

Las fórmulas rutinarias en un corpus humorístico multimodal: el caso de *Cómo conocí a vuestra madre*¹

M. BELÉN ALVARADO ORTEGA

Universidad de Alicante (España)

belen.alvarado@ua.es

<https://orcid.org/0000-0001-7685-6583>

LAURA M. ALIAGA AGUZA

Universidad Internacional Isabel I (España)

lauramaria.aliaga@ui1.es

<https://orcid.org/0000-0002-7301-5188>

LAS FÓRMULAS RUTINARIAS EN UN CORPUS HUMORÍSTICO MULTIMODAL: EL CASO DE CÓMO CONOCÍ A VUESTRA MADRE

RESUMEN: En esta investigación pretendemos llevar a cabo un análisis lingüístico-pragmático de las fórmulas rutinarias como indicadores lingüísticos del humor en el medio audiovisual. Concretamente, se analizará el funcionamiento de estas en un formato multimodal como es la comedia de situación. Para ello, nos apoyaremos en la Teoría General del Humor Verbal (TGHV) (Attardo y Raskin, 1991) y la revisión que realiza Ruiz Gurillo (2012, 2019) para el humor en español. Para realizar nuestro estudio analizaremos una temporada de la versión doblada al castellano de la serie estadounidense *Cómo conocí a vuestra madre*. El objetivo es mostrar cómo funcionan estas unidades como indicadores humorísticos en la comedia de situación. Tras el análisis efectuado se puede afirmar que, las fórmulas rutinarias, aunque se puedan desautomatizar, normalmente ayudan a generar humor en este formato multimodal, ya sea otorgándole más énfasis al enunciado o dirigiendo al oyente hacia la interpretación humorística.

PALABRAS CLAVE: fórmulas rutinarias; humor multimodal; comedia de situación; fraseología; lingüística.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Las fórmulas rutinarias como indicadores de humor. 3. El humor en la comedia de situación. 4. Teoría lingüística para analizar las fórmulas rutinarias en la comedia de situación. 5. Las fórmulas rutinarias en la comedia de situación. 6. Conclusión. 7. Referencias.

Fecha de recepción: 04/10/2021
Fecha de revisión: 25/02/2022
Fecha de aceptación: 19/05/2022
Fecha de publicación: 01/12/2022

IDIOMATIC EXPRESSIONS IN A MULTIMODAL HUMOROUS CORPUS: THE CASE STUDY OF HOW I MET YOUR MOTHER

ABSTRACT: In this research we intend to lead a linguistic-pragmatic analysis of routines as linguistic indicators of humor in the audiovisual medium. Specifically, it analyzes their functioning in a multimodal format such as the situation comedy. For this, we will rely on the General Theory of Verbal Humor (TGHV) (Attardo and Raskin, 1991) and the review carried out by Ruiz Gurillo (2012, 2019) for humor in Spanish. To carry out our study we analyze the season of the version dubbed into Spanish of the American series *How I met your mother*. The objective is to show how it works as humorous indicators in the situation comedy. After the analysis carried out, it can be affirmed that the routine formulas, although they can be de-automated, normally help to generate humor in this multimodal format, either by giving more emphasis to the statement or by directing the listener towards the interpretation of humor.

KEYWORDS: idiomatic expressions; multimodal humor; situation comedy; phraseology; linguistics.

SUMMARY: 1. Introduction. 2. Idiomatic expressions as indicators. 3. The humor in the sitcom. 4. Linguistic theory to analyze the routine formulas in the situation comedy. 5. Idiomatic expressions in the sitcom. 6. Conclusion. 7. References.

LES ROUTINES FORMULAIRES DANS UN CORPUS HUMORISTIQUE MULTIMODAL: LE CAS DE HOW I MET YOUR MOTHER

RÉSUMÉ: Dans cette recherche, nous avons l'intention de mener une analyse linguistique-pragmatique des routines en tant qu'indicateurs linguistiques de l'humour dans le support audiovisuel. En particulier, on analysera le fonctionnement de celles-ci dans un format multimodal tel que la comédie de situation. Pour cela, nous nous appuyerons sur la Théorie Générale de l'Humour Verbal (TGHV) (Attardo et Raskin, 1991) et la révision réalisée par Ruiz Gurillo (2012, 2019) pour l'humour en espagnol. Nous analyserons la saison de la version doublée en espagnol de la série américaine *How I met your mother*. L'objectif est de montrer comment cela fonctionne en tant qu'indicateurs humoristiques dans la comédie de situation en tant qu'unités. Après l'analyse effectuée, on peut affirmer que les formules de routine, bien qu'elles puissent être désautomatisées, contribuent à générer de l'humour dans ce format multimodal, soit en mettant davantage l'accent sur l'énoncé, soit en orientant l'auditeur vers l'interprétation de l'humour.

MOTS CLÉS: routines formulaires; humour multimodal; comédie de situation; phraséologie; linguistique.

