

LA REFLEXIÓN METALINGÜÍSTICA COMO RECURSO HUMORÍSTICO EN EL DISCURSO TELEVISIVO

LUCÍA LUQUE NADAL
Universidad de Málaga
lluque@uma.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8736-7945>

Resumen: El discurso humorístico utiliza diferentes estrategias y recursos lingüísticos para suscitar la risa de los televidentes. Este artículo estudia la reflexión metalingüística como elemento creador y cohesionador del discurso humorístico. Para ello, se analiza un corpus de 50 ejemplos extraídos de una conocida serie de humor española y se clasifican los ejemplos de reflexión metalingüística según los elementos que operan en cada uno de ellos (polisemias, etimologías populares, eufemismos, expresiones metalingüísticas, etc.). En términos de creatividad lingüística, se comprueba que la reflexión metalingüística opera como un recurso que muestra un elevado dinamismo creador de situaciones humorísticas.

Palabras clave: reflexión metalingüística, conciencia metalingüística, humor, etimología popular, polisemia.

Title: Metalinguistic reflection as a humorous resource in television discourse.

Abstract: Humorous discourse uses diverse linguistic strategies and devices to elicit laughter from viewers. This paper studies metalinguistic reflection as a creative and cohesive element of humorous discourse. To this end, we analyze a corpus of 50 examples taken from a well-known Spanish comedy TV show. These examples of metalinguistic reflection are then classified according to the linguistic elements involved in each of them (polysemies, folk etymologies, euphemisms, metalinguistic expressions, etc.). The results show that metalinguistic reflection functions as a device of linguistic creativity with a high degree of dynamism in the creation of humorous situations.

Keywords: metalinguistic reflection, metalinguistic awareness, humour, folk etymology, polysemy.

1. INTRODUCCIÓN

Desde el establecimiento de la función metalingüística del lenguaje por Roman Jakobson (1963) son muchos los autores que han investigado y tratado la forma en la que los hablantes desarrollan esta función. Así, autores como Cazden (1974: 13) hablan, por primera vez, de la conciencia metalingüística (*metalinguistic awareness*) definida como:

The ability to make language forms opaque and attend to them in and for themselves, is a special kind of language performance, one which makes special cognitive demands, and seems to be less easily and less universally acquired than the language performances of speaking and listening.

Thomas, por su parte, la define como «an individual's ability to focus attention on language as an object in and of itself, to reflect upon language, and to evaluate it» (1992: 531). Dicha habilidad, que se desarrolla durante los primeros años de vida, encuentra su pleno desarrollo entre los seis y los ocho años (Gleitman, Gleitman y Shipley, 1972: 162). No obstante, se ha comprobado que niños de tan solo dos años pueden llegar a autocorregirse espontáneamente desde un punto de vista fonológico, morfológico o sintáctico, así como llegar a corregir errores de otros interlocutores o realizar preguntas de contenido metalingüístico (Clark, 1978: 17-18). Muchos hablantes adultos llegan a desarrollar una dilatada conciencia metalingüística sobre elementos del lenguaje, tales como la propia estructura fonológica de las palabras, las colocaciones, las palabras polisémicas, homónimas y parónimas, las etimologías populares, etc. Sin embargo, esta conciencia metalingüística no se da con demasiada frecuencia desde un punto de vista consciente, pues se trata de una actividad mental deliberada que consume demasiada atención y entorpece la comprensión, a la par que ralentiza la velocidad de procesamiento necesaria para comprender una conversación normal.

La conciencia metalingüística ha sido estudiada sobre todo desde la perspectiva del lenguaje infantil (Cazden, 1974; Sinclair, Jarvella y Levelt, 1978; Hakes, Evans y Tunmer, 1980; Hakes, 1982; Smith y Tager-Flusberg, 1982; Tunmer, Pratt y Herriman 1984; Forrest-Pressley y Waller, 1984; Karmiloff-Smith, 1986; Gombert, 1992; Sebastián y Maldonado, 1998; Franco y Treuil, 2007) y también desde la perspectiva de la enseñanza de lenguas (Masny, 1985; Thomas, 1992; Pastor Cesteros, 2004; Roehr-Brackin, 2018; Botero Restrepo y Loaiza Villalba, 2020; Quispe Morales, 2022). Finalmente, la conciencia metalingüística ha sido ampliamente estudiada en relación con el humor en el lenguaje infantil (Yuil, 1996; Ashkenazi y Ravid, 1998; Poveda, 2005; Hess-Zimmermann, 2014, 2016; Timofeeva Timofeev, 2014, 2017; Hilburn, 2017).

Igualmente, autores como Tunmer, Pratt y Herriman (1984) y Gombert (1992) afirman que la conciencia metalingüística puede desarrollarse sobre cualquier aspecto del lenguaje, por lo que la dividen en distintos niveles que se corresponden con los diferentes niveles de análisis lingüístico. A saber, metafonológica, metasintáctica, metasemántica, metapragmática y metatextual.

2. LA CONCIENCIA METALINGÜÍSTICA Y EL HUMOR

Como se ha indicado, gracias al desarrollo de la conciencia metalingüística, los hablantes de cualquier lengua son conscientes de que las palabras o el lenguaje no siempre transmiten lo que dichos hablantes tienen la intención de comunicar. Por ello, la relación del hablante con su propia lengua, y, por extensión, la relación del lenguaje con la realidad se convierte en una relación imprecisa, esencialmente por la multirreferencialidad e inconsistencia de muchas palabras. En palabras de Luque Durán (2006: 93):

En ocasiones, los hablantes son capaces de detectar discrepancias entre el lenguaje y la realidad. Hablamos entonces de que existe una reflexión ontológica, filosófica y también metalingüística. Al indagar los mecanismos del chiste y los juegos de palabras nos adentramos inevitablemente en la organización interna del lexicón mental, entendiendo éste como la suma de informaciones compartidas (tanto de carácter estrictamente lingüístico como lingüístico-enciclopédico) por los hablantes de una lengua dada.

Así, la comunicación mediante signos del lenguaje inevitablemente tiende a ser imprecisa, a veces, claramente errónea, y, a menudo, falaz. Este hecho dota a la comunicación humana de un potencial de engaño y manipulación, aunque también de una fuente inagotable de humor¹. El humor se configura como una habilidad metapragmática (Ruiz Gurillo, 2016, 2019a, 2019b) ya que es «un hecho pragmático difícil de aprehender, pues entran en juego aspectos tan diversos como el contexto, el género discursivo, los efectos que persigue el hablante/escritor o la comprensión adecuada que ha de hacer el oyente/lector» (Ruiz Gurillo, 2019b: 1231). A todo esto hay que añadir que la comprensión que cada oyente/lector realiza de un determinado hecho humorístico no es íntegramente equivalente a las del resto de los hablantes de su propia lengua. Aunque podemos afirmar que existen valores com-

¹ Dicho humor procede, en la mayoría de los casos, de la necesidad de precisar la acepción semántica de algunas palabras empleadas, mientras que, en otros casos, procede de un planteamiento deliberado del porqué de ciertos hechos del lenguaje.

partidos por todos los hablantes, el denominado *common ground* (Stalnaker, 1978), *common set of presumptions* (Karttunen y Peters, 1975), o los denominados *scripts of common sense* (Raskin, 1985), la situación real es que la comprensión de cualquier hecho humorístico está condicionada por el propio entramado particular de asociaciones y relaciones entre el lenguaje y el mundo que tiene cada oyente/lector. Este conjunto de asociaciones y relaciones se denominan alternativamente *scripts* (Schank y Abelson, 1977), *frames* (Minsky, 1975; Fillmore, 1982) o *schemas* (Rumelhart, 1975) y se activan en nuestro cerebro a través de la sola mención o uso de un término léxico. En palabras de Raskin (1985: 81):

Beyond the scripts of “common sense” every native speaker may, and usually does, have individual scripts determined by his/her individual background and subjective experience and restricted scripts which the speaker shares with a certain group, e.g., family, neighbors, colleagues, etc., but not with the whole speech community of native speakers of the same language.

Por esta razón, en cada situación comunicativa, un determinado hablante trata de entender el lenguaje de su interlocutor llevándolo a su propio campo y experiencia lingüísticos. Este hecho provoca, por ejemplo, que determinados lenguajes técnicos, especialmente el lenguaje jurídico o el médico, creen situaciones de equívocos y malentendidos que son usados en multitud de ocasiones como recurso humorístico en el discurso televisivo².

