ESTRATEGIAS DE TRANSGRESIÓN DEL DISCURSO HUMORÍSTICO: DECIR, QUERER DECIR E INTERPRETAR

Isabel Iglesias Casal

Universidad de Oviedo

1. Introducción

El presente trabajo nace como un intento de analizar algunos de los aspectos característicos del diálogo humorístico, apoyándonos en los fundamentos teóricos de la pragmática dialógica y de la lingüística perceptiva. Nuestro análisis trascenderá la unidad enunciativa que representa el acto de habla porque pretendemos abordar el discurso humorístico desde una perspectiva que concibe la construcción y la interpretación del sentido como un proceso en el que se alude omitiendo, se sugiere ocultando, en una especie de juego que exige la complicidad de un interlocutor dispuesto a dejarse sorprender por la constante desestabilización de los estereotipos interpretativos.

Analizaremos algunos recursos de los que se sirve el humor verbal para conseguir la complejidad y riqueza de sentido por los que se caracteriza, ejemplificando con textos de marcado potencial transgresivo que contravienen algunas de las normas y convenciones semántico-pragmáticas que articulan la competencia discursiva. Nos centraremos, sobre todo, en las infracciones relacionadas con el *Principio de cortesía,* el *Principio de cooperación* y *las Máximas conversacionales (cantidad, cualidad, relevancia y modalidad).* Comprobaremos que la comunicación verbal de carácter lúdico-humorístico no representa nunca un apacible juego de codificación y descodificación por turnos; implica un proceso activo y reactivo, un intercambio simultáneo de significados, intenciones y efectos, expresados a menudo de manera velada y que deben ser restituidos por vía inferencial.

Centro Virtual Cervantes

2. Humor y contra-mundos: el absurdo como distorsión de la realidad

En todo acto comunicativo se parte del principio de *presunción de coherencia* que supone en los hablantes un comportamiento racional que no admite, en principio, un comportamiento ilógico o absurdo[1]. Sin embargo, veamos seguidamente algunos ejemplos de incongruencia en los que se explotan representaciones descabelladas o grotescas que postulan una especie de contra-mundo que tiene su propia connotación de realidad y choca frontalmente con los límites de la lógica y de la razón. El primer ejemplo está tomado de *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura:

> 1. DIONISIO (Para romper, galante, el violento silencio): ¿Y hace mucho tiempo que es usted negro?
>
> BUBY: No sé. Yo siempre me he visto así en la luna los espejitos...
>
> DIONISIO: ¡Vaya por Dios! ¡Cuando viene una desgracia nunca viene sola! ¿Y de qué se quedó usted así? ¿De alguna caída?

El segundo, del mismo autor, pertenece a la escena primera de un breve texto dramatizado titulado *La guerra.* René y Lilián son un matrimonio de granjeros que vive en una aldea de Normandía:

> 2. RENÉ: Amada mía, hoy no puedo venir a comer porque como somos tan felices me tengo que ir a la guerra con unos amigos.
>
> LILIÁN: ¡Qué contrariedad! ¿Y dónde está la guerra?
>
> RENÉ: Creo que está en un campo, pero no estoy muy seguro. El sargento, que es el que nos ha convidado, me parece que lo sabe.

Como vemos, mediante el humor podemos reírnos de lo trascendente, de lo serio, incluso de ideas rechazadas por la conciencia, porque se suele producir una especie de *impass afectivo*, una suerte de suspensión axiológica, de la ética, de las creencias y de los prejuicios. En el ejemplo siguiente, Miguel Mihura se sirve de expresiones absurdas fuera de toda lógica que dan una perspectiva desenfocada de una realidad tomada al sesgo. Se trata de la últi-

---

1. Para Casalmiglia y Tusón (1999: 221-222) la coherencia es un concepto que se refiere al significado del texto en su totalidad, abarcando tanto las relaciones de la palabras con el contexto como las relaciones entre las palabras en el interior del mismo texto. Alude a la estabilidad y la consistencia temática subyacente, asociada a la *macroestructura* (contenido), a la *superestructura* (esquema de organización) del texto y a las *inferencias* que activan los hablantes para interpretarlo a partir de conocimientos previos.

Centro Virtual Cervantes

ma escena de *La guerra*. René regresa a casa y entra apoyándose en unas muletas:

3. RENÉ: Hola, Lilián.

LILIÁN: Hola. ¿Vienes cojito?

RENÉ: Sí. He perdido una pierna en la guerra.

LILIÁN: ¿Alguien que te la quitó?

RENÉ: No; es que siempre que se viene de la guerra se pierde algo. Como hay tanto jaleo... (…)

LILIÁN: ¡Qué lástima! ¿Y cómo ha estado la guerra?

RENÉ: Bien. Había mucha gente...

LILIÁN: ¿Y quién ha ganado?