SOMMAIRE: 1. Introduction. 2. Routines formulaires comme indicateurs d'humour. 3. L'humour dans la sitcom. 4. Théorie linguistique pour analyser les routines formulaires dans la comédie de situation. 5. Routines formulaires dans la sitcom. 6. Conclusion. 7. Références.

¹ 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 Observahumor.com (dirigido por Leonor Ruiz Gurillo), subvencionado por la Generalitat Valenciana (programa para grupos de excelencia).

1. Introducción

El estudio de la fraseología, en general, y de las fórmulas rutinarias, en particular, ha crecido en los últimos años debido al interés que suscita la investigación lingüística relacionada con el análisis del discurso y el análisis interaccional. En este sentido, también han proliferado las investigaciones sobre humor en la interacción y en corpus multimodales (Aliaga, 2020, 2021, Alvarado, 2021), donde existen formas que tienen más de un código semiótico (ya sea, texto, imagen, gesto, o sonido) que requiere de un análisis multimodal. En este tipo de discurso el lector debe asumir la presunción óptima de relevancia y resolver las incongruencias existentes, para captar el mensaje humorístico o discernir la función de las unidades fraseológicas (en adelante, UFs) que aparezcan.

Las fórmulas rutinarias, como UFs que son, deben poseer las características comunes a todas ellas: la fijación y, en ocasiones, la idiosyncrasia. Asimismo, pueden presentar algún tipo de independencia, pues son enunciados fraseológicos (Alvarado, 2010). Consideraremos que toda fórmula rutinaria tiene fijación formal, entendida como perdurabilidad de los componentes que la constituyen, y fijación psicolingüística, referida a la convencionalización en la comunidad lingüística, es decir, a la estabilidad en su reproducción y a su frecuencia de uso. Sin embargo, estos rasgos definitorios se pueden dar de manera gradual. Además, pueden tener diferentes funciones en el enunciado en el que se integran y que variará con el carácter del corpus analizado.

Asimismo, la comedia de situación es un formato de ficción humorística que posee unos rasgos propios orientados a divertir a la audiencia. Uno de sus rasgos más característicos es que simula situaciones comunes basadas en la realidad, pero de forma humorística. Del mismo modo, se trata de un medio multimodal que se nutre de tres tipos de humor diferentes: en los que las secuencias humorísticas se generan por medio del humor verbal, del humor visual, del humor de situación o la mezcla de alguno de ellos. Este hecho complica el análisis humorístico debido a que el humor puede aparecer desde cualquier vía (Aliaga, 2020). No obstante, la misma idiosincrasia de este formato permite utilizar elementos cotidianos de la comunicación, como las fórmulas rutinarias, para generar el giro humorístico².

En este artículo pretendemos llevar a cabo un acercamiento al análisis de las fórmulas rutinarias a través del humor audiovisual desde una perspectiva lingüístico-pragmática. Concretamente, se analizará

² Según el modelo de dos etapas (*two-stage model*) de Suls (1972), para que se produzca humor, el enunciado humorístico debe constar de dos partes: por una parte, la fase de configuración en la que se establece el marco en el que se desarrolla la secuencia humorística; y, por otra parte, la fase de resolución, en la que se produce el giro humorístico en el que se pasa de un sentido a otro para reinterpretar de forma lógica la incongruencia generada en la primera parte.

un formato multimodal como es la comedia de situación. Para ello, utilizaremos como base teórica la Teoría General del Humor Verbal (TGHV) establecida por Attardo y Raskin (1991) y la revisión posterior que realiza Ruiz Gurillo (2012, 2019) para el humor en español. Para realizar nuestro estudio analizaremos la segunda temporada de la versión doblada al castellano de la serie estadounidense *Cómo conocí a vuestra madre*.

Para ello, en primer lugar, presentaremos una breve explicación de las fórmulas rutinarias como indicadores de humor (epígrafe 2); en segundo lugar, mostraremos cómo actúa el humor en la comedia de situación (epígrafe 3); a continuación, comentaremos someramente los rasgos de la teoría en la que basamos nuestro estudio (§ 3); posteriormente, expondremos el análisis del corpus seleccionado (epígrafe 4) y, por último, llegaremos a unas conclusiones sobre el tema (epígrafe 5).

2. Las fórmulas rutinarias como indicadores de humor

Las fórmulas rutinarias son un tipo de enunciados fraseológicos que difieren en su funcionamiento con respecto a otras unidades de este grupo como pueden ser las paremias o las citas. Entendemos por enunciado fraseológico aquellas expresiones fijas equivalentes o superiores a la frase cuyo “rasgo definitorio es el funcionar como unidades comunicativas mínimas con sentido propio, enunciadas por un hablante entre dos pausas y en unidades de entonación distintas” (Zuluaga, 1980: 191). Este tipo de unidades se clasifican considerando el criterio de fijación e idiomáticaidad que caracteriza a cada una de ellas. Siguiendo la clasificación que lleva a cabo Corpas (1996) en tres esferas, podemos encontrar los enunciados fraseológicos en la Esfera III.