En este artículo analizaremos la reflexión metalingüística desde el punto de vista de la creatividad lingüística y su reflejo en la creación de situaciones humorísticas. Para ello, nos basamos en la clasificación propuesta por Vigarra Tauste (1992: 130-131), quien distingue entre la «función metalingüística explícita» en la que «la función metalingüística constituye un fin en sí misma y el lenguaje es fuente de conocimiento acerca del propio lenguaje» y que aparece principalmente en los ámbitos de enseñanza de lenguas y en el lenguaje técnico de profesores, y la «función metalingüística implícita como instrumento que sirve a otros fines (humor, actividad literaria, lúdica, simple interacción...), a modo de reflexión (más o menos consciente) que se hace sobre el código o su funcionamiento, o de juego con sus posibilidades de relación significante-significado-sentido». Por tanto, nuestro objetivo principal es analizar dicha función metalingüística implí-

² Dichos equívocos se pueden producir tanto por hechos estructurales inherentes a la lengua como por desfases entre los hablantes que poseen diferente conocimiento de la misma (diferentes niveles de cultura y dominio de la lengua, especialmente en el nivel léxico; existencia de jergas especializadas o tecnolectos; poseer diferentes cronolectos, etc.).

cita en el discurso humorístico, haciendo especial hincapié en aquellas reflexiones metalingüísticas en las que se desarrolla una elevada creatividad lingüística. Dicha creatividad juega, a su vez, un papel crucial en el establecimiento del discurso humorístico, así como en el mantenimiento de la situación cómica en el devenir del discurso.

3. CORPUS UTILIZADO Y METODOLOGÍA

Para llevar a cabo el estudio del uso de la reflexión metalingüística como recurso humorístico, se ha seleccionado una serie de humor archiconocida no solo en España, sino en diferentes países extranjeros, que se titula *La que se avecina*. Esta serie, que comenzó su andadura en televisión en el año 2007 y que cuenta, hasta la actualidad, con 12 temporadas emitidas, plasma la cotidianidad de una comunidad de vecinos de la periferia de Madrid. Mediante la ironización de cualquier situación, a veces haciendo uso del humor negro, los guionistas muestran las tramas corales, en ocasiones inverosímiles, vividas por los vecinos.

Dicha serie se diferencia de otras series cómicas actuales en que muestra una elevada cantidad de recursos para mantener el interés y la comicidad basados en el lenguaje. Siguiendo la clasificación de Zabalbeascoa (2001: 256), la serie *La que se avecina* podría clasificarse como una serie en la que el humor tiene una prioridad alta en el conjunto global de un texto. Algunos recursos que sustentan el humor en la serie son las alusiones y los juegos lingüísticos (Luque Nadal, 2021) o las polisemias (Luque Nadal, en prensa). Con el objetivo de seguir analizando la extensa panoplia de recursos humorísticos que presenta la serie *La que se avecina*, en este trabajo se analiza la reflexión metalingüística como recurso humorístico que es capaz de vertebrar el discurso en numerosas situaciones humorísticas de la serie.

Igualmente, otra característica que se pretende destacar de la serie *La que se avecina* es que cada personaje está definido por el lenguaje, por su lenguaje, y por el uso que hace del mismo. Conocemos, pues, a los personajes tanto por sus acciones como por su forma de expresarse y de describir acontecimientos, sentimientos y opiniones mediante el lenguaje. Además, cada uno de ellos posee un conjunto de conocimientos lingüísticos y culturales que se plasman en su interacción verbal. El lenguaje es, por tanto, la puerta por la que se ingresa en la mente de cada personaje. Por todo ello, se comprueba que cada uno de los personajes de la serie se ha especializado en el uso de un determinado recurso humorístico específico.

En primer lugar, destacamos el personaje de Fermín como aquel que mayor conciencia metalingüística demuestra de manera explícita en la serie. Si bien dicho

personaje presenta un escaso nivel cultural, plantea constantemente reflexiones metalingüísticas sobre lo que él mismo u otros personajes dicen. El resultado de estas reflexiones metalingüísticas como elemento humorístico es, en la mayoría de los casos, la creación de multitud de etimologías populares. Asimismo, dichas reflexiones metalingüísticas sobre diferentes palabras o expresiones de la lengua española suponen un elemento vertebrador del propio discurso humorístico de la serie, pues en ocasiones dicho personaje encadena una serie de elementos humorísticos como si de una auténtica «alegoría metalingüística» se tratase.

En segundo lugar, muchas situaciones humorísticas a lo largo de la serie provienen del distinto dominio y formación lingüística de los personajes. Así, algunos personajes como Enrique o Bruno, que se caracterizan tanto por un nivel intelectual como por un gran conocimiento de la lengua española, provocan que otros personajes que poseen un nivel inferior, sobre todo Coque, el conserje del edificio, los malinterpreten constantemente o, simplemente, no logren entenderlos. Por esta razón, el personaje de Coque hace de los dobles sentidos de las palabras, propiciados por el uso de términos polisémicos u homónimos, su recurso predilecto para crear la situación humorística, casi siempre en una conversación con otro u otros personajes de mayor cultura.

Finalmente, otro personaje como es el de Amador hace del *malapropismo* su sello conversacional por excelencia. Este personaje asume el papel de corruptor oficial del lenguaje en la serie. Dicho personaje se caracteriza por poseer una escasa cultura junto a una constante incapacidad para recordar correctamente la pronunciación de ciertas palabras o la correcta estructura de locuciones o colocaciones. El lenguaje de este personaje ya ha sido ampliamente estudiado en Luque Nadal (2021).

Adicionalmente, se puede afirmar que, aun cuando el conjunto de los personajes de la serie posee un sistema de conceptos culturales comunes (valores, creencias, actitudes, clichés ideológicos, principios axiológicos, psicológicos o religiosos), existe también una patente diversidad cultural e ideológica entre ellos. Por consiguiente, la realidad es percibida de manera heterogénea por los personajes, dado que poseen un imaginario lingüístico-cultural parcialmente divergente. Dichas diferencias son, precisamente, las que exploran y explotan los guionistas de la serie para crear situaciones humorísticas. De esta manera, no solo cualquier realidad, sino cualquier palabra es asociada e interpretada a veces de forma desigual por los personajes. Una de las formas en que se manifiesta esta distinta capacidad asociativa se comprueba, como se verá más adelante, en las reacciones o respuestas a determinadas frases o expresiones³. Finalmente, un último problema metalingüístico lo conforman los tabúes, las

³ Dichas asociaciones aparecen de manera abundante en la serie introducidas por la expresión metalingüística *Me suena a...*

supersticiones y los eufemismos, en tanto en cuanto que presentan una conciencia y una valoración sobre el lenguaje, su importancia y sus capacidades, más allá de lo meramente comunicativo. Por ello, los personajes son conscientes de que socialmente ciertas palabras son inaceptables y se han de sustituir por un eufemismo⁴.

Con el fin de comprobar si la reflexión metalingüística supone un recurso significativo de creación humorística, se ha seleccionado un corpus de 50 ejemplos extraídos de 43 capítulos de esta conocida serie. Los ejemplos extraídos tenían que cumplir con la condición de que en ellos apareciese algún tipo de reflexión metalingüística implícita. A priori, los ejemplos proceden de cualquier personaje de la serie, aunque, como se comprobará tras el análisis de los mismos, la mayoría de los ejemplos son enunciados casi siempre por los mismos personajes.

Para llevar a cabo la clasificación de los ejemplos de reflexión metalingüística nos basamos, de una parte y de manera parcial, en la división de los juegos lingüísticos propuesta por Žyško (2017: 19-22), quien establece ocho categorías diferentes:

1. Polisemia
2. Homonimia
3. Parodia (cuando se usa un fraseologismo o proverbio cambiando un elemento del mismo)
4. Malapropismos
5. *Eggcorns* (lo que en español conocemos por ‘etimología popular’)
6. Rimas
7. Spoonerismos
8. Neologismos

De otra parte, se ha tenido en cuenta también la clasificación propuesta por Pano Alamán (2012: 612-614) de los ejemplos de reflexión metalingüística implícita en la obra de Fernando Lázaro Carreter:

1. Alteración en la forma gráfica de la palabra
2. Desglose morfosemántico que, actuando sobre la forma y el contenido de manera simultánea, invita al lector a reconocer en la forma de la unidad nuevos significados
3. Recursos morfológicos, sintácticos y semánticos con fines humorísticos
4. Etimología, que obliga al lector a buscar información lingüística relacionada con la composición de una determinada palabra para asimilar su significado

⁴ *Prostituta por escort, basurero por técnico especialista en recogida de residuos urbanos, pescadero por técnico en logística piscícola y crustácea, etc.*

5. Locuciones y unidades fraseológicas semánticamente fosilizadas que permiten jugar con las posibilidades de relación significante-significado-sentido por medio de su descontextualización, deformación, aprovechamiento para contextos nuevos o interpretación literal
6. Polisemia, sinonimia, metáfora, que inducen en el lector asociaciones léxicas a través de la relación metalingüística de los significados implicados
7. Intertextualidad, que conduce a información lingüística asociada a otro contexto y que es posible recontextualizar por medio de la conducta metalingüística.