RENÉ: No sé, porque yo me marché ya aburrido.

LILIÁN: ¿Traes mucha ropa sucia?

RENÉ: Sí. Ahí en la maleta, traigo unos calcetines y una camisa, que, por cierto, le tienes que pegar un botón que se me ha caído. ¡Ah!, y también te traigo un regalo para que veas que me he acordado de ti...

LILIÁN: (Abrazándole) ¡Oh! ¿Me traes algo de la guerra?

RENÉ: (Abriendo la maleta y sacando un cadáver) Te traigo este cadáver. ¿Te gusta?

LILIÁN: ¡Es muy bonito! ¿Anda?

RENÉ: No, de esos que andan no los había. Pero éste es el más bonito que he encontrado.

Este tipo de diálogos humorísticos presenta flagrantes atentados contra la semántica y la argumentación lógica. Surgen por una incongruencia, que constituye la base para entender ciertos matices intelectuales del humor y que permiten hablar sobre los aspectos más tristes de la condición humana sin transmitir una angustia o un dolor excesivos, porque el humor -que desafía cualquier tipo de definición absoluta-, sirve a menudo para enfrentarse a la verdad con cierto distanciamiento emocional.

Por otro lado, existe un consenso bastante generalizado en la mayoría de los estudios en cuanto a que la sorpresa constituye un elemento clave en la descripción del humor. La semiótica de tradición greimasiana habla de *ruptura isotópica,* es decir, de un salto a un orden semántico distinto: "el placer que deriva de la gracia reside en el descubrimiento de dos isotopías diferentes en

Centro Virtual Cervantes

el interior de un relato que se supone homogéneo"[2]. Veamos un ejemplo de un texto titulado "Diario de un desgraciado":

4. Cuando nací, el doctor fue a la sala de espera y le dijo a mi padre: "Hicimos todo lo que pudimos... pero salió".

Una vez me perdí. Le pregunté al policía si creía que íbamos a encontrar a mis padres. Me contestó: "No sé, chaval... hay muchos sitios donde se pueden esconder".

Un día me llamó una chica a casa diciéndome: "Ven a casa, no hay nadie". Cuando llegué a su casa, efectivamente, no había nadie.

Cuando me iba a suicidar tirándome de un décimo piso mandaron un cura para ayudarme. Sus palabras de ánimo fueron: "Preparados, listos...".

Como podemos observar la baja predicción del mensaje humorístico se consigue a menudo con la inversión del sentido común y con la ruptura de las expectativas generadas. Veamos algunos ejemplos más, en esta ocasión de Miguel Gila, quien recurría a menudo a un tipo de humor disparatado que se servía de la paradoja y jugaba con el significado de las palabras tal como hacían las vanguardias dadaísta y surrealista, siempre a vueltas con situaciones que encierran una contradicción inverosímil[3]:

5. -Señora, ¿es ésta la guerra del catorce?

-No, ésta es la del veintiséis; la del catorce es más abajo.

-¿Y sabe usted a qué hora abren?

-No creo que tarden mucho porque ya han tocado la trompeta.

6. (Un militar de alta graduación intenta convencer a un reo al que van a ajusticiar)

MILITAR: Así es la vida: hoy te fusilamos nosotros y otro día nos fusilarás tú.

REO: No sé, no sé.

7. Un hombre le dice a un matrimonio que va acompañado de cuatro hijos:

-¡Qué niños más feos tienen ustedes!

MUJER: Y los que tiramos.

8. (Una señora se dirige a un mendigo)

SEÑORA: Al que no he visto más es a aquel pobre amigo suyo que se murió hace un año.

MENDIGO: Es que desde que se murió sale muy poco.

---

2. Cf. Greimas: *Semántica estructural*, Madrid: Gredos, 1976, 108.

3. Todos los ejemplos de Miguel Gila los hemos tomado de su libro *Tipologilas*, Barcelona: Círculo de lectores, 2002.

Centro Virtual Cervantes

En ocasiones la primera parte de los diálogos orienta las posibilidades de selección, de tal manera que el receptor -a quien se presupone cierta racionalidad discursiva- podría aventurarse a anticipar el final guiado por la lógica del código lingüístico y por un proceso argumentativo serio y coherente. El efecto humorístico irrumpe inesperadamente como una percepción brusca de conexiones inesperadas que generan ciertas paradojas semánticas:

9. GROUCHO: Disculpen si les llamo caballeros, pero es que no les conozco muy bien.

10. GROUCHO: Nunca olvido una cara, pero con usted voy a hacer una excepción.

11. GROUCHO: No piense mal de mí, señorita. Mi interés por usted es puramente sexual. (*Los Hermanos Marx en el Oeste*, 1940)

12. GROUCHO: ¿Quiere usted casarse conmigo? ¿Es usted rica? Conteste primero a la segunda pregunta.

13. GROUCHO: Cásate conmigo y nunca más miraré a otro caballo. (*Un Día en las Carreras,* 1937)

14. CLIENTE: Señor, esta señora es mi esposa. ¡Debería usted avergonzarse!

GROUCHO: Si esta señora es su esposa, ¡usted es el que debería avergonzarse! (*Una Noche en Casablanca*, 1946)

Como vemos, el texto se bifurca en un discurso normal y otro parásito o dislocado. Esta disyunción funciona como una respuesta imprevista y, en consecuencia, altamente significativa, porque basándonos en los postulados de la teoría de la información cuanto más probable es la aparición de un signo, menos información proporciona.

