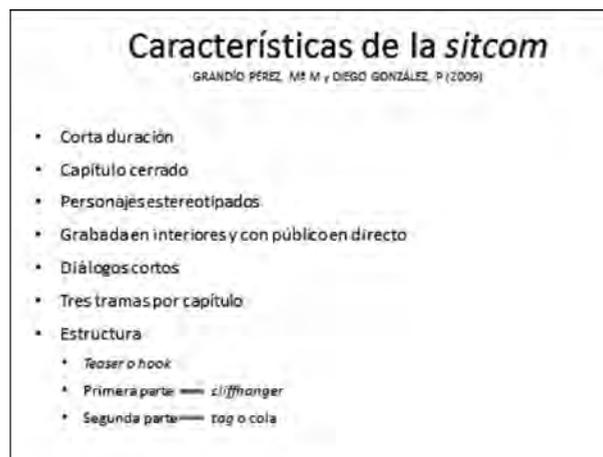


FIGURA 2: características de la comedia de situación

Nos parece conveniente señalar, que las *sitcoms* estadounidenses mantienen en gran medida los rasgos comentados. *Cómo conocí a vuestra madre* es una comedia de situación estadounidense creada por Craig Thomas y Carter Bays, producida por la CBS⁴, donde Ted Mosby (interpretado por Josh Radnor), personaje principal, relata a sus dos hijos cómo conoció a la madre de éstos partiendo del año 2005 cuando sus dos mejores amigos, Marshall Eriksen (Jason Segel) y Lily Aldrin (Alyson Hannigan), se prometen. Además de estos tres personajes, aparecen otros dos personajes principales como son Robin Scherbatsky (Cobie Smulders), la chica de la que Ted está enamorado, y Barney Stinson (Neil Patrick Harris), un soltero empedernido amigo de Ted. Cada capítulo dura 20 minutos y es cerrado. Hay 5 personajes estereotipados y risas enlatadas que se incluyen una vez que se ha grabado el episodio en el primer visionado de dicho capítulo. Sin embargo, en ocasiones esta serie no incluye un *tag* (*cola*) final y no cierra el capítulo, como ocurre en el

4 La serie se emite en la CBS estadounidense; en España en Antena 3 Neox y en Fox España; y, en Latinoamérica por el canal Fox Life.

capítulo analizado en este artículo donde al final se crea suspense por medio de imágenes y música de fondo, como veremos en el siguiente epígrafe.

Una vez comentados los aspectos más relevantes para nuestro estudio de la *GTVH* (§ 2) y señalados los rasgos más característicos de la comedia de situación (§ 3), pasaremos al análisis práctico de nuestro objeto seleccionado, esto es, el capítulo uno de la segunda temporada de la comedia de situación *Cómo conocí a vuestra madre*. (§ 4)

4. ANÁLISIS DE *CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE*

En este apartado analizaremos los procedimientos humorísticos que hemos encontrado en el capítulo uno de la segunda temporada de la serie de situación *Cómo conocí a vuestra madre*. Para ello, nos apoyaremos en la estructura del género de dicha serie propuesta por Grandío Pérez y Diego González (2009). En primer lugar analizaremos el *teaser* o *hook* (*avance*), en segundo lugar la primera parte del capítulo, a continuación el *cliffhanger* (*suspense*) y, por último, la segunda parte del capítulo. Recordemos que este capítulo no tiene *tag* (*cola*) final.

4.1. *Avance*

En primer lugar, encontramos el *avance*⁵. Esta parte aparece antes que los títulos de crédito e introduce la compilación narrativa del capítulo, quedando subdividido dicho *avance* en tres partes. En la primera parte vemos a los hijos de Ted, sentados en el salón en el año 2030, atentos a la historia que va a narrar su padre. Aquí encontramos distintos mecanismos hilarantes creados por la comicidad entre Ted y sus hijos. La segunda parte del *avance* comienza con la voz en off de Ted que nos sitúa en el tiempo y abre la trama a partir de imágenes. Este capítulo se centra en el verano del 2006 y nos encontramos dos tramas paralelas. Por un lado, Ted ha conseguido salir con Robin, chica de la que está enamorado desde el primer capítulo de la serie; y por otro, Marshall y Lily acaban de terminar su relación de nueve años. En esta parte no hemos encontrado mecanismos humorísticos puesto que se centra

5. Conviene mencionar que los episodios de la primera temporada no tienen *avance*, la serie comienza con los títulos de crédito. Sin embargo, a partir de la segunda temporada cada capítulo comienza con un breve *avance*, de unos tres minutos, donde Ted con la voz en off nos introduce la trama. En la primera imagen del *avance* suelen aparecer los hijos de Ted en el año 2030, aunque en ocasiones aparecen escenas de episodios previos o, incluso, imágenes de Nueva York, según convenga al argumento de cada capítulo.

en situar la trama. Por último, la tercera parte, comienza una vez introducida la trama y en ella los personajes principales comparten las nuevas noticias y se da paso a los títulos de crédito. En esta parte ya aparece el humor característico de la serie. Así se muestra en los siguientes ejemplos⁶.