Asimismo, dentro de esta Esfera, esta autora engloba bajo el nombre de enunciados fraseológicos tanto a paremias como a fórmulas rutinarias. Corpas (1996) sigue la definición que ofrece Zuluaga (1980: 192) para este tipo de UF:

“Las unidades que en nuestro análisis llamamos enunciados fraseológicos funcionan, pues, como secuencias autónomas de habla, su enunciación se lleva a cabo en unidades de entonación distintas; en otras palabras, son unidades de comunicación mínimas”. (Zuluaga, 1980: 192).

En esta definición encontramos algunas de las características que deben tener todo enunciado fraseológico y, por tanto, las fórmulas rutinarias, que se encuentran inmersas en ellos.

Corpas (1996) diferencia dentro de este tipo de UFs dos subgrupos, las paremias y las fórmulas rutinarias:

a) Las paremias, que tienen autonomía textual y significado referencial, y se dividen a su vez en:

a.1. Enunciados de valor específico, que no poseen valor de verdad general (las paredes oyen o si te he visto no me acuerdo).

a.2. Citas, de origen conocido, proceden de textos o fragmentos hablados de un personaje real o ficticio (la vida es sueño de Calderón o ande yo caliente, y riase la gente de Góngora).

a.3. Refranes, de origen desconocido (de tal palo, tal astilla).

b) Las fórmulas rutinarias que carecen de autonomía textual y tienen un significado social, expresivo o discursivo.

b.1. Fórmulas discursivas, que cumplen funciones de organización del discurso (Buenos días, ¿qué tal?).

b.2. Fórmulas psicosociales, que expresan el estado mental (¡Qué bonito!, ¡madre mía!).

El segundo grupo de enunciados fraseológicos es el que integra nuestro objeto de estudio. Como se observa en este grupo, Corpas (1996) establece dos tipos de fórmulas rutinarias: por un lado, las fórmulas rutinarias discursivas, que cumplen funciones en la organización del discurso; y, por otro, las fórmulas rutinarias psico-sociales, que sirven para el desarrollo normal de la interacción social o para expresar los sentimientos de los hablantes. Además, estas últimas se dividen en diversos subtipos según las distintas funciones pragmático-discursivas que ejercen como expresivas, comisivas, directivas, assertivas, rituales y misceláneas.

Por su parte, Ruiz Gurillo (2001) define enunciado fraseológico como una combinación fija de palabras con autonomía funcional y, siguiendo la clasificación que propone Corpas (1996), distingue entre paremias y fórmulas rutinarias. Las paremias son estructuras autónomas desde el punto de vista textual, puesto que no vienen determinadas por situaciones y circunstancias concretas; mientras que las fórmulas rutinarias sí están marcadas por una situación social particular.

Por tanto, las fórmulas rutinarias son unidades mínimas de comunicación que poseen algún tipo de independencia. Desde nuestro punto de vista, sostenemos la idea de que estas estructuras se caracterizan por tener tanto fijación formal como fijación psicolingüística. La primera de ellas, la fijación formal, se entiende como la perdurabilidad de los componentes que la constituyen; mientras que la fijación psicolingüística se refiere a la convencionalización lingüística, en otras palabras, a la estabilidad en su reproducción y a su frecuencia de uso. Sin embargo, para las fórmulas rutinarias estos rasgos definitorios se pueden dar de manera gradual. Por ello, establecemos diferentes tipos de fijación y otras propiedades que forman parte de la idiosincrasia de las fórmulas, y que explicaremos seguidamente.

La fijación constituye el rasgo esencial de las UFs en general, ya que gracias a esta propiedad podemos diferenciar si estamos o no ante una UF. Sin embargo, la fijación se puede dar en diferentes niveles y en diferentes grados en las fórmulas rutinarias; de ahí que distinguemos entre fijación formal, semántico-pragmática y psicolingüística. Tomamos estos tres tipos de fijación porque consideramos que la forma y la estabilidad de reproducción y de uso son fundamentales en una fórmula rutinaria, mientras que la fijación semántico-pragmática es una consecuencia posible de las anteriores.

Entre toda la taxonomía de fórmulas rutinarias, destacamos dos grandes grupos, fórmulas rutinarias lógicas y fórmulas rutinarias subjetivas. A estas hay que añadir las fórmulas rutinarias discursivas (véase Figura 1), que aparecen debido a la integración del enunciado en la enunciación.



Figura 1: Clasificación de fórmulas rutinarias (Alvarado, 2010)

Tal y como vemos en la Figura 1, las fórmulas rutinarias se dividen en lógicas, subjetivas y discursivas. Las fórmulas rutinarias lógicas son aquellas que expresan el grado de certidumbre, probabilidad y posibilidad de lo que se enuncia. Por tanto, este tipo de fórmulas se relacionan con la verdad de lo que se dice y se distribuyen en epistémicas y deónicas, relacionadas con la fuente de la información y con la obligatoriedad de que se cumpla lo que se dice. Las fórmulas rutinarias lógicas le sirven al hablante para hacer su discurso veraz e incluso guiar al interlocutor. En este caso, ayuda a su público a interpretar el mensaje correctamente, porque le “obliga” a creer su enunciado. Esta clasificación es la que tendremos en cuenta a la hora de catalogar y analizar las fórmulas rutinarias en nuestro corpus.