3. *¿Homo obediens vs. homo liber*? Del sujeto sometido al sujeto transgresor

Resulta paradójico pero debemos admitir que el hablante es innovador pero no original: está sometido a ciertas reglas y convenciones, si bien esos límites son, a menudo, traspasados. A continuación ejemplificaremos con textos de alto potencial transgresivo en los que la alteración de los principios discursivos es estratégicamente seleccionada con fines humorísticos, paródicos o irónicos[4].

4. En un trabajo anterior tratamos también las transgresiones relacionadas con el contexto (Iglesias, 2005: 35-60).

Centro Virtual Cervantes

3.1. Transgresiones del *Principio de cortesía*

La cortesía verbal se ha considerado un principio conversacional que complementa al *Principio de cooperación* de Grice, como una serie de estrategias orientadas al control de la imagen de los hablantes. La reflexión sobre la cortesía se inició a partir de las *reglas reguladoras* del comportamiento interpersonal postuladas por Searle (1969) que acompañan a las reglas *constitutivas* regidas por el sistema de la lengua. Leech (1983) postula un *Principio de cortesía* que quedaría formulado en las siguientes máximas: *máxima de tacto*, *máxima de generosidad*, *máxima de aprobación*, *máxima de modestia*, *máxima de acuerdo* y *máxima de simpatía*.

Brown y Levinson (1987) parten de la noción de *imagen* que da Goffman (1967: 5) y añaden a este aspecto positivo otro negativo, adoptando como presupuesto que todo miembro adulto competente de una sociedad tiene una *imagen negativa* (la reclamación de competencias, terrenos personales y derecho a la no distracción, esto es, libertad de acción y de imposiciones), y una *imagen positiva* (la aspiración a una imagen consistente y positiva, que incluye que esta imagen sea apreciada y aprobada). Aunque asumir el principio de cortesía sirva para facilitar las relaciones sociales y para canalizar o compensar la agresividad, en los siguientes ejemplos lo que se pretende precisamente es lo contrario: reflejar las relaciones existentes en la vida social marcando los ejes del *poder* sobre la *solidaridad* y de la *distancia* sobre la *proximidad*. A veces, pues, se utiliza el hecho de que la vida social tenga un potencial de conflicto y de agresión para provocar efectos humorísticos:

15. Él: Hola, perdona, ¿está libre este asiento?
Ella: Sí, y si te sientas también éste.

16. Él: ¿Puedo invitarte a una copa?
Ella: En realidad prefiero que me des el dinero.

17. Él: ¿Cómo puedes ser tan guapa?
Ella: Quizá me tocó la parte que te correspondía a ti.

18. Él: Estoy seguro de que podría hacerte muy feliz.
Ella: ¿Por qué? ¿Ya te vas?

19. Él: ¿Vamos a ver una película juntos?
Ella: Lo siento. Ya la he visto.

20. Él: ¿Saldrías conmigo el sábado?
Ella: Lo siento, pero el fin de semana me va a doler la cabeza.

Centro Virtual Cervantes

21. Él: ¿No te he visto en otro lado?
Ella: Sí. Por eso ya no voy por allí.

22. Él: Hola, ¿no salimos juntos una vez o tal vez dos?
Ella: Seguro que fue una. Nunca cometo el mismo error dos veces.

23. Él: ¿Dónde has estado toda mi vida?
Ella: Escondiéndome de ti.

24. Él: ¿Me puedes dar tu nombre?
Ella: ¿Por qué? ¿No tienes tú uno?

25. Él: Vamos, no seas tímida. Dime algo.
Ella: De acuerdo, imbécil: ¡Lárgate y déjame en paz!

Como vemos en los ejemplos 15 y 16 las estrategias de abordaje con desconocidos suelen utilizar fórmulas de cortesía y actos de habla indirectos. Las preguntas de apertura son posibles gracias a las llamadas *reglas de ordenación secuencial*, según las cuales si un participante hace una pregunta, cuando ésta se completa el otro participante responde. Preguntar algo, pues, garantiza un mínimo diálogo por la predicción de la pregunta[5].