4. ANÁLISIS DE EJEMPLOS

A partir de las propuestas de clasificación de Žyško (2017) y Pano Alamán (2012), y, teniendo en cuenta los criterios de creatividad y vitalidad de las reflexiones metalingüísticas, se establece la siguiente clasificación de las reflexiones metalingüísticas, basada en el recurso que fundamenta y subyace a cada reflexión:

- A. Etimología popular
 - A.1. Asociaciones espontáneas (*esto me suena a...*)
- B. Polisemia
 - B.1. Polisemia incómoda
- C. Homonimia
- D. Expresiones metalingüísticas
- E. Eufemismos
- F. Reflexiones sobre la estructura fonológica de las palabras

Aplicando dicha clasificación a los ejemplos del corpus se deriva la siguiente tabla:

Tipología	N.º	Ejemplo	Capítulo y temporada	Minuto
A. ETIMOLOGÍA POPULAR	1	Boyante/irse por las ramas	11 ~ 4	13:00
	2	Lóbulo <i>pariental</i>	10 ~ 9	1:15:55
	3	<i>Premuria</i>	9 ~ 14	13:10
	4	Alien/alienando	11 ~ 11	1:06:49
	5	Vicepresidente	8 ~ 2	18:01

Tipología	N.º	Ejemplo	Capítulo y temporada	Minuto
A.1. Asociaciones espontáneas (<i>esto me suena a...</i>)	6	Suena a planta de interior	8 ~ 14	57:19
	7	Suena a gorda de pueblo	8 ~ 4	1:25:19
	8	Suena a tonta de pueblo	8 ~ 10	1:08:24
	9	Suena a partido político	9 ~ 1	1:21:55
	10	Suena a banda chungu latina	9 ~ 2	19:10
	11	Suena a profesor de Zipi y Zape	9 ~ 3	23:34
	12	Suena a colonia de litro	9 ~ 7	21:05
	13	Suena a telefilm de después de comer de La 1	11 ~ 10	50:23
B. POLISEMIA	15	Tiesa	10 ~ 12	30:08
	16	Blando	10 ~ 2	50:06
B.1. Polisemia incómoda	17	Rayado/rayarse	10 ~ 9	1:15:33
	18	Paquete	11 ~ 10	1:15:09
	19	Facilón	12 ~ 3	11:53
	20	Aparato/instrumento	9 ~ 12	7:39
C. HOMONIMIA	21	Imán	9 ~ 4	15:22
	22	Madraza	11 ~ 10	5:25
	23	Tirita	9 ~ 15	1:04:27
	24	<i>Pollete/poyete</i>	9 ~ 6	30:41
	25	Cejas	9 ~ 7	43:35
D. EXPRESIONES METALINGÜÍSTICAS				
<i>Define...</i>	26	Define 'más espiritual'	11 ~ 7	1:34:53
	27	Define 'algo'	12 ~ 6	1:22:15
	28	Define 'pelao'	12 ~ 9	1:10:01
	29	Define 'relación'	4 ~ 9	9:42
	30	Define 'relacionarte'	6 ~ 5	5:35
¿Qué entiendes tú por...?	31	¿Qué entiendes tú por buena gente?	11 ~ 12	1:01:34
	32	Yo es que no sé muy bien qué entiendes tú por exitoso	9 ~ 7	15:23

Tipología	N.º	Ejemplo	Capítulo y temporada	Minuto
<i>Me ha sonado raro</i>	33	Me ha sonado raro. Yo <i>filosofo</i> . Tú <i>filosofeas</i> . Él <i>filosofá</i>	8 ~ 13	1:07:19
	34	No sé cómo se dice, pero a mí me ha sonado raro	10 ~ 7	23:17
	35	Porque me ha sonado como raro, como a travesti, ¿no?	11 ~ 3	35:24
	36	Y última pregunta, esta va a ser la que <i>decline</i> la balanza. ¿Lo he dicho bien? Me ha sonado raro.	12 ~ 10	13:25
<i>Literalmente</i>	37	Mis padres arden literalmente en deseos de conocerte.	4 ~ 11	1:33:35
	38	Yo te dije literalmente que necesitaba un comemarrones y tú aceptaste	11 ~ 6	19:51
<i>En el buen sentido</i>	39	En el buen sentido, quiero decir	12 ~ 11	1:10:30
<i>Ahora entiendo por qué/que...</i>	40	Ahora entiendo por qué se llama 'salpicadero'	12 ~ 5	1:18:55
	41	Ahora entiendo que a esta música le llamen el ballenato	10 ~ 9	54:01
	42	Ahora entiendo por qué se llama esto <i>Charlacar</i>	11 ~ 2	1:00:18
E. EUFEMISMOS	43	Técnico en recogida de desechos urbanos	2 ~ 7	27:20
	44	Escort	2 ~ 11	1:04:02
	45	Técnico en logística piscícola y crustácea	9 ~ 5	1:21:38
	46	Técnico comercial especialista en electrodomésticos de alto <i>standing</i>	3 ~ 8	39:14
	47	Técnico especialista en recogida de residuos urbanos	4 ~ 2	10:02
F. REFLEXIONES SOBRE LA ESTRUCTURA FONOLÓGICA DE LAS PALABRAS	48	Alcayata	8 ~ 12	12:18
	49	Albornoz	8 ~ 9	18:19
	50	<i>Majarajajás</i>	11 ~ 4	20:29

Tabla 1. Selección y clasificación de ejemplos

4.1. Etimología popular

La preocupación sobre la razón por la cual los *realia* de una lengua se denominan de una determinada manera y no de otra existe desde antiguo

en todas las culturas. Para intentar dar respuesta a este interrogante, los hablantes han intentado establecer una causa o motivo que lo justifique. Esta justificación es lo que se conoce como etimología popular. Dicho fenómeno lingüístico se remonta hasta los textos bíblicos, donde es usado, por ejemplo, para explicar el origen de los nombres de tribus o nombres de personajes concretos (Zimmerman, 1966), relacionándolos con algún hecho o alguna historia que los fundamente, es decir, otorgándoles una interpretación etiológica⁵. En palabras de Krašovec (2010: 4):

Etymological explanation of biblical proper names represents a special type of aetiological interpretation of the past events and facts. The term aetiology, which is used in modern interpretation of the Bible, is derived from the Greek word *aitía* “responsibility, cause, motive”. The term refers to those stories or traditions which explain the cause or origin of an existing phenomenon of nature, a condition, a custom or an institution.

En el caso de la serie *La que se acerca*, el personaje que presenta una conciencia metalingüística más desarrollada es Fermín, de ahí que realice abundantes reflexiones sobre la lengua en forma de etimología popular. Así, de los cinco ejemplos de etimología popular encontrados, cuatro de ellos son enunciados por el personaje de Fermín y solo uno por otro personaje, en este caso, por el personaje de Antonio Recio. En el caso de la primera etimología popular se trata de un doble ejemplo (*boyante e irse por las ramas*) y es un claro ejemplo de lo que anteriormente se ha denominado «alegoría metalingüística», es decir, aquellos casos en los que la reflexión metalingüística que hace el personaje de Fermín sobre el origen de diferentes palabras articula el discurso humorístico, tal y como se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

- (1) *Boyante/irse por las ramas*⁶
[El personaje de Fermín quiere convencer a Coque, el conserje del edi-

⁵ Así, por ejemplo, el nombre de *Isaac* procede del hebreo *Yitzchak* (יִצְחָק), que significa ‘él reirá’, de *tzachaq* (צָחַק) (‘reír’). Este origen se basa en los hechos previos al nacimiento de Isaac, en concreto, a las risas que provocó en Abraham el hecho de que Dios le comunicase que su mujer Sara daría a luz a Isaac a la edad de noventa años.

⁶ La numeración de los ejemplos se corresponde con la numeración con la que estos aparecen en la tabla número 1. No se muestra en estas páginas el análisis de todos los ejemplos del corpus, sino solamente de aquellos más relevantes de cada recurso metalingüístico, de ahí que la numeración, a veces, no sea correlativa.

ficio, de que le preste su caravana nueva para irse de luna de miel con Vicente, su marido].

FERMÍN: Verás, es que... Vicente y yo no hemos podido irnos de viaje de novios porque la situación económica de la familia no es muy **boyante**. Que, por cierto, ¿de dónde vendrá lo de '**boyante**'? ¿De 'boya' porque no se hunde? ¿O de Boyer porque tenía mucho dinero?

COQUE: No lo sé, si le digo la verdad.

FERMÍN: Cuántas incógnitas tenemos las personas inquietas, ¿eh? Pero bueno, voy a retomar, que me estoy yendo por las ramas. Que por cierto... ¿Eso de '**irse por las ramas**' de dónde vendrá? ¿De los monos, que son muy inquietos y no se centran en nada?

COQUE: No lo sé.

FERMÍN: Se nos acumulan las incógnitas.

En el segundo y tercer ejemplo de etimología popular, el personaje de Fermín inventa diferentes términos (*pariental* y *premuria*). Mientras que para el término *pariental* ofrece una elaborada explicación lógica sobre su etimología, para el término *premuria*, es otro personaje el que ofrece una posible explicación como un término *portmanteau*:

(2) Lóbulo *pariental*

[El personaje de Fermín ha pasado la noche con una antigua novia llamada Raluka. Al llegar a casa al día siguiente intenta convencer a su actual pareja, Menchu, de que su ausencia se debe a que ha sufrido un grave accidente que lo ha retenido toda la noche en el hospital].