3. El humor en la comedia de situación

La comedia de situación es un formato de ficción que se caracteriza por la utilización de *ganchos*³ o giros humorísticos menores que se generan por el uso de humor verbal, humor visual, humor situacional o la mezcla de alguno de ellos. Asimismo, se trata de un formato que se nutre de las características de su estructura para fomentar la hilaridad de sus capítulos, puesto que, además de ser el hilo conductor de la trama, aumenta el efecto cómico del *remate* (Aliaga, 2017).

La comedia de situación nació en la radio y se trasladó en los primeros años a la televisión en Estados Unidos con *I love Lucy* (*Te quiero, Lucy*⁴). Actualmente, posee gran aceptación entre el público, pues podemos encontrar emisiones de este formato con las características tradicionales tanto en la televisión como en plataformas digitales.

En primer lugar, nos centraremos en las características generales del formato para, en segundo lugar, prestar atención a cómo se genera el humor. La comedia de situación es un formato humorístico que se divide en temporadas y estas, a su vez, en capítulos que dotan al formato de homogeneidad y continuidad. Dichos capítulos poseen una duración breve, aproximadamente unos 22 minutos. Además, cada capítulo cierra la trama, aunque en ocasiones la secuencia final prepara al espectador para el siguiente capítulo. Igualmente, aparecen personajes estereotipados, en el caso de la comedia que estamos analizando concretamente hay cinco. Las grabaciones se llevan a cabo en interiores, con público en directo y risas enlatadas (aunque esta característica se está perdiendo); los diálogos son cortos, vivos, agudos, muy elaborados y con *gags* (*chistes*) visuales. En lo que respecta a la trama, suele haber unas tres 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 intriga antes de pasar a la publicidad, el final del capítulo se concluye con un *tag* o *cola* que se trata de un chiste final. La comedia de situación se nutre de dos formas que ayudan a crear la hilaridad propia de este formato, esto es, su estructura y los elementos humorísticos utilizados. En la

³ Según la Teoría General del Humor Verbal establecida por Attardo y Raskin (1991), un texto humorístico largo se forja a partir de ganchos o bromas menores que nos sitúan en la trama y consiguen que aumente el efecto cómico del remate. Es conveniente señalar que tanto gancho como remate, como bromas independientes, no difieren en la estructura, es decir, ambos tienen una doble estructura: una parte introductoria y la resolución de la incongruencia.

⁴ *I Love Lucy* (*Te quiero, Lucy*, en nuestro país) (CBS, 1951-1957) es una comedia doméstica que comenzó su andadura en la radio con el título *My favourite husband*. Esta comedia narra la historia de Lucy, una ama de casa de los años 50, muy particular, pues se salta los estereotipos de esa época, puesto que nunca está en casa y siempre se mete en algún lío, que su marido, Ricky Ricardo, siempre intenta arreglar.

siguiente figura, figura 2, se pueden ver resumidos los rasgos que hemos comentado.

Características de la comedia de situación

(Grandío Pérez y Diego González, 2009)

- Corta duración
- Capítulo cerrado
- Personajes estereotipados
- Grabación en interiores y con público en directo
- Diálogos cortos
- Tres tramas por capítulos
- Estructura
 - Avance
 - Primera parte
 - ↳ Suspense
 - Segunda parte
 - ↳ Cola

Figura 2: Características de la comedia de situación. (Elaboración propia a partir de Grandío Pérez y Diego González, 2009)

Por su parte, cada capítulo de la comedia de situación se segmenta en secuencias humorísticas (*ganchos*) que se forman a partir de elementos humorísticos. Entendemos por secuencia humorística aquella estructura que posee una unidad temática, para segmentar cada secuencia se tiene en cuenta las risas enlatadas, así como el sentido de la conversación. Los elementos humorísticos que se utilizan en este género audiovisual son marcas tanto lingüísticas como no lingüísticas, indicadores lingüísticos como la fraseología o los pseudoabarca-dores, por ejemplo, (Ruiz Gurillo, 2012) y estrategias propias como estrategias de cortesía negativa, estrategias dialógicas o estrategias interpretativas, entre otras (Aliaga, 2020). Las fórmulas rutinarias, objeto de nuestro estudio, estarían dentro de los indicadores lingüísticos⁵. Además, cada *ganco*, como secuencia humorística menor independiente, se nutre de estos elementos para generar el giro humorístico. Dichas secuencias poseen su propia estructura, esto es, una parte introductoria que pone en situación al espectador y la resolución de la incongruencia.

Una vez delimitado nuestro objeto de estudio y el formato en el que se inserta, comentaremos someramente cómo funciona la teoría lingüística en la que nos basamos para explicar el humor de este formato.

⁵ Para una clasificación pormenorizada de los elementos humorísticos de la comedia de situación y su funcionamiento, véase Aliaga (2020).