Las secuencias de apertura presentes en estos dos ejemplos forman parte del tipo de rituales positivos que Goffman llama rituales de apoyo y, más concretamente, *rituales de acceso*[6]. Los saludos, pues, desempeñan una función primaria interpersonal, de apertura y de reconocimiento de la relación que existe entre los interlocutores. Lakoff habla de *máximas de competencia pragmática* y propone como reglas básicas: *sea claro* y *sea cortés*. Ambas reglas se complementan y apoyan, pero cuando entran en conflicto una de ellas necesariamente se impondrá a la otra. En estos ejemplos se ha preferido una rotunda claridad, porque la chica no ha querido asumir las normas que actualizan el principio de cortesía: no se imponga, ofrezca opciones, haga que su interlocutor se sienta bien, sea amable y refuerce los lazos de camaradería.

En el ejemplo 17 podemos considerar el cumplido y la respuesta inmediata como dos acciones sucesivas, cuya trascendencia no procede de su nivel informativo. Los problemas surgen en la intervención reactiva subsiguiente, en la que la cumplimentada debe exhibir su respuesta al cumplido sometién-

5. Cf. Beatriz Gallardo-Paúls: «Lingüística perceptiva y conversación: secuencias», *A Monographic Series in Linguistics and World Perception*, Anexa 4, Valencia: Universidad de Valencia, 1993, 120.

6. Ib.: 75 y ss.

Centro Virtual Cervantes

dose a tres sistemas de restricciones: *conformidad / disconformidad*, *aceptación /rechazo* y, finalmente, *evitación de la autoalabanza.* El cumplido representa, pues, una invasión territorial que sitúa al destinatario en una posición de desventaja o de deuda porque aceptarlo de buena gana contradice la ley de la modestia, que impide el autoelogio.

Por otro lado, las invitaciones que se recogen en los ejemplos 16, 19 y 20 se dirigen a la faz positiva de los dos implicados. Cuando un hablante recibe una negativa de su interlocutor, con frecuencia orienta la conversación para conseguir que cambie de postura. Aparecen entonces las *segundas versiones* o *versiones de insistencia.* Pertenecen al emisor del primer turno, es decir, al que ha propuesto la invitación, y son argumentos dirigidos a obtener del interlocutor la respuesta que maximice el grado de concordancia entre los dos hablantes. Las respuestas cargadas de intención constituyen una estrategia destinada a impedir esa insistencia. Finalmente, en el ejemplo 25 se utiliza irónicamente la estrategia de *concesión,* pues en los textos no humorísticos el hablante que después de una secuencia más o menos larga de disconformidad opta por la concesión, está rescatando los elementos parciales de la conversación donde la convergencia de los hablantes resulta posible. En este caso la *imagen* se sacrifica en favor de la eficacia, la interlocutora ha preferido la eficacia del insulto directo en detrimento del *tenor personal* y del *interpersonal*, es decir, ha prevalecido el llamado *tenor funcional*[7] o propósito con el que se produce un mensaje.

3.2. Transgresiones del *Principio de cooperación* y las *Máximas conversacionales*

Para que un acto comunicativo sea exitoso, los participantes actúan, generalmente, sobre una base social cooperativa, además de respetar las reglas fonológicas, sintácticas y semánticas de la lengua que comparten. Esta concepción de la comunicación humana lleva a Grice a formular su conocido

7. Los factores situacionales que condicionan, orientan y a veces determinan el uso lingüístico se conocen como *campo*, *tenor* y *modo*. La combinación de estos factores generan la construcción de una variedad de texto en sintonía con la situación. El *campo* es el factor de la situación que se refiere a la esfera de actividad y la temática tratada. El *tenor personal* es el factor situacional que se refiere a las personas, su identidad, su posición, y el grado de involucración que muestran con su mensaje. El *tenor interpersonal* es el factor de la situación que se basa en la relación que se establece entre los interlocutores, o entre el hablante y su audiencia. Se establece en dos ejes: el de proximidad / distancia y el de jerarquía / solidaridad.

Centro Virtual Cervantes

Principio de Cooperación articulado en cuatro máximas (*cantidad, cualidad, relevancia* y *modalidad*) que constituyen lo que podríamos denominar *deontología del quehacer discursivo*. Estas máximas son sólo regulativas y serán los hablantes los que haciendo uso de su competencia comunicativa determinen qué máxima privilegian y cuál o cuáles dejan de observar.

3.2.1. Violación de la máxima de relevancia

Reflexionemos sobre el siguiente ejemplo tomado de *La cantante calva* de Ionesco:

26. *Los personajes están sentados en un pequeño salón.*

Sra. MARTIN: Puedo comprar un cuchillo de bolsillo para mi hermano, pero ustedes no pueden comprar Irlanda para su abuelo.

Sr. SMITH: Se camina con los pies, pero se calienta mediante la electricidad o el carbón.