FERMÍN: Me encontraron desvanecido en la cámara frigorífica con hipoglucemia severa y los mocos congelados, que me han hecho heridas. Y, claro, me han llevado al hospital y me han tenido 24 horas en observación, porque me ha provocado una amnesia severa en el **lóbulo pariental**, que es donde se guarda la dirección de la parienta, y, claro, no he podido volver a casa ni encontrarte, ni nada. Vamos, una odisea.

(3) *Premuria*

[Vicente, el presidente de la comunidad, convoca una junta de vecinos urgente para informar sobre una obra que se ha de acometer en el edi-

ficio y que va a suponer el pago de una gran derrama por parte de los vecinos. Fermín es el encargado de abrir la sesión].

FERMÍN: Vecinos, os hemos reunido con tanta *premuria* porque el presidente os tiene que dar una noticia mala, muy mala, malísima.

JUDITH: ¿Qué es *premuria*?

BRUNO: No sé, ¿una mezcla entre ‘prisa’ y ‘penuria’?

En el último caso de etimología popular encontrado, se detecta un cambio, en tanto que no se trataría de una etimología popular espontánea como en los anteriores ejemplos enunciados por el personaje de Fermín, sino de una etimología interesada y forzada del término *vicepresidente*. En este caso concreto, el personaje de Antonio Recio inventa *ex profeso* una etimología que le ayuda a sustentar su argumentación y convencer al personaje de Coque, tal y como se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

(5) *Vicepresidente*

[Coque, el conserje del edificio, se dirige a la casa del presidente de la comunidad para realizarle una consulta. En el camino, se topa con Antonio Recio, el vicepresidente, quien le acusa de estar vagueando en horas de trabajo. Coque se defiende de la acusación y le explica que tiene que hablar con el presidente. Al escucharlo, el vicepresidente se ofende con Coque por no haber acudido a él en calidad de vicepresidente].

COQUE: No, no, tengo que preguntarle al señor delfín una cosa.

ANTONIO RECIO: ¿Por qué no a mí?

COQUE: No sé, como él manda más...

ANTONIO RECIO: Perdona, mandamos igual.

COQUE: ¿No es usted el **vicepresidente**?

ANTONIO RECIO: Claro, ‘**vice-presidente**’. Del latín ‘viciis’, que significa ‘lo mismo’.

COQUE: Ah, vale, vale.

ANTONIO RECIO: Como bicicleta. La misma rueda delante que detrás. El latín es la base de todo el saber español.

Dentro de las etimologías populares se hace necesario dar un tratamiento aparte a lo que hemos denominado *asociaciones espontáneas*, en las que se engloban todas aquellas expresiones metalingüísticas que son fruto de reacciones del hablante ante determinados elementos léxicos. Dichas reacciones pueden estar motivadas bien por el desconocimiento del significado del término en sí (véase tabla 2), bien porque el hablante prefiere sustituir un determinado término por otro, debido a que dicho término está asociado a una realidad negativa o peyorativa (véase tabla 3). Todas estas asociaciones están encabezadas por la estructura (*Me*) *suenan a*:

N.º	Personaje	Ejemplo
(6)	FERMÍN	Que yo nunca he sabido qué es un potosí. A mí me suenan como a planta de interior .
(9)	CHUSA	La señora se toma uno [habla de un zumo desintoxicante] todos los días por los radicales libres, que suenan a partido político , ¿verdad? Pero por lo visto son unas partículas muy hijas de puta que oxidan el organismo.
(10)	CHUSA	ALBA: Mi último inventillo. Son <i>cupcakes</i> de chocolate blanco rellenos de crema de caramelo de violeta. He pensado llamarlos los chocoletas. CHUSA: Suenan a banda chungu latina .
(14)	FERMÍN	¿Pizpireta? Eso suenan a golosina que te explota en la boca .

Tabla 2. Asociaciones espontáneas debido al desconocimiento del significado del término empleado

De nuevo, es el personaje de Fermín el que realiza la mayor cantidad de asociaciones espontáneas para crear etimologías populares sobre los términos *potosí* y *pizpireta*. En ambos casos, el mecanismo subyacente a la creación de estas etimologías populares es la paronimia (*potosí-poto*; *pizpireta-Peta Zetas*).

N.º	Personaje	Ejemplo
(7)	NINES	Paquita, Paquita, es que Paca me suenan como a gorda de pueblo .
(8)	TERESA	Otra vez con lo de cuchufleta. No me gusta ese mote. Me suenan a tonta de pueblo .
(11)	FERMÍN	Que no me llames don Fermín, que suenan a profesor de Zipi y Zape .
(12)	VICENTE	FERMÍN: Eh, eh, eh. Que el agua la he descubierto yo, ¿eh? Será 'Eau de Fermín'. VICENTE: Eso suenan a colonia de litro .

Tabla 3. Asociaciones espontáneas debido a que un determinado término está asociado a realidades negativas o peyorativas para el hablante

Las asociaciones espontáneas que son debidas a la aparición en el discurso de un término o realidad negativa o peyorativa tienen, en muchos casos, un componente cultural. Así, por ejemplo, es el caso de asociar el término francés *Eau de...* con algo caro, prestigioso y de calidad excepcional frente al tradicional bote de colonia de gran capacidad pero escaso valor. De igual forma ocurre con el caso de asociar el término *Don* a la imagen de un personaje de cómic anticuado, severo y de mal carácter (en este caso concreto al personaje de Don Minervo). En el caso de la asociación del término sin diminutivo (*Paca*) con la gordura, el mecanismo cognitivo subyacente se basa en asociar el diminutivo (*Paquita*) con la delgadez, la lozanía, la juventud, etc.

4.2. Polisemias

Dado que gran parte de la comunicación se basa en conocimientos comunes que comparten los interlocutores, esta puede llegar a dañarse en cuanto la información compartida es insuficiente para compensar la ambigüedad del mensaje. La polisemia de los signos provoca que cada hablante interprete de una manera diferente las palabras, dando origen con ello a equívocos y malentendidos. Además, la polisemia afecta a la gran mayoría de palabras de cualquier lengua, por lo que, potencialmente, cualquier signo es problemático por ser polisémico. En consecuencia, la propia configuración de la lengua y de los signos facilita o permite los equívocos y las incomprensiones. Es por ello por lo que en las series cómicas abundan las situaciones comunicativas que se prestan al equívoco y en las que se hace necesario desambiguar⁷. Clark (1992: 365) indica que para desambiguar debemos realizar una compleja labor cognitiva, aunque la realizamos con gran facilidad:

Listeners are sophisticated about handling word senses. They consider the information the addressees share with the speaker, evaluate the salience and coherence of potential interpretations against this common ground, and select or create interpretations as specific as this common ground allows—all with deceptive ease.

Asimismo, la polisemia se configura además como uno de los principales motivos que originan la reflexión metalingüística. De ahí que en la serie objeto de nuestro estudio se realice un abundante uso de las polisemias para crear una constante

⁷ Utilizando expresiones metalingüísticas del tipo: *en el buen sentido, que entiendes tú por..., literalmente*, etc.

situación humorística basada en la incomprensión comunicacional y en los fallos comunicativos. Desde un punto de vista metalingüístico, el hablante es consciente de que está usando un término polisémico y refuerza la situación cómica con la apostilla *que también*, tal y como se puede comprobar en los ejemplos *tiesa* (15), *blando* (16) y *rayado* (17):

(15) *Tiesa*

[El cura Rogelio, hermano de Amador, está viviendo temporalmente en casa de Antonio y Berta. Como la estancia se está alargando demasiado, Antonio le pregunta la razón por la cual no se va a un hotel, a lo que el cura le responde que no tiene dinero y Antonio alude de manera directa al reciente fallecimiento de la madre de Rogelio y, por tanto, a la herencia de su madre].

RECIO: Algo heredó de su madre. Dicen por ahí que guardaba 80 millones debajo del colchón.

ROGELIO: Pobrecita, qué más quisiera ella. Que Dios la tenga en su gloria. Murió **tiesa**, de dinero, no por la muerte en sí, que también.

(16) *Blando*

[Bruno ha tenido una cita con Maite que no ha ido como esperada, por lo que le pide una segunda oportunidad].

MAITE: Bruno, no te ofendas, pero no eres mi tipo. Eres un poquito... **blando**.

BRUNO: Pero eso se arregla. Voy al gimnasio y ya está.

MAITE: No, no. **Blando** en ese sentido no, que también. Que te falta un poquito de... virilidad.