4. Teoría lingüística para analizar las fórmulas rutinarias en la comedia de situación

Para estudiar el humor verbal seguimos la Teoría General del Humor Verbal, propuesta por Attardo y Raskin (1985). De acuerdo con la esta teoría (Attardo, 2001: 22; 2008: 108, 2017: 128), 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. En este último aspecto, el lenguaje, está la información necesaria para poder verbalizar un texto humorístico, es decir, el hablante tiene a su disposición todos los instrumentos necesarios para que un texto contenga las palabras adecuadas que den lugar a una oposición de sentidos y a una doble interpretación (polisemia, ambigüedad, polifonía, hipérbole, etc.). Entre todos los elementos lingüísticos, encontraremos la fraseología y, en concreto, las fórmulas rutinarias.

El método de análisis para los diferentes textos humorísticos es el mismo (Attardo 2001: 82), ya que tiene que ver con la localización de los elementos lingüísticos humorísticos que aparecen, es decir, según se sitúen en la trama (*jab lines*) o al final (*punch lines*) del texto. Semánticamente son elementos iguales, y la única diferencia que presentan es su posición textual y su función pragmática. De este modo, si aparecen en el centro de la conversación sirven para dar pistas al oyente sobre su intención humorística, es decir, se utilizan como *gancho*, mientras que si se dan al final se utilizan como *remate* humorístico. En los casos en los que aparece un remate final, el hablante obliga al oyente a activar un nuevo marco o guion semántico para la correcta interpretación del enunciado, que contrasta con el que aparece al inicio del texto. Todo ello se complementa perfectamente con la explicación que propone GRIALE⁶ para los enunciados irónico-humorísticos, ya que a partir de indicadores y marcas (última fuente de conocimiento que enuncia Attardo), el oyente puede interpretar el intercambio comunicativo como irónico y humorístico (Alvarado, 2006). Este hecho se observará en el análisis de los enunciados de la comedia de situación, ya que el interlocutor activa la complicidad y la interlocución el público, a través de la interpretación de esos elementos lingüísticos que ayudan a crear nuevos guiones o marcos.

⁶ El grupo GRIALE es un grupo de investigación sobre la ironía y el humor de la Universidad de Alicante. Según su página web (<http://griale.dfeel.ua.es/>), sus objetivos principales son el análisis pragmático de la ironía y el humor, la observación de aspectos socioculturales como el género y su incidencia en la ironía y el humor, la adquisición del humor en niños y la aplicación de los resultados obtenidos a la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera y a los trastornos del lenguaje, en especial a los que tienen que ver con el espectro autista.

Como ya hemos dicho, los indicadores (elementos humorísticos *per se*), las marcas (pistas para que el oyente interprete el enunciado humorístico) y las estrategias propias (que ayudan a detectar la incongruencia y explican el mecanismo lógico) son los elementos fundamentales de los que se nutre el hablante para que su interlocutor pueda interpretar el enunciado de forma humorística. En esta investigación, estudiamos las fórmulas rutinarias como uno de los elementos para comprobar que hay humor en el enunciado.

Veamos, a continuación, el análisis de las secuencias humorísticas que contienen fórmulas rutinarias en la segunda temporada de *Cómo conocí a vuestra madre*.

5. **Cómo conocí a vuestra madre: el corpus de la comedia de situación**

Antes de comenzar con el análisis de las secuencias humorísticas que contienen fórmulas rutinarias, es necesario comentar el argumento general de la serie con el fin de facilitar al lector la comprensión de los ejemplos prácticos.

Cómo conocí a vuestra madre es una comedia de situación estadounidense creada por Craig Thomas y Carter Bays y producida por la CBS en 2005. La trama principal de la serie versa sobre Ted Mosby que, en el año 2030, relata a sus hijos cómo conoció a su madre desde el año 2005, cuando sus dos mejores amigos, Lily y Marshall, se prometían. La segunda temporada arranca en el verano de 2006 cuando Ted comienza una relación con Robin justo en el momento en el que Lily abandona a Marshall y rompe su compromiso con él para trasladarse a vivir a San Francisco y, de este modo, vivir su sueño frustrado de ser artista. A lo largo de la temporada se aprecia la evolución de cada uno de los personajes. Marshall, una vez que afronta la ruptura con Lily, empieza a tener nuevas relaciones. Por su parte, Lily, que ha vuelto fracasada de su intento de ser una pintora famosa, intenta que las nuevas relaciones de Marshall no evolucionen hasta que vuelven a comprometerse. Barney, soltero empedernido y enemigo de los compromisos, sigue aumentando la lista de sus conquistas amorosas. Además, descubre que su hermano afroamericano y homosexual quiere casarse y desea ser padre junto a su pareja. Este hecho le resultará muy difícil de afrontar al personaje, puesto que ambos siempre han mostrado un fuerte rechazo frente al compromiso. La temporada termina en la primavera del 2007 con la boda de Lily y Marshall y la ruptura de Robin y Ted, ya que no poseen intereses comunes. De este modo, Barney volverá a tener un compañero, Ted, que le ayude en sus conquistas amorosas.