Sr. MARTIN: El que compra hoy un buey tendrá mañana un huevo.

Sra. SMITH: En la vida hay que mirar por la ventana.

Sra. MARTIN: Se puede sentar en la silla, mientras que la silla no puede hacerlo.

Sr. SMITH: Siempre hay que pensar en todo.

Sr. MARTIN: El techo está arriba y el piso está abajo.

Sra. SMITH: Cuando digo que sí es una manera de hablar.

Sra. MARTIN: A cada uno su destino.

Sr. SMITH: Tomen un círculo, acarícienlo, y se hará un círculo vicioso.

Este ejemplo de una conversación nada prototípica presenta al menos tres anomalías. En primer lugar, en el dinamismo conversacional falta la indispensable consideración del receptor, porque la realización efectiva de una sucesión de turnos de palabra relacionados coherentemente demuestra que se ha establecido algún vínculo de cooperación entre los participantes. En segundo lugar, hay una evidente ausencia de *continuadores* o señales de atención continuada, mediante las cuales un oyente ratifica al otro interlocutor en su papel de hablante demostrándole que su intervención no es oscura, ni ambigua, ni excesivamente larga, ni confusa, ya que su atención receptiva continúa[8]. Por

8. A la máxima de la manera en el ámbito de la enunciación le corresponden en el ámbito receptivo las señales de atención continuada o *continuadores*.

Centro Virtual Cervantes

último, tampoco existe una *progresión natural* del discurso que facilite la aparición de temas nuevos. Cada tema parece introducirse *ex nihilo*, sin apoyo en la conexión referencial. No se utilizan técnicas para el cierre de tópico ni desencadenantes de nuevos temas y en cada intervención se aprecian saltos bruscos que suponen un claro ejemplo de discontinuidad temática, ya que no utiliza ningún procedimiento para facilitar la transición.

Según la *Teoría de la Relevancia* de Sperber y Wilson (1994) existe un compromiso de hablantes y oyentes en el uso de la vía ostensivo-inferencial. Un enunciado no será relevante si incluye información tan nueva que no se tienen datos que permitan interpretarla o si incluye información conocida y no aporta nada, dado el contexto en que se produce. Veamos algunos ejemplos reales de preguntas estúpidas realizadas por abogados en el transcurso de interrogatorios a los testigos:

27. - Y bien, Doctor, ¿no es cierto que cuando una persona muere durante el sueño no se entera hasta la mañana siguiente?

28. - El hijo más joven, el de veinte años, ¿qué edad tiene?

29. - ¿Estaba usted presente cuando se tomó su foto?

30. - ¿Estaba usted solo, o era el único?

31. - ¿Fue usted o su hermano menor quien murió en la guerra?

32. - ¿Él le mató a usted?

33. - ¿A qué distancia estaban uno del otro los vehículos en el momento de la colisión?

34. - ¿Usted estuvo allí hasta que se marchó, es cierto?

35. - ¿Cuantas veces ha cometido usted suicidio?

36. ABOGADO: ¿Ella tuvo tres hijos, cierto?

TESTIGO: Sí.

ABOGADO: ¿Cuántos fueron varones?

TESTIGO: Ninguno.

ABOGADO: ¿Hubo alguna mujer?

37. ABOGADO: ¿Dice usted que las escaleras bajaban al sótano?

TESTIGO: Sí.

ABOGADO: Y esas escaleras, ¿también subían?

38. ABOGADO: ¿Puede usted describir al individuo?

TESTIGO: Era de talla media y tenía barba.

ABOGADO: ¿Era hombre o mujer?

Centro Virtual Cervantes

En ocasiones, lo que podríamos llamar *duplicidad enunciativa* (lectura ambigua, polisemia, dobles sentidos, connotaciones) atenta contra la máxima de modalidad. El destinatario se verá obligado a realizar operaciones de presuposición yendo más allá de lo textualizado porque un elemento o una secuencia de carácter polisémico actúa a modo de bisagra que articula dos posibilidades, haciendo girar el contenido de la información:

39. Antoñito tiene cinco años, llega una amiga de su madre a casa y le grita: -¡Fea! Entonces su padre le riñe: -¡Hijo, no debes decir esas cosas, di a la señora que lo sientes!

-Señora, siento que sea fea.

Otras veces, la presencia de ciertas palabras que juegan a la ambigüedad entre el doble sentido de la significación objetiva y la metafórica se convierte en una generosa fuente de comicidad. Los juegos de palabras, la polisemia y el aprovechamiento de los valores figurados ocasionales, las *acrobacias* léxicas que rompen lo previsible son también fuente constante de creaciones humorísticas:

40. Dos ancianas vienen de la compra y se paran a conversar:

-Todos los hombres son iguales.