(17) *Rayado/rayarse*

[El personaje de Fermín está mintiendo descaradamente a su novia Menchu para ocultar que ha pasado la noche con una exnovia]

FERMÍN: Has estado a punto de perderme. Resulta que estaba cargando cajas y me atacó un pulpo que estaba medio vivo. Y, claro, con la fuerza que da la agonía se me enganchó en la cara. Resulta que yo no lo sabía, que es el segundo animal más violento del

planeta, después del mapache **rayado**. Que no es que se raye, que también, sino por el pelaje. Total, que el pulpo se me enganchó al cuello y me dejó unos minutos sin oxígeno.

Por otra parte, dentro del uso humorístico de las polisemias, tienen especial relevancia, por su frecuencia de uso, las denominadas *polisemias incómodas* (Luque Durán, 2016), es decir, aquellas polisemias que se relacionan directamente con algún aspecto sexual. En este caso específico, y, desde un punto de vista metalingüístico, el hablante o su interlocutor se percatan de la aparición de una polisemia incómoda y refuerzan la situación cómica con expresiones del tipo «eso ha sonado fatal», «eso ha sonado todavía peor», «qué mal ha sonado eso», etc., tal y como se puede comprobar en los siguientes ejemplos:

(18) *Paquete*

[El personaje de Berta se ha echado un nuevo novio que es motero. Tras dejarla en su casa le pregunta si se va a acostumbrando a montar en la moto. El personaje de Chusa está en el jardín, apostada tras los setos, oyendo y entrometiéndose en la conversación].

MOTERO: ¿Qué tal el culo? ¿Te duele?

CHUSA: Eso ha sonado fatal.

BERTA: Jesusa, no husmee. Mejor que ayer. Me está gustando mucho esto de ir de **paquete**.

HOMBRE: Y a mí me encanta mi **paquete**.

JESUSA: Eso ha sonado todavía peor.

BERTA: Ya está bien, ¿eh?

(19) *Facilón*

[Los personajes de Bruno y Enrique comienzan a convivir juntos y se dan cuenta de que se llevan muy bien y de que la convivencia como amigos está siendo muy llevadera].

ENRIQUE: Qué fácil es convivir contigo, Bruno.

BRUNO: Gracias, tú también eres muy **facilón**. Ha sonado fatal, pero tú me has entendido.

ENRIQUE: Es que, si lo pienso, estoy siendo más feliz contigo que con todas las mujeres con las que he convivido.

(20) *Aparato/instrumento*

[Los vecinos han convocado una junta urgente para tratar el tema de los ensayos de Bruno, el pianista, quien había manifestado previamente a sus vecinos que, por su trabajo, debe ensayar siete horas al día].

VICENTE: A ver, primer punto del día: Bruno Quiroga y su **aparato**.

NINES: Ay, ¡qué mal ha sonado eso!

VICENTE: O sea, Bruno Quiroga y su instrumento.

FERMÍN: ¡Anda, que lo has arreglado!

VICENTE: Bueno, el pianito de los cojones.

FERMÍN: Ahora sí.

4.3. Homonimia

Aunque es menos elaborada y sutil que la polisemia, la homonimia también puede convertirse en recurso humorístico. Desde un punto de vista metalingüístico, se pueden dar tres situaciones. La primera en la que tanto el personaje como su interlocutor detecten la homonimia y el interlocutor realice un chiste o juego lingüístico a modo de respuesta (como en el ejemplo de *imán*). En segundo lugar, una situación en la que el personaje no sea consciente de la homonimia y el propio desconocimiento sea el gatillo que suscite la situación cómica (como en el ejemplo de *madraza*). Una tercera situación se produce en una conversación a tres en la que el primer interlocutor enuncia el término homónimo, el segundo lo malinterpreta y el tercero lo desambigua (como en el ejemplo de *cejas*):

(21) *Imán*

[El personaje de Enrique ha inaugurado, como alcalde, una nueva mezquita y ha recibido por ello numerosas críticas por parte de sus compañeros de partido. Su compañero de partido, Cristóbal, entra en el despacho de Enrique para recriminarle dicho acto de inauguración].

CRISTÓBAL: Enrique, ¿qué es esto? ¿Qué haces?

ENRIQUE: Nada. Me pareció interesante lanzar un mensaje de integración cultural. El **Imán** me pidió...

CRISTÓBAL: Los **imanes** para la nevera ¿Pero tú en qué partido te crees que militas? Lleva sonándome el teléfono toda la mañana.

(22) *Madraza*

[El personaje de Teodoro, hermano de Amador y cuñado de Maite, ha viajado a Dubai a trabajar de DJ y ha tenido tal éxito que lo han contratado durante una larga temporada. Al volver a Madrid le propone a su cuñada Maite llevarse a sus sobrinos con él a vivir allí].

TEODORO: Vengo a hacer el petate y me piro otra vez al Golfo Pérsico.

MAITE: Entonces puedo recuperar mi casa y a mis hijos.

TEODORO: No. Se vienen conmigo. Les pagan el viaje, los estudios y todo. Es un chollaco árabe integral.

CHUSA: Sí, sí. Lléveselos. Que vean mundo.

TEODORO: Hay unos colegios estupendos y tratan a los alumnos con mucho más cariño. Si los llaman **madrzas**.

(25) *Cejas*

[Los personajes de Fermín y Vicente quieren llenar la piscina, pero no tienen el permiso de la comunidad, así que deciden cavar un pozo en el patio de Enrique para encontrar agua. Durante la excavación Fermín se fija en Araceli, la mujer de Enrique, y comienza a cortejarla descaradamente. Ella, harta de la situación, le pide a Enrique que busque la manera de solucionar el problema].

ENRIQUE: Vamos a hacer un trato. Yo mañana a primera hora tramito de urgencia la licencia. Y, a cambio, tú **cejas** en tu obstinado empeño de conquistar a Araceli.

FERMÍN: ¿Qué ha dicho de mis **cejas**?

VICENTE: Que dejes de acosarla.

4.4. Expresiones metalingüísticas

A menudo, los personajes de la serie perciben que el valor que el interlocutor asigna a una determinada palabra no coincide con la suya, y solicitan, por ello, una matización, aclaración, explicación, etc., utilizando para ello diferentes fórmulas como *define*, *¿qué entiendes tú por...?*, *me ha sonado raro*, etc. En otras ocasiones, es el propio personaje el que se percata de la ambigüedad que ha enunciado y debe delimitar un sentido concreto mediante fórmulas como *literalmente*, *en el buen sentido*. Otras veces el personaje, tras un acontecimiento determinado, llega a la conclusión del origen de un determinado término, usando, para ello, la fórmula *ahora entiendo por qué...*

4.4.1. *Define*

Uno de los recursos más evidentes para aclarar el significado de una palabra es solicitar al interlocutor que indique el significado que para él posee dicho término. Así, encontramos multitud de ejemplos encabezados con *define...*:

(28) *Define 'pelao'*

[El personaje de Amador tiene una cita con una exitosa mujer de negocios llamada Irene y a la que no le gustan ni los hombres con hijos ni que ganen menos de una cuantiosa cifra anual].

IRENE: Porque yo solo pongo dos condiciones: no salgo ni con tíos con hijos ni con 'pelaos'.

AMADOR: **Define 'pelao'**.

IRENE: Que gane menos de 100.000 euros anuales.

AMADOR: ¿Brutos o netos?

IRENE: Hombre, si son netos, mejor.

AMADOR: Pues encajo, encajo en el perfil.

(29) *Define 'relación'*

[A pesar de mantener una relación desde hace tiempo, el personaje de Judith no quiere formalizar la relación sentimental con Enrique debido a la gran diferencia de edad entre ambos. Enrique se percató de esta situación y decide abordar el tema con Judith].

ENRIQUE: Es que me preocupa que la diferencia de edad pueda suponer un problema.

JUDITH: Qué va, hombre. Qué va. ¿Para qué?

ENRIQUE: Para nuestra relación.

JUDITH: **Define 'relación'**.

ENRIQUE: Dos personas emocionalmente unidas que deciden compartir sus vidas en un proyecto común.

JUDITH: No, no, no. A ver Enrique, nosotros somos amigos.

4.4.2. *¿Qué entiendes tú?*

Otra fórmula metalingüística que invita al interlocutor a precisar mejor el significado de las palabras que utiliza es *¿Qué entiendes tú?* También puede suceder

que el propio interlocutor reflexione sobre el significado de un término previamente enunciado con fórmulas del tipo *Yo es que no sé muy bien qué entiendes tú por...*

(31) *¿Qué entiendes tú por buena gente?*

[Los personajes de Teodoro y Daniela están cenando fuera y conversan sobre Amador, el hermano de Teodoro].

TEODORO: Bueno, mi hermano es más pringado que chulito.

DANIELA: Háblame de él.

TEODORO: ¿Qué quieres saber?

DANIELA: ¿Es buena gente?

TEODORO: **¿Qué entiendes tú por buena gente?**

(32) *Yo es que no sé muy bien qué entiendes tú por exitoso*

[Los personajes de Vicente y Fermín están cavando un agujero en el jardín de Enrique en busca de agua para poder llenar gratis la piscina de la comunidad. Tras realizar varios agujeros en el jardín no aparece ninguna fuente de agua].