La segunda temporada de *Cómo conocí a vuestra madre* está formada por 22 capítulos de una duración aproximada de 22 minutos cada

uno, lo que corresponde a cuatrocientos setenta y nueve con quince minutos de grabación. Para elaborar nuestro corpus, se ha segmentando cada capítulo en secuencias humorísticas. Para ello, se ha considerado tanto las risas enlatadas como el sentido del diálogo, es decir, si en un fragmento aparecían risas enlatadas, pero la conversación quedaba en suspenso, se segmentaba la conversación para que estuviese dotada de sentido. Así, se han obtenido mil cuatrocientas treinta y una secuencias humorísticas.

6. Las fórmulas rutinarias en la comedia de situación

A continuación, analizaremos las diferentes secuencias humorísticas que hemos seleccionado para nuestro estudio. En (1) están en el salón de la casa de Ted, Ted, Robin y Barney. Este tiene que cargar el móvil urgentemente y no encuentra un enchufe disponible. Busca por todo el salón y cuando se dispone a enchufarlo encuentra algo detrás del piano.

Barney: ¡Oh, **Dios mío!**

Ted: ¿Qué?

Barney: ¿Conocéis esto?

Ted: No.

Robin: ¿Qué es?

Barney: Es lo mejor que ha ocurrido nunca. Un momento, no le he dado la emoción suficiente, si mañana se descubriese la cura del cáncer, esto seguiría siendo lo mejor que ha pasado en toda la semana, ¿estáis listos para ver desnudos a Marshall?

Ted: ¡Oh, **Dios mío!**, es alucinantemente alucinante, es alucinante al cuadrado.

Barney: ¿A que sí? Ha estado detrás del piano todo el tiempo.

Robin: Un momento, si Marshall se ha molestado en esconderlo, es evidente que Marshall no quiere que lo veamos.

[T2/C13/P1]

En (1) los hablantes utilizan la fórmula rutinaria “¡Dios mío!” para mostrar sorpresa ante lo que se ha encontrado detrás del piano, un cuadro pintado por Lily con Marshall desnudo, sentado en un taburete y con una rosa en la boca, es decir, la fórmula rutinaria responde a su valor generalizado en este contexto de uso. Además, está cumpliendo uno de los principios fundamentales de las UFs que es la fijación formal, ya que no permite la alterabilidad en el orden de sus componentes. En este contexto, sirve como gancho para que el interlocutor interprete el enunciado en clave irónico-humorística, ya que, como vemos, el resto de participantes comprenden los contenidos implícitos y los mecanismos que conducen a continuar el modo humorístico.

En (2), Lily ha invitado a sus amigos a una obra en la que ella actuaba. Una vez que se ha acabado la obra, los chicos se han acercado

para felicitar a su amiga. Sin embargo, Barney le indica a Lily que la obra ha sido lamentable. En (2) Ted y Robin están volviendo a casa. Aparece también la fórmula rutinaria “¡Dios mío!” como indicador de humor:

Robin: ¿Te puedes creer lo que ha dicho Barney de la función de Lily?
 Ted: Barney puede llegar a ser bastante insensible.
 Robin: Aunque es bastante mala.
 Ted: ¡Dios mío!, es malíiiiiiiisima.
 [T2/C16/P1]

El valor que tiene la fórmula rutinaria en (2) sigue siendo su valor generalizado de sorpresa. El hablante muestra su opinión a través de “¡Dios mío!”. Esta fórmula aparece en nuestro corpus en 51 ocasiones, tal vez se deba a su traducción directa de la fórmula en inglés (“Oh my God”), como hemos visto en la versión original. Además, a esta secuencia, le sigue un adjetivo superlativo con alargamiento de la vocal central *i* para dar énfasis y continuar con el modo humorístico.

En (3) los padres de Ted han ido a visitar a este a Nueva York para celebrar su aniversario de boda. A lo largo del capítulo parece que la madre de Ted odia a Robin, debido a comentarios referentes a la independencia de Robin (rasgo contrario a la personalidad que Ted piensa que posee su madre). Sin embargo, al final del capítulo se descubre que los padres de Ted hace tiempo que están separados, ya que se casaron muy jóvenes y tienen intereses diferentes.

Padre: Cuando dos personas no conectan en cosas fundamentales solo es cuestión de tiempo que comprendan que no están hechas para estar juntas.
 Madre: Pero nos encanta Robin.
 Padre: **Por supuesto**, conocerte ha sido la guinda de este viaje, bueno la segunda guinda.
 (La madre le da un golpecito en el estómago).
 Madre: Ouch.
 Padre: Perdón.
 [T2/C3/P2]

En (3) aparece la fórmula “por supuesto” para mostrar certidumbre sobre el enunciado que se emite. Esta fórmula es lógica epistémica, pues está vinculada con el ámbito de la posibilidad de que un enunciado sea cierto y, además, tiene funciones similares a las locuciones, ya que tanto “desde luego”, “de acuerdo” y “por supuesto” pueden funcionar en determinados contextos como locuciones adverbiales. No obstante, cuando presentan independencia sintáctica funcionan como fórmulas rutinarias, puesto que poseen fuerza ilocutiva propia. En este contexto “por supuesto” sirve para introducir el humor en la

conversación, ya que afirma que conocerle ha sido un placer, aunque luego matiza y con eso provoca la situación humorística.