-Dímelo a mí que hay noches que, en lugar de acostarme con mi marido, me acuesto con un vecino que se llama don José. (M. Gila)

41. Una madre consuela a su hija en presencia del padre:

-No llores, hija. Todos los hombres son iguales.

PADRE: Muy bien, encima métele en la cabeza ideas comunistas. (M. Gila)

En algunos casos los interlocutores no son capaces de realizar ciertas operaciones de presuposición ni de sobrentender el enunciado más allá de lo textualizado. Los destinatarios no han sabido, o no han querido, activar los conocimientos -o esquemas cognitivos- apropiados; por eso se produce un malentendido. Se han quedado en el plano literal, pero no ha logrado acceder al plano transaccional, en el cual la persona que oye una frase entiende la intención con la que ha sido pronunciada. Veamos de nuevo ejemplos tomados de interrogatorios:

42. ABOGADO: ¿Su presencia esta mañana es la consecuencia de la citación que envié a su abogado?

TESTIGO: No, así es como me visto cuando voy al trabajo.

Centro Virtual Cervantes

43. ABOGADO: Cada una de sus respuestas debe ser verbal, ¿OK? ¿A qué escuela fue usted?

TESTIGO: Verbal.

44. ABOGADO: ¿Está usted cualificado para proporcionar una muestra de orina?

TESTIGO: Lo he estado desde mi más tierna infancia.

3.2.2. Violación de la máxima de cualidad

Charolles (cf. Casalmiglia y Tusón, 1999: 221) formula una serie de reglas para que un texto sea estructuralmente coherente: *regla de repetición:* la mayor parte de las proposiciones deben encadenarse tomando como base la repetición de unos elementos; *regla de progresión:* es necesario que el desarrollo se produzca con una aportación constante de información nueva; *regla de relación:* los hechos referidos han de estar relacionados en el mundo -real o imaginado- representado; *regla de no-contradicción:* no se debe introducir ningún elemento semántico que contradiga un contenido establecido previamente (de forma explícita o implícita). Dos propiedades son contradictorias si no pueden ser simultáneamente verdaderas ni simultáneamente falsas del mismo objeto. Como afirman Núñez y del Teso (1996: 76), "el hecho de que ciertos enunciados sean internamente contradictorios es una de las formas de bloquear la posibilidad de que resulten informativos". Los ejemplos siguientes reflejan esta anomalía:

45. La mujer le pregunta al marido:

-Ernesto, ¿me quieres?

-Pues claro que te quiero, imbécil que eres imbécil. Siempre con la misma historia.

46. -Cariño, no parece que te entristezca la muerte de mi madre.

-¡Cómo no me va a entristecer la muerte de esa vieja bruja!

Veamos ahora algunos ejemplos que suponen un ataque frontal a muchas de las reglas que orientan los procesos argumentativos serios y coherentes de nuestra lógica discursiva. Los primeros son disparates contestados por algunos estudiantes cuando intentaban poner a prueba su habilidad para sortear las dificultades de una pregunta:

47. *¿Quiénes fueron los cuatro Evangelistas?*: Los cuatro Evangelistas fueron tres: San Pedro y San Pablo.

Centro Virtual Cervantes

Habla sobre Moisés y los israelitas: Los israelitas en el desierto se alimentaban de patriarcas.

¿Qué es la soberbia?: Es un apetito desordenado de comer y beber, que se corrige practicando la lujuria.

¿Cuáles son las fases de la Luna?: Luna llena, luna nueva y menos cuarto.

Geografía: En Holanda, de cada cuatro habitantes, uno es vaca.

¿Cuáles son los movimientos del corazón?: Uno de rotación alrededor de sí mismo y otro de traslación alrededor del cuerpo.

3.2.3. Violación de la máxima de cantidad

La progresión temática permite que la información se desarrolle, de manera que *el tema* avance con la aportación de datos nuevos (*rema).* Sin embargo, los ejemplos siguientes no asumen esa regla de progresión y se aprecia en ellos cierta recurrencia de categorías sémicas (aclaraciones superfluas y redundancias). Violan, por tanto, la máxima de *cantidad* (haz que tu contribución sea todo lo informativa que requiera tu intención comunicativa):

48. ABOGADO: Doctor, ¿cuántas autopsias ha realizado usted sobre personas fallecidas?
TESTIGO: Todas mis autopsias las realicé sobre personas fallecidas.

49. ABOGADO: ¿Recuerda usted la hora a la que examinó el cadáver?

TESTIGO: La autopsia comenzó alrededor de las 8.30 p.m.

ABOGADO: ¿Mr. Dennington estaba muerto en ese momento?

TESTIGO: No, estaba sentado en la mesa preguntándose por qué estaba yo haciendo una autopsia.

50. ABOGADO: Doctor, antes de realizar la autopsia, ¿verificó si había pulso?

TESTIGO: No.