VICENTE: Si es que eres muy cabezón.

FERMÍN: Sí, es lo que me ha llevado a ser un hombre exitoso.

VICENTE: **Yo es que no sé muy bien qué entiendes tú por exitoso.**

FERMÍN: Bueno, tú calla y cava, nos queda mucho agujero por delante.

4.4.3. *Me ha sonado raro*

Cuando el hablante presenta una acusada conciencia metalingüística puede detectar palabras que han sido previamente mal enunciadas por él mismo o por los demás interlocutores. En los casos que exponemos a continuación, la situación humorística se basa en mostrar dicha conciencia metalingüística, pero sin aportar la versión correcta, pues el personaje en cuestión desconoce las normas gramaticales de la lengua. Todas estas expresiones están encabezadas por la fórmula *Me ha sonado raro*:

(33) *Me ha sonado raro. Yo filosofo. Tú filosofeas. Él filosofá.*

[Tras mantener una relación íntima, los personajes de Fermín y Chusa comienzan a filosofar sobre el destino que los ha unido como pareja].

CHUSA: Pues yo creo que un día va a caer un meteorito y nos vamos a ir a tomar por culo todos.

FERMÍN: Bueno, igual nos salva Will Smith.

CHUSA: También podría ser.

FERMÍN: Qué a gustito estamos aquí los dos *filosofeando*, ¿verdad? Lo he dicho bien, ¿no? Es que **me ha sonado raro. Yo filósofo. Tú filosofas. Él filosofá**. Sí, sí está bien.

- (34) *No sé cómo se dice, pero a mí me ha sonado raro*
[Los personajes de Fermín y Amador están deliberando profundamente sobre lo que hacer con su futuro para dejar de ser dos perdedores].

FERMÍN: Tenemos que pegar un pelotazo. Hacer algo muy grande que nos haga pasar a los 'anales' en la historia.

AMADOR: Uh, calla, calla, yo porno no hago, que ya hice y salí 'escalfado'.

FERMÍN: ¿Escalfado? ¿Como un huevo?

AMADOR: Se dice así, ¿no? Cuando tienes una mala experiencia.

FERMÍN: **No sé cómo se dice, pero a mí me ha sonado raro.**

4.4.4. *Literalmente*

Para enfatizar el significado denotativo de un término dado, los hablantes apoyan la enunciación de un determinado término léxico con el adverbio *Literalmente*. Hay que señalar que este término ha pasado de presentar una frecuencia de uso muy baja en la lengua española a incrementar su frecuencia de uso de manera exponencial. Junto a esto ha ido perdiendo, en parte, su significado original, convirtiéndose en un operador metalingüístico (Martínez Sánchez, 2015).

- (38) *Yo te dije literalmente que necesitaba un comemarrones y tú aceptaste*
[El personaje de Menchu, la nueva presidenta de la comunidad, se presenta en casa de Enrique para pedirle que acoja al nuevo conserje, Ongombo, en su casa. El motivo al que alude Menchu para basar su petición es que Enrique accedió a ser vicepresidente de la comunidad].

ENRIQUE: No, no, no. Lo siento, pero no tengo por qué comerme ese marrón.

MENCHU: Sí tienes, sí. Te nombré vicepresidente para eso.

ENRIQUE: Para ayudarte en la gestión de la comunidad.

MENCHU: No, no, no, no. **Yo te dije literalmente que necesitaba un comemarrones y tú aceptaste.**

ENRIQUE: Bueno, me da igual. Que no puede quedarse aquí y punto.

4.4.5. *En el buen sentido*

En muchas ocasiones, los hablantes son conscientes de la ambigüedad que podría resultar de su enunciación al utilizar un término polisémico. Por ello, el hablante necesita acotar y precisar el significado del término usando, como apostilla, la fórmula *En el buen sentido*⁸, tal y como puede comprobarse en el siguiente ejemplo:

(39) *En el buen sentido, quiero decir*

[El personaje de Bruno quiere convencer a Enrique de que ambos se sometían a una operación de cirugía estética, pero Enrique tiene miedo de entrar en un quirófano solamente por mejorar su aspecto físico].

ENRIQUE: Hombre, ya puestos, yo prefiero que me invites a un injerto de pelo, que lo luzco más.

BRUNO: Enrique, ¿no te apetece vivir, aunque solo sea una vez en la vida, la experiencia de desnudarte delante de una mujer y que se quede helada? **En el buen sentido, quiero decir.**

4.4.6. *Ahora entiendo (por) qué*

Otra forma de explicar el origen de las palabras, junto con la etimología popular, es encontrar una explicación motivada por un hecho concreto que surge en el devenir de la comunicación. Esta explicación forzada y *ad hoc* suele ir encabezada por la fórmula *Ahora entiendo (por) qué se llama...* En el caso de los ejemplos propuestos, el presunto origen de las diferentes palabras se basa en un acontecimiento jocoso que da lugar a la reflexión metalingüística:

⁸ Fórmula usada por Antonio Machado en su poema «Retrato», de su obra *Campos de Castilla* (1911), cuando escribía:

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

- (40) *Ahora entiendo por qué se llama ‘salpicadero’*
[El personaje de Carlota, la hija de Amador, sale de fiesta y, al llamar a su padre para que la recoja, este se presenta borracho, por lo que ella conduce de regreso a casa. De camino, Amador se encuentra indispuerto y termina vomitando en el coche nuevo de Carlota].

CARLOTA: ¡Mi coche, papá! ¡Qué asco!

AMADOR: **Ahora entiendo por qué se llama ‘salpicadero’.**

- (41) *Ahora entiendo que a esta música le llamen el ballenato*
[El personaje de Fermín ha salido con Antonio Recio a un bar a tomar unas copas. Ahí se encuentra a su exnovia Raluca embutida en una minifalda y disfrutando de la noche].

FERMÍN: Madre mía, Raluca, pareces un morcón en minifalda.

RALUCA: ¿Qué haces tú aquí, rata asquerosa?

FERMÍN: Yo, tomando algo con mi jefe, ¿y tú?

RALUCA: Yo, bailando con mi amiga Daisy.

RECIO: ¡Oh, Daisy, como la novia del pato Donald!

FERMÍN: **Ahora entiendo que a esta música le llamen el ballenato.**

4.5. Eufemismos

Los hablantes evitan pronunciar algunos términos bien porque suenan mal, bien porque son palabras tabú, o bien porque los consideran vergonzosos o indignos. En su lugar, utilizan determinados eufemismos, es decir, términos neutros que no hieren la sensibilidad del interlocutor y que exhiben la realidad mejor de lo que realmente es. En los ejemplos propuestos, la situación cómica surge cuando el hablante intenta camuflar con eufemismos, a veces demasiado exagerados, una realidad que es puesta de relieve por su interlocutor de una manera cruda y sin adornos lingüísticos. Como ejemplos de eufemismos probables tenemos *técnico en recogida de desechos urbanos* por *basurero* o *técnico especialista en recogida de residuos urbanos* por *barrendero*. En el caso de *técnico en logística piscícola y crustácea* por *pescadero* y de *técnico comercial especialista en electrodomésticos de alto standing* por *vendedor de aspiradoras*, claramente se trata de eufemismos exagerados creados *ad hoc* para reforzar la situación humorística, tal y como puede verse en los siguientes ejemplos:

- (43) *Técnico en recogida de desechos urbanos*
[El personaje de Sergio quiere jugar a la videoconsola con su hermano Joaquín, pero este le indica que tiene que ausentarse para ir a una entrevista de trabajo en plena noche].

JOAQUÍN: No, no puedo, voy a salir.

SERGIO: ¿Con quién?

JOAQUÍN: No, con nadie, es que tengo una entrevista de trabajo.

SERGIO: ¿A estas horas? No te metas en cosas raras, que a ti te engañan enseguida.

JOAQUÍN: No, si es un trabajo es estupendo. **Técnico en recogida de desechos urbanos.**

SERGIO: Basurero.

- (46) *Técnico comercial especialista en electrodomésticos de alto standing*
[Los personajes de Maite y Amador se van a divorciar y están discutiendo sobre abogados delante de su hija Carlota].

AMADOR: Si quieres el divorcio nos veremos en los tribunales. Contrataré al mejor picapleitos de la ciudad.

MAITE: ¿Y cómo le vas a pagar si no tienes dinero?

AMADOR: Pero lo voy a tener. He conseguido un trabajo que te cagas.

MAITE: Ah, ¿sí? ¿De qué?

CARLOTA: Vendedor de aspiradoras.