En (4) Barney está muy enfermo y no quiere reconocerlo. Es la época de Navidad y, según las teorías de este personaje, se trata de una época en la que la gente se siente sola y desolada, por ello, es la mejor época del año para llevar a cabo sus conquistas amorosas. Estaban Barney, Ted y Robin en el bar que frecuentan, pero los amigos de Barney le obligan a volver a casa para que descansen y se recupere. En un momento de distracción, Robin se encuentra a Barney en las escaleras contra incendios, helado, fumando.

Robin: Barney, ¡¿qué demonios estás haciendo?! Entra en casa, hace un frío de muerte, ¿estás loco?

Barney: La culpa la tiene Lily y su opresiva norma de no fumar en el apartamento, es como si Marshall se hubiese casado con un talibán (Barney estornuda). Chócala.

Robin: **Ni lo sueñes.**

[T2/C11/P2]

La fórmula rutinaria “ni lo sueñes” expresa obligación de que se cumpla lo que dice el hablante, en este caso, que no le va a chocar la mano porque acaba de estornudar. La fórmula indica que el hablante no debe creer de ningún modo que vaya a hacer lo que le propone su interlocutor. Esto da lugar a un enunciado humorístico, ya que rompe con una situación esperada, que era chocar la mano, pero como no se produce, es decir, se rompen las expectativas, se produce una incongruencia y se enuncia la fórmula rutinaria para crear humor. Asimismo, esto viene unido a una estrategia propia de la comedia de situación, en la que el espectador de la serie conoce la personalidad de los personajes. Barney es un personaje que le gusta mofarse de los rasgos de sus compañeros o de la personalidad de otros personajes de la serie. Siempre que lleva a cabo una mofa, le pide al que esté a su lado que choque las manos a modo de aprobación del comentario que acaba de llevar a cabo. Dependiendo del personaje que sea y de la mofa en cuestión, el espectador conoce de antemano si se va a chocar o no. A través de la fórmula rutinaria usada por Robin “ni lo sueñes”, se rompen todas las expectativas que ha inferido el oyente y se fomenta el giro humorístico de la escena.

En (5), es el último capítulo de la segunda temporada. Hace varios capítulos Ted y Robin terminaron la relación amorosa que comenzaron al final de la primera temporada. No obstante, lo han mantenido en secreto, puesto que no querían arruinar la boda de sus amigos. Decidieron desvelar el secreto una vez que sus amigos iniciasen la luna de miel. Barney acaba de recibir la noticia e intenta animar a su amigo y no quiere que vuelva a buscar de forma desesperada a su chica ideal, como ocurría en la primera temporada.

Ted: No, necesito desconectar, quiero salir ahí fuera y divertirme un tiempo, ¿sabes?

Barney: **¿En serio?** Porque... bueno... llevas metido en una relación un año, debes estar un poco desengrasado.

[T2/C22/P3]

En (5) se da una secuencia humorística porque Barney sabe que Ted ya no tiene pareja y quiere salir a divertirse. No obstante, es una actitud que no cuadra con la mentalidad de este personaje, puesto que su misión en la vida es encontrar a la que será la madre de sus hijos. De hecho, esa es la finalidad de la serie: explicar a los hijos de este cómo conoció a su mujer. A través de la enunciación de la fórmula rutinaria lógica epistémica “¿en serio?” plantea la posibilidad de que el enunciado sea cierto, es decir, expresa certidumbre en el grado de compromiso del hablante con lo que dice, pero, además, en este contexto tiene un valor irónico, puesto que significa lo contrario de lo que realmente quiere decir, que no se cree que Ted pueda salir y divertirse.

También son frecuentes las fórmulas rutinarias discursivas en la comedia de situación sometida a análisis, ya que unen enunciados humorísticos o dan lugar a inicios o finales de los mismos. Veamos un ejemplo, en (6) Lily ha actuado en una obra de teatro y ha obligado a sus amigos a asistir al estreno. Cuando termina Barney le indica a Lily que la representación ha sido penosa. Ante esta situación, esta se enfada porque “eso no se dice a los amigos”. Entonces Barney decide hacer una obra de teatro peor que la de Lily para que asistan todos. La obra es insopportable y, después de más de tres horas de martirio, por fin, Lily explota y se disculpa con Barney:

Barney: Bastante horrible, bastante horrible, era una obra maestra de horror, era genial de lo malo que era y me encantaría que lo vieseis.

Lily: Ya, **bueno, en fin.**

Barney: En el segundo acto es donde echo realmente el resto, un pequeño adelanto, el robot se enamora.