ABOGADO: ¿Verificó la presión sanguínea?

TESTIGO: No.

ABOGADO: ¿Verificó si había respiración?

TESTIGO: No.

ABOGADO: Entonces, ¿es posible que el paciente estuviera vivo cuando usted comenzó la autopsia?

TESTIGO: No.

ABOGADO: ¿Cómo puede usted estar tan seguro, doctor?

TESTIGO: Porque su cerebro estaba sobre mi mesa, en un tarro.

ABOGADO: Pero ¿podría, no obstante, haber estado aún vivo el paciente?

TESTIGO: Es posible que hubiera estado vivo y ejerciendo de abogado en alguna parte.

Centro Virtual Cervantes

Seguidamente analizaremos algunos ejemplos tomados de la serie televisiva *House*[9]. El doctor Gregory House, un brillante especialista, poco convencional y bastante transgresor en los tratamientos que emplea con sus pacientes, es también un hombre solitario y con un carácter muy peculiar, que roza constantemente lo antisocial.

Cuando comenzamos a leer / oír un texto y activamos el guión correspondiente encontramos una serie de expectativas conceptuales en las que basar nuestra comprensión. Los llamados *esquemas (schemata)* suponen secuencias de hechos con estructuras convencionales fijas determinadas socioculturalmente. Pueden considerarse un fondo cognitivo estructurado que crea expectativas en nuestra interpretación del discurso. Por eso resultan sorprendentes los ejemplos 51, 52, 53 y 54 que representan escenas psicosociales en las que no se esperan respuestas de esa naturaleza, que, incluso como vemos en los dos últimos ejemplos, rozan el humor negro:

51. House ha descubierto que los problemas de una paciente se deben al consumo de drogas y le dice a su marido: -"Tardaremos una hora en darle el alta. Después podrá llevársela y divorciarse de ella".

52. Junto al quirófano, la amiga de una paciente pregunta a House si es buena señal que la operación haya sido muy corta: -"O la intervención ha ido muy bien o se la han cepillado".

53. House a un paciente al que están haciendo unas pruebas: -"Enhorabuena, ha sido tumor".

54. Los médicos creen que una paciente que se está sometiendo a un tratamiento de fertilidad podría tener un cáncer: -"Ecografiadle el útero, a ver si ahí dentro está creciendo algo que no tome biberón".

El contexto sociocultural es la configuración de datos que proceden de condicionamientos sociales y culturales sobre el comportamiento verbal y su adecuación a diferentes circunstancias. Existen regulaciones sociales sobre qué tipo de léxico o registro lingüístico usar en cada situación comunicativa, por eso la irrupción inesperada de una palabra propia de un registro coloquial o vulgar puede provocar el efecto humorístico:

---

9. Esta serie rompe con las fronteras de géneros y aborda el mundo de la medicina desde una inusual perspectiva que combina el suspense y los efectos especiales. En el resto del equipo de jóvenes médicos que acompañan al doctor House se encuentran el neurólogo Eric Foreman, la inmunóloga Allison Cameron, el internista Robert Chase y la doctora Cuddy, responsable del hospital.

Centro Virtual Cervantes

55. House lleva al hospital a un condenado a muerte para ocuparse de su dolencia: -"Tengo que dejarlo nuevecito para que el Estado se lo cepille".

56. House está en casa de Stacy ayudándola a fregar los platos cuando, de repente, entra el marido y pregunta qué está pasando: -"¡No es lo que parece! Parece que estamos fregando los platos pero en realidad estamos follando".

La definición tradicional de la ironía caracteriza esta figura por la presencia de una contradicción lógica. Pero aunque muchas veces la ironía es argumentativamente anfibológica, no se debe reducir a un simple juego semántico de contrarios. Muchos de los efectos que produce descansan sobre la reconstrucción de un implícito que no se encuentra en una relación de contradicción con respecto de las frases explicitadas. En ocasiones la estrategia de base de muchos enunciados irónicos es sobrevalorar para devaluar, como en el ejemplo 57:

57. House responde a Cameron cuando ésta le recrimina que trata mejor a un paciente porque es un mito del béisbol: -"¡Dios mío, tienes razón! Te prometo que la próxima vez que una maruja se pinche un dedo nos dejaremos la piel".

58. Un paciente explica al doctor House una operación que le han hecho: - "Una historia fascinante ¿Ha pensado en adaptarla para el teatro?".

Otras veces el matiz irónico se muestra como una inversión o descalificación de los modos de argumentación o de razonamiento, o a través de *falsas ingenuidades* argumentativas, y, con motivo de brindar un argumento que va en cierto sentido, proporciona un argumento totalmente contrario:

59. Wilson llama a Stacy para que le pase con House, y le recrimina que nunca recarga su móvil: -"¿Se recargan? Y yo comprándolos nuevos".