El caso (1) es la primera imagen del capítulo uno de la segunda temporada, en ella vemos a los hijos de Ted sentados en el salón de su casa en el año 2030 escuchando a su padre. Aquí Ted no aparece, se utiliza el recurso de voz en off.

(1) (Año 2030)

TED: muy bien // ¿por dónde íbamos? / Era junio del 2006 y la vida había dado un giro inesperado §

HIJA: papá / ¿no podrías ir directo a la parte en que conociste a mamá? Tengo la sensación de que llevas hablando como un año

En (1) encontramos humor situacional, ya que para entender esta broma hay que conocer el contexto real. Toda la trama de la serie se centra en que Ted cuenta a sus hijos la historia de cómo conoció a la madre de éstos. Es la segunda temporada, por lo tanto, ya han rodado durante un año. La incongruencia viene dada por la mezcla de ficción y realidad, donde el espectador conoce que la serie ya tiene un año. Los elementos que sobresalen a la hora de crear el efecto humorístico son básicamente los elementos paralingüísticos como el tono, la intensidad y el alargamiento y los elementos no verbales, como la cara de aburrimiento que tienen los dos hijos y la gesticulación propia del lenguaje oral.

El siguiente ejemplo (2), se trata de la continuación del caso anterior, antes de comenzar a narrar la trama del capítulo.

(2)

HIJO: ¿Puedo ir al baño?

TED: no

En (2) se trata de humor verbal. Aquí nuestras expectativas se rompen ya que cuando preguntamos si podemos ir al baño la respuesta preferida es la afirmativa y la respuesta no preferida, la negativa, que es la que crea la risa en el espectador. Además, teniendo en cuenta el caso anterior, Ted lleva mucho tiempo contando la historia, por lo tanto, sería lógico pensar que la respuesta

6. Para la transcripción hemos seguido el sistema del grupo de investigación Val.Es.Co para la Conversación Coloquial. <http://www.valesco.es/sistema.pdf>

fuera afirmativa. Por otra parte, esta broma se puede interpretar como una prohibición hacia la audiencia, ya que el narrador les está señalando que ya no se pueden levantar, puesto que el capítulo va a comenzar. En este caso, al igual que en el anterior, se han utilizado elementos lingüísticos, paralingüísticos y no verbales para crear el efecto humorístico.

Después del *avance* aparecen los títulos de crédito que dan paso al capítulo.

4.2. Primera parte del capítulo

Tras los títulos de crédito comienza la primera parte del episodio. Esta primera parte se divide en días. El narrador de la historia (Ted) muestra las semejanzas existentes entre el inicio de una relación y la superación de una ruptura amorosa a través del paralelismo que encuentra según avanzan los días en las dos tramas del capítulo. Es decir, narra la relación que hay entre su caso personal (acaba de empezar a salir con Robin) y el de su mejor amigo Marshall (le acaba de abandonar su novia). Posteriormente, el episodio se centra, sobre todo, en la evolución de Marshall en su recuperación: todos sus amigos intentan que Marshall salga de casa y que no esté solo, dejando a un lado sus propios intereses y supere lo antes posible su ruptura. Por tanto, en los diferentes tipos de humor que encontramos aparecen guiones opuestos como: RUPTURA / PRINCIPIO DE RELACIÓN; AMOR / TRISTEZA; AMISTAD / AMOR. Esta parte es la más extensa de todas y encontramos tanto humor verbal, como situacional y gestual, además de la combinación de todos ellos.

A continuación nos centraremos en el análisis de casos concretos de humor verbal, humor situacional y humor gestual que aparecen en esta parte, para terminar con dos casos en los que se mezclan todos ellos.

4.2.1. Humor verbal

El humor verbal es aquel que se crea a través de los distintos recursos que ofrece la lengua. En cuanto a los casos de humor verbal que aparecen en el capítulo son dobles sentidos, diálogos ingeniosos y juegos de palabras⁷ como podemos ver en (3), (4) y (5).

7. Nos parece conveniente señalar que el motivo por el que no hayamos encontrado otros recursos lingüísticos puede deberse a que estamos utilizando la versión traducida, aspecto que no podremos corroborar en este momento, pero que tendremos en cuenta en futuras investigaciones.