[T2/C16/P2]

En este ejemplo, la fórmula rutinaria une los dos enunciados humorísticos de Barney y sirve para acabar con el tema de conversación sobre la obra de teatro, que está atacando directamente a la imagen de uno de los interlocutores, Lily, que es la que enuncia la fórmula. Como podemos apreciar en esta secuencia, la intervención de Lily une (o separa) dos enunciados contrapuestos de Barney. Una vez que Lily ha reconocido que la obra de Barney era bastante mala, este hiperboliza lo mala que era su obra, hasta llevarlo al extremo para terminar señalando que se trata de una genialidad de lo mala que era: una genialidad entre los horrores. De este modo, invita a sus amigos a conti-

nuar con el visionado de la muestra teatral. Lily, a través de la fórmula rutinaria, intenta zanjar el tema. Sin embargo, Barney insiste, porque realmente quiere martirizar a sus amigos un rato más.

7. Conclusiones

Las unidades fraseológicas, en general, son indicadores lingüísticos muy recurrentes en la comedia de situación para crear humor, puesto que se suele jugar con el significado literal y el idiomático para generar ambigüedad en el enunciado a la hora de producir humor (Aliaga, 2020). Las fórmulas rutinarias, en particular, por su condición de unidades fraseológicas también poseen esta característica con respecto a su significado. No obstante, en la mayoría de casos analizados las fórmulas se utilizan como indicador que acompaña al enunciado humorístico para otorgarle más énfasis al mismo o dirigir al oyente hacia una interpretación en modo humorístico. Como se ha intentado mostrar a través de los ejemplos que se han ofrecido en estas líneas, el uso de fórmulas rutinarias ayuda a generar humor en la comedia de situación *Cómo conocí a vuestra madre*.

Con los datos obtenidos del análisis del corpus, extraemos los siguientes porcentajes de aparición de fórmulas rutinarias como indicador de enunciados humorísticos en la comedia de situación. Hay un 45% de fórmulas rutinarias subjetivas, que sirven para mostrar la opinión del hablante ante un determinado enunciado o hecho. Este tipo de fórmulas aparecen en los ejemplos (1) y (2). El 35% de ocurrencias se corresponden con las fórmulas rutinarias lógicas, que sirven para mostrar la veracidad de un enunciado, como en (3), la obligatoriedad, como en (4), o bien se pueden enunciar de forma irónica para invertir su significado, como se aprecia en (5). Por último, el 20% de nuestro corpus corresponde a fórmulas rutinarias discursivas, que sirven para introducir o finalizar temas en la conversación o para unir enunciados. De este modo, podemos destacar la importancia que tienen estas unidades fraseológicas en la comedia de situación, en general, y en *Cómo conocí a vuestra madre*, en particular.

8. Referencias

ALIAGA AGUZA, L. M. (2017): “La estrategia narrativa como recurso humorístico en la comedia de situación: el caso de *Cómo conocí a vuestra madre*”, ELUA, Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante, 31, pp. 9-26. <https://doi.org/10.14198/ELUA2017.31.01>

ALIAGA AGUZA, L. M. (2020): *Análisis lingüístico del humor en el medio audiovisual: Las estrategias humorísticas de la comedia de situación*. Universidad de Alicante. Tesis doctoral.

ALIAGA AGUZA, L. M. (2021): “Análisis comparativo de los mecanismos humorísticos de la co-

- media de situación”, *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 18(2), 2, pp. 47-75.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. (2006): “Las marcas de la ironía”, *Interlingüística*, 16, pp. 1-11.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. (2010): *Las fórmulas rutinarias del español: teoría y aplicaciones*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. (2021): “El humor y las risas en la conversación coloquial: Estudio pragmático de la identidad de género”. *Oralia*, 24(1), pp. 7-26. <https://doi.org/10.25115/oralia.v24i1.6456>
- ATTARDO, S. (2001): *Humorous Text: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- ATTARDO, S. (2008): “A primer for the linguistics of humor”, Raskin, V. (coords): *The primer of Humor Research*, Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 101-155.
- ATTARDO, S. (2017): “The General Theory of Verbal Humor”, *The Routledge Handbook of Language and Humor*, New York, Routledge, pp. 126-142.
- ATTARDO, S. y RASKIN, V. (1991): “Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model”, *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 4, pp. 293-347.
- CORPAS, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- GRANDÍO PÉREZ, M. M. y DIEGO GONZÁLEZ, P. (2009): “La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de ‘Friends’ y ‘7 Vidas’”, *Ámbitos*, 18, pp. 83-97.
- RUIZ GURILLO, L. (2001): *Las locuciones del español actual*, Madrid: Arco Libros.
- RUIZ GURILLO, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco Libros.
- RUIZ GURILLO, L. (2019): *Humor de género: del texto a la identidad en español*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- SULS, J. M. (1972): “A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: an information processing analysis”, Goldsteins, J. H. y McGhee, P. E. (eds.). *The Psychology of Humor*, Nueva York: Academic Press, pp. 81-100.
- ZULUAGA, A. (1980): *Introducción al estudio de expresiones fijas*, Frankfurt a. M.: Peter Lang.