60. Los médicos dicen a House que puede que le amputen una pierna y él se niega en redondo: -"Me gusta mi pierna, está conmigo desde que era un niño".

Aspectos como el ritmo, el tono de voz, el énfasis prosódico, un alargamiento vocálico... pueden usarse e interpretarse de forma diferente como *indicios contextualizadores* para expresar determinados significados implícitos (el foco informativo o la fuerza ilocutiva, por ejemplo):

61. House a una residente que recrimina que esté leyendo un cómic mientras habla con ella: -"Y tú estás enseñando las tetas con ese top tan escotado. ¡Oh perdona! Creí que era un concurso de obviedades, soy muy competitivo".

Centro Virtual Cervantes

Se supone que quienes participan en un acto comunicativo lo hacen a partir de unos *estatus* y *papeles* característicos y actúan en el tono o clave también apropiados para los *fines* que pretenden, respetando unas *normas de interacción* y unas *normas de interpretación* que les guían a la hora de dar sentido a lo que se dice, aunque sea de forma indirecta o implícita, normas que, desde luego, House aplica a menudo de forma malintencionada (62) abrumadoramente sincera (63) o violando las máximas conversacionales de cualidad y de manera (64, 65 y 66):

> 62. Los médicos que atienden a un político deciden abrirle el cerebro: -"Será difícil, lo sé, porque los políticos tienen la costumbre de no llevarlo puesto".
>
> 63. A un senador negro que teme no llegar a presidente si se rumorea que tiene sida: -"Si le da igual, no llegará a ser presidente. No la llaman la Casa Blanca por la pintura".
>
> 64. House, tras ver el expediente de un paciente que acaba de ingresar: -"¿Usted es Taddy? Me encanta el nombre, si alguna vez tengo un perro…"
>
> 65. Foreman pregunta a House si ha leído la historia de un paciente: -"La empecé, pero los personajes me parecían muy bidimensionales".
>
> 66. House se entera de que han asignado a otro doctor un caso que él quiere: -"Bueno, no me gusta hablar mal de otros médicos, y menos de un borracho tan torpe".

Finalmente, en estos ejemplos hemos podido observar que la modalización está siempre presente en la actividad discursiva indicando la actitud del hablante con respecto a su interlocutor y a sus propios enunciados, porque en el proceso de la enunciación y al tiempo que se construye el discurso también se construye el sujeto discursivo. En el caso de House, un sujeto que, como señalábamos antes, desde el punto de vista comunicativo roza casi siempre lo antisocial.

Con este rápido recorrido por algunos *delitos* discursivos hemos intentado remontar el curso que lleva desde "el cielo platónico de las formas sintácticas a la selva del lenguaje"[10], es decir, desde la estructura formal del código a esa complejidad empírica representada por el humor, que pone a prueba nuestras habilidades de (re)construcción textual y nos invita a entrar en ese territorio *contaminado* y movedizo, pero fascinante, de la comunicación humana.

---

10. Hemos tomado la expresión de J. Antonio Marina, *La selva del lenguaje*, Barcelona: Anagrama, 1999.

Centro Virtual Cervantes

Bibliografía

BROWN, P. y S. LEVINSON: *Politeness. Some Universals of Language Use,* Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

CALSAMIGLIA, H. y A. TUSÓN: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel, 1999.

GOFFMAN, I.: *Ritual de la interacción. Ensayos sobre el comportamiento cara a cara,* Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1970.

GREIMAS, A. J. y J. COURTÉS: *Semiótica. Diccionario razonado de la ciencia del lenguaje*, Madrid: Gredos, 1982.

GRICE, H. P.: «Logic and Conversation», *Sintax and Semantic* (Ed. COLE, P. y J. L. MORGAN), Londres: Academic Press, 1975, vol. 3, 41-58.

IGLESIAS, I.: «Lengua y medios de comunicación: sobre gazapos, disparates y otros infortunios», *Medios de comunicación y enseñanza del español como lengua extranjera,* Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003, 390-410.

IGLESIAS, I.: «Humor y mecanismos de (re)construcción textual: anatomía de algunos delitos discursivos», *Documentos de español actual*, 6-7, Turku, 2005, 35-60.

LEECH, G. N.: *Principios de pragmática*, Logroño: Universidad de la Rioja, 1997. (Trad. ALCÁNTARA, F.).

NÚÑEZ, R. y E. DEL TESO: *Semántica y pragmática del texto común: producción y comentario de textos*, Madrid: Cátedra, 1996.

SEARLE, J.: *Actos de habla,* Madrid: Cátedra, 1986.

SPERBER, D. y D. WILSON: *La relevancia*, Madrid: Visor, 1994 (*Relevance*, Oxford: Blackwell, 1986).

VIGARA, A. M.: *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*, Madrid: Ediciones Libertarias, 1994.

Centro Virtual Cervantes