AMADOR: No, no, *cuidao*, **técnico comercial especialista en electrodomésticos de alto standing.**

4.6. Reflexión sobre la estructura fonológica de las palabras

En este último apartado agrupamos una serie de ejemplos metalingüísticos basados en la extrañeza que la forma de ciertas palabras suscita en los hablantes. Si bien la conciencia metafonológica (Gombert, 1992) está estrechamente relacionada con el proceso de aprendizaje de la lectoescritura en niños, en la edad adulta, en ocasiones, nos encontramos con ciertas palabras de la lengua que nos producen extrañeza. Dicha extrañeza no tiene que ver tanto con la cultura o el (des)conocimiento de la lengua que posea el hablante en cuestión, sino con la propia y peculiar estructura fonológica de la palabra. Así, los personajes de la serie encuentran extraños, desde un punto de vista fonológico, términos como *alcayata* o *albornoz*. En estos casos, y para reforzar la

extrañeza causada por dichos términos y convencer al resto de los interlocutores de este hecho, el personaje de la serie se apoya en el argumento de que la reiteración del término incrementa su grado de extrañeza (utilizando la expresión *Cuando dice muchas veces seguida una palabra suena rara, ¿verdad?*) tal y como puede verse en el siguiente ejemplo:

(49) *Albornoz*

[Los vecinos se han congregado en la puerta del edificio para hablar de la nueva relación de Enrique con la alcaldesa de Madrid. El personaje de Judith confirma la veracidad de dicha relación pues ha visto a la alcaldesa en albornoz paseando por la casa de Enrique. Coque, el conserje, se ve sorprendido por la estructura fonológica de dicha palabra].

COQUE: Cuando dice muchas veces seguida una palabra suena rara, ¿verdad? **Albornoz**, albornoz, albornoz.

TODOS: Albornoz, albornoz, albornoz, albornoz.

ANTONIO RECIO: ¡Silencio!

REBECA: Esto parece un psiquiátrico.

En otros casos, la extrañeza por la estructura fonológica de un determinado término se produce por una distorsión del término original. Así, si bien el interlocutor se percata de que ha cometido un error al enunciar el término, no consigue saber cuál es la forma correcta, tal y como se ve en el siguiente ejemplo:

(50) *Majarajajás*

[El personaje de Fermín trata de convencer a Vicente para que acepte irse de luna de miel en la nueva caravana de Coque, el conserje].

VICENTE: Que a mí estar metido en una caravana me da claustrofobia.

FERMÍN: Si es más grande que esta casa. Y con remates en madera noble.

Vamos a ir ahí como dos '**majarajajás**'. Uy... Eso sí lo he dicho mal.

Voy a buscarlo en internet.

5. CONCLUSIÓN

Una vez analizados y clasificados los ejemplos del corpus se comprueba que la reflexión metalingüística es un recurso ampliamente utilizado por los guionistas de la serie *La que se avecina* no solo para crear una situación cómica puntual, sino para vertebrar, en muchas ocasiones, el discurso humorístico.

Asimismo, son numerosos los recursos y fórmulas que la lengua española posee para plasmar la conciencia metalingüística: etimología popular, asociaciones espontáneas, polisemias, homonimias, expresiones metalingüísticas, eufemismos, etc. Todos ellos conforman una inagotable fuente de comicidad que forma parte imprescindible del discurso humorístico en series como *La que se avecina*, donde la importancia del lenguaje es superior a la importancia de las situaciones vividas por los personajes.

En el caso de las etimologías populares encontramos claros ejemplos de etimologías 'naturales' (ejs. 1, 2, 4, 5, 6), enunciadas todas ellas por el personaje de Fermín con el fin de saciar su curiosidad sobre el origen de diferentes términos, frente al ejemplo de etimología forzada *ad hoc* para apoyar una determinada argumentación de un personaje de la serie (ej. 3).

Respecto al conjunto de asociaciones espontáneas analizadas, se podrían establecer dos grupos bien diferenciados. De una parte, aquellas asociaciones que surgen espontáneamente y que remiten a un posible origen etimológico propuesto por los personajes (ejs. 6, 9, 10, 13 y 14) y, por otra parte, aquellas asociaciones con connotaciones negativas para el interlocutor (ejs. 7, 8, 11 y 12). Por añadidura, las asociaciones pueden incluir referencias intertextuales y alusiones a elementos diversos como, por ejemplo, a personajes del cómic (Zipi y Zape, ej. 11); a otros eventos televisivos (Telefilm de La 1, ej. 13); a elementos sociales de reciente aparición en la sociedad española (banda chungu latina, ej. 10) o a referentes de escaso valor o consideración (gorda de pueblo, ej. 7; tonta de pueblo, ej. 8; colonia de litro, ej. 12; etc.).

Se comprueba igualmente que el uso de términos polisémicos como recurso humorístico sirve a los guionistas de la serie para establecer multitud de situaciones cómicas. Se ha de señalar que el uso de términos polisémicos va acompañado, a veces, de otros elementos discursivos que refuerzan o matizan el significado concreto del término. Así, encontramos las fórmulas *Que también* (ejs. 15, 16 y 17) y *Ha sonado fatal* (ejs. 18, 19 y 20). La fórmula *Ha sonado fatal* se añade cuando nos encontramos con las denominadas polisemias incómodas.

De igual forma, el uso de homonimias también resulta un útil recurso humorístico. Dependiendo de la cultura que posean los hablantes, se pueden dar tres situaciones diferentes. En primer lugar, que el uso del término homónimo quede incomprendido tanto por el hablante como por los demás interlocutores de la serie (ejs. 22 y 24), que dicho término sea explicado por otro interlocutor más culto (ejs. 23 y 25) o bien que se recurra a enunciar una broma como respuesta (ej. 21). Esta última situación se da entre interlocutores con un alto nivel cultural.

Dentro del conjunto de eufemismos utilizados en la serie, se comprueba que todos hacen referencia a diferentes denominaciones de oficios: basurero (ejs. 43 y

47), vendedor de aspiradoras (ej. 46), prostituta (ej. 44) y pescadero (ej. 45). Los ejemplos 45 y 46 pueden ser considerados creaciones eufemísticas forzadas *ad hoc* para acrecentar la situación cómica.

Finalmente, cabe concluir que la profusión de elementos metalingüísticos en los guiones de la serie *La que se acerca* se debe, en gran parte, al hecho de que los guionistas apuestan por crear humor basándose primordialmente en el lenguaje, relegando a un segundo plano las situaciones vividas por los protagonistas.

BIBLIOGRAFÍA

- ASHKENAZI, Orit y Dorit RAVID (1998): «Children's understanding of linguistic humor: an aspect of metalinguistic awareness», *Cahiers de Psychologie Cognitive/Current Psychology of Cognition*, 17(2), pp. 367-387.
- BOTERO RESTREPO, Margarita A. y Neira LOAIZA VILLALBA (2020): «La conciencia metalingüística y la argumentación escrita bilingüe: Un acercamiento teórico-metodológico», en *Educación para el desarrollo humano y de la vida*, Cali, REDIPE/Universidad Autónoma de Madrid, pp. 115-125.
- CAZDEN, Courtney B. (1974): «Play with language and metalinguistic awareness: One dimension of language experience», *International Journal of Early Childhood*, 6(1), pp. 12-24. DOI: <https://doi.org/10.1007/bf03176836>.
- CLARK, Eve V. (1978): «Awareness of language: Some evidence from what children say and do», en Anne S. Sinclair, Robert J. Jarvella, y Willem J. M. Levelt (eds.), *The child's conception of language*, Berlín, Springer-Verlag, pp. 17-44. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-642-67155-5_2.
- CLARK, Herbert H. (1993): *Arenas of language use*, Chicago, University of Chicago Press.
- DOWNING, John y Renate VALTIN (1984): *Language Awareness and Learning to Read*, Nueva York, Springer-Verlag. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-4613-8248-5>.
- FILLMORE, Charles J. (1982): «Frame Semantics», en The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm*, Seúl, Hanshin Publishing Co., pp. 111-137.
- FORREST-PRESSLEY, Donna-Lynn y Thomas Gary WALLER (eds.) (1984): *Cognition, Metacognition, and Reading*, Nueva York, Springer-Verlag. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-4612-5252-8>.
- FRANCO, M.^a Olga y Chantal TREUIL (2007): «Las habilidades metalingüísticas. Estudio con niños que reciben instrucción en francés», *Infancia y Aprendizaje*,

- 30(1), pp. 3-24. DOI: <https://doi.org/10.1174/021037007779849655>.
- GLEITMAN, Lila R., Henry GLEITMAN y Elizabeth F. SHIPLEY (1972): «The emergence of the child as grammarian», *Cognition*, 1, pp. 137-164. DOI: [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(72\)90016-9](https://doi.org/10.1016/0010-0277(72)90016-9).
- GOMBERT, Jean J. (1992): *Metalinguistic development*, Chicago, University of Chicago Press.
- HAKES, David T. (1982): «The development of metalinguistic abilities: What develops?», en Stan A. Kuczaj (ed.), *Language development: Language, thought, and culture*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, vol. 2.
- HAKES, David T., Judith S. EVANS y William E. TUNMER (1980): *The development of metalinguistic abilities in children*, Berlín, Springer-Verlag. DOI: <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-67761-8>.
- HESS-ZIMMERMANN, Karina (2014): «Desarrollo del humor en los años escolares: la reflexión metalingüística de chistes referenciales», *Estudios de Lingüística Aplicada*, 60, pp. 57-87.
- HESS-ZIMMERMANN, Karina (2016): «Is this a joke? Metalinguistic reflections on verbal jokes during the school years», *EuroAmerican Journal of Applied Linguistics and Languages*, 3, pp. 3-21. DOI: <https://doi.org/10.21283/2376905x.5.33>.
- HILBURN, Jean L. (2017): *Using Humor to Enhance Metalinguistic Awareness and Expand Cultural Competence in Adult ESL Classrooms*, Master's Projects and Capstones. En línea: <<https://repository.usfca.edu/capstone/492>> [10/02/2022].
- JAKOBSON, Roman (1963): *Essais de linguistique générale*, París, Minuit.
- KARMILOFF-SMITH, Annette (1986): «From meta-processes to conscious access: Evidence from children's metalinguistic and repair data», *Cognition*, 23, pp. 95-147. DOI: [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(86\)90040-5](https://doi.org/10.1016/0010-0277(86)90040-5).
- KARTTUNEN, Lauri y Stanley PETERS (1975): «Conventional implicature of Montague grammar», *Proceedings of the First Annual Meeting*, Berkeley, Berkeley Linguistics Society, pp. 266-278. DOI: <https://doi.org/10.3765/bls.v1i0.2318>.
- KRAŠOVEC, Jože (2010): *The Transformation of Biblical Proper Names*, Nueva York, T&T Clark International.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios (2006): «Los juegos lingüísticos, fallos comunicacionales, humorismo verbal y reflexión metalingüística», en Luis Luque Toro (ed.), *Léxico español actual*, Venecia-Treviso, Cafoscarina, pp. 91-126.
- LUQUE NADAL, Lucía (2021): «Alusiones culturales y juegos lingüísticos en el lenguaje televisivo. El ejemplo de la serie 'La que se acerca'», *Romanica Olomu-*

- censia*, 33(1), 95-117. DOI: <https://doi.org/10.5507/ro.2021.006>.
- LUQUE NADAL, Lucía (en prensa): «Estudio contrastivo de la polisemia léxica en español y chino y sus aplicaciones en el aula de ELE», en Lucía Luque Nadal, Silvia Betti y Floriana di Gesù (eds.), *Contraste de lenguas y sus ámbitos de aplicación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.
- MASNY, Diana (1985): «The role of language and cognition in second language metalinguistic awareness», en James P. Lantolf y Angela Labarca (eds.), *Research in second language learning: Focus on the classroom*, Norwood, NJ, Ablex, pp. 59-73.
- MINSKY, Marvin (1975): «A framework for representing knowledge», en Patrick H. Winston (ed.), *The Psychology of Computer Vision*, Nueva York, McGraw-Hill, pp. 211-277. DOI: <http://dx.doi.org/10.1515/9783110858778-003>.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Roser (2015): *Literalmente: ¿un operador metalingüístico? Propuesta de estudio*. Tesis doctoral. Salamanca, Universidad de Salamanca. DOI: <https://doi.org/10.14201/gredos.128440>.
- PANO ALAMÁN, Ana (2012): «Funciones metalingüísticas y dobles lecturas del código: estudio introductorio a través de los “dardos” de F. Lázaro Carreter», en Alessandro Cassol *et al.* (eds.), *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione, XXIV Congresso AISPI (Padova, 23-26 maggio 2007)*, Roma, AISPI Edizioni, pp. 607-616.
- PASTOR CESTEROS, Susana (2005): «El papel de la reflexión metalingüística en la adquisición de la gramática de ELE», en María Auxiliadora Castillo Carballo *et al.* (coords.), *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad. XV Congreso Internacional de la ASELE*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 638-645.
- POVEDA, David (2005): «Metalinguistic Activity, Humor and Social Competence in Classroom Discourse», *Pragmatics*, 15(1), pp. 89-107. DOI: <https://doi.org/10.1075/prag.15.1.04pov>.
- QUISPE MORALES, Rolando A. (2022): «Desarrollo de la conciencia metalingüística para la comprensión lectora en castellano como segunda lengua», *Revista Electrónica Educare*, 26(2), pp. 1-19. DOI: <https://doi.org/10.15359/rec.26-2.11>.
- RASKIN, Victor (1985): *Semantic mechanisms of humor*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-94-009-6472-3>.
- ROEHR-BRACKIN, Karen (2018): *Metalinguistic Awareness and Second Language Acquisition*, Londres, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315661001>.

- RUIZ GURILLO, Leonor (2016): *Metapragmatics of humor: Current Research Trends*, Ámsterdam, John Benjamins. DOI: <https://doi.org/10.1075/ivitra.14>.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2019a): «El humor como hecho pragmático en español», *Revista de investigación lingüística*, 22(1), pp. 183-198. DOI: <https://doi.org/10.6018/ril.381161>.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2019b): «En modo humorístico: habilidades metapragmáticas en discursos de humor», en Antonio Briz Gómez *et al.* (coords.), *Estudios lingüísticos en homenaje a Emilio Ridruejo*, 2 vols., Valencia, Universitat de València, pp. 1231-1242.
- RUMELHART, David E. (1975): «Notes on a schema for stories», en Daniel G. Brown y Allan Collins (eds.), *Representation and understanding: Studies in cognitive science*, Nueva York, Academic Press, pp. 211-236. DOI: <https://doi.org/10.1016/b978-0-12-108550-6.50013-6>.
- SCHANK, Roger C. y Robert P. ABELSON (1977): *Scripts, plans, goals, and understanding. An inquiry into human knowledge structures*, Nueva Jersey, Lawrence Erlbaum Associates. DOI: <https://doi.org/10.1353/lan.1978.0028>.
- SEBASTIÁN, Eugenia y Antonio MALDONADO (1998): «La reflexión metalingüística: algunas cuestiones teóricas y aplicadas», *Estudios de Psicología*, 60, pp. 79-94. DOI: <https://doi.org/10.1174/02109399860341960>.
- SINCLAIR, Anne S., Robert J. JARVELLA y Willem J. M. LEVELT (eds.) (1978): *The child's conception of language*, Berlín, Springer-Verlag. DOI: <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-67155-5>.
- SMITH, Carol L. y Helen TAGER-FLUSBERG (1982): «Metalinguistic awareness and language development», *Journal of Experimental Child Psychology*, 34, pp. 449-468. DOI: [https://doi.org/10.1016/0022-0965\(82\)90071-6](https://doi.org/10.1016/0022-0965(82)90071-6).
- STALNAKER, Robert C. (1978): «Assertion», en Peter Cole (ed.), *Syntax and semantics*, vol. 9: *Pragmatics*, Nueva York, Academic, pp. 315-332. DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/0198237073.003.0005>.
- THOMAS, Jacqueline (1992): «Metalinguistic Awareness in Second-and third-language learners. Cognitive Processing in Bilinguals», *Advances in Psychology*, 83, pp. 531-545. DOI: [https://doi.org/10.1016/s0166-4115\(08\)61515-0](https://doi.org/10.1016/s0166-4115(08)61515-0).
- TIMOFEEVA TIMOFEEV, Larissa (2014): «El humor verbal en niños de educación primaria: presentación de un estudio», *Femenismo/s*, 24, pp. 195-219. DOI: <https://dx.doi.org/10.14198/fem.2014.24.09>.
- TIMOFEEVA TIMOFEEV, Larissa (2017): «Metapragmática del humor infantil», *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 70, pp. 5-19. DOI: <https://doi.org/10.5209/clac.56314>.

- TUNMER, William E., Chris PRATT y Michael L. HERRIMAN (eds.) (1984): *Metalinguistic awareness in children: Theory, research, and implications*, Berlín, Springer-Verlag. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-642-69113-3>.
- VIGARA TAUSTE, Ana María (1992): «Función metalingüística y uso del lenguaje», *Epos. Revista de Filología* (8), pp. 123-142. DOI: <https://doi.org/10.5944/epos.8.1992.9780>.
- YUILL, Nicola (1996): «A funny thing happened on the way to the classroom: jokes, riddles, and metalinguistic awareness in understanding and improving poor comprehension in children», en Cesare Cornoldi y Jane V. Oakhill (Eds.), *Reading Comprehension Difficulties: Process and Intervention*, Mahwah, N.J., Lawrence Erlbaum Associates, pp. 193-220.
- ZABALBEASCOA TERRAN, Patrick (2001): «La traducción del humor en textos audiovisuales», en Miguel Duro Moreno (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, pp. 251-263.
- ZIMMERMAN, Frank (1966): «Folk etymology of Biblical names», *Volume du Congres: Geneve, 1965*, Leiden, Brill, pp. 311-326. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004275386_023.

Fecha de recepción: 4 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 19 de octubre de 2022