

## La conceptualización lingüística del tabú en el discurso humorístico subversivo<sup>1</sup>

### *The Linguistic Conceptualisation of Taboo in the Subversive Humorous Discourse*

**Esther Linares Bernabéu**

*Universidad de Alicante, España*

**Resumen:** En la presente investigación, analizamos el papel del tabú como un elemento clave en el discurso humorístico subversivo para la transgresión de lo establecido (Mintz, 1985). En este sentido, partimos de la hipótesis general de que las cómicas analizadas conceptualizan tabúes relacionados con su identidad de género, por medio de eufemismos, disfemismos y ortofemismos, para romper con ciertos roles asociados a la mujer. Además, como segunda hipótesis de partida, creemos que el porcentaje de temas tabú está estrechamente relacionado con el estilo humorístico individual de cada cómica y que, por tanto, nos encontraremos con cifras muy dispares. Así pues, el presente trabajo examina la expresión del tabú por medio de la comunicación ortofemística, disfemística y eufemística en un corpus de análisis que recoge 15 monólogos segmentados en 504 secuencias humorísticas y que han sido representados por 15 monologuistas españolas. Los resultados de este estudio confirman que la comedia en vivo aporta el espacio público y social ideal para transgredir tabúes y, en el caso de la comedia femenina subversiva, sirve también para romper con algunos estigmas relacionados con la identidad de género.

**Palabras clave:** tabú; humor verbal; comunicación eufemística; comunicación disfemística.

**Abstract:** In this study, we analyse how taboos are a key strategy to go beyond boundaries in stand-up comedy. In fact, apart from prompting the audience's laughter and applause, taboos and deviant topics are also crucial to subvert the status quo (Mintz, 1985). In this sense, we start from the general hypothesis that the comedians under analysis conceptualise taboos related to their gender identity, through euphemisms, dysphemisms and orthophemisms, in order to break with certain roles associated to women. Further, as a second hypothesis, we claim that the percentage of taboo topics in each stand-up routine is linked to the humorous style of each comedian and so we will encounter with dissimilar numbers. Consequently, this research examines the linguistic expression of taboo through orthophemistic, dysphemistic and euphemistic communication in a corpus that gathers 15 stand-up routines, which have been divided into 504 humorous sequences, and that were performed by 15 female stand-up comedians. Findings show that stand-up comedy provides the public and space needed to subvert taboos, and in the case of female subversive comedy, it also helps to break with certain stigmas and heteronormative standards regarding their gender identity.

**Keywords:** taboo; verbal humour; euphemistic communication; dysphemistic communication.

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido posible gracias al Proyecto de Investigación PROMETEO/2016/052 *Humor de género: observatorio de la identidad de mujeres y hombres a través del humor* (Generalitat Valenciana).

## Introducción

El *tabú* es una palabra que alude a cualquier prohibición cultural, social o comunicativa. Dicha prohibición incide en los actos de habla, puesto que convierte en inenunciables o inapropiadas a las unidades lingüísticas que la conceptualizan (Cestero Mancera, 2015: 73). No obstante, la única forma de transgredir y desafiar los tabúes es haciendo referencia explícita a estos. De hecho, la importancia de abordar los tabúes presentes en la sociedad por medio del lenguaje queda perfectamente resumida en la famosa cita de George Steiner: "lo que no se nombra no existe" (Steiner, 2003: 43).

Por fortuna, el discurso humorístico nos da la llave para poder transformar lo indecible o tabú en decible (Oring, 1992: i), por medio de estrategias pragmático-discursivas como la atenuación –a través, sobre todo, de la comunicación eufemística– y de la intensificación –por medio de la comunicación disfemística– (Casas, 2012: 60).

En este sentido, el presente estudio analiza la ruptura de tabúes asociados a la identidad de género femenina en la comedia subversiva femenina que ha alcanzado su auge en esta segunda década del siglo XXI. En la actualidad, existe un gran número de cómicas que actúan en diferentes salas y teatros de España y que representan un monólogo cómico de tinte subversivo. Esto es, además de desencadenar un efecto cómico en el auditorio, las cómicas alcanzan otros efectos como pueda ser el desafío del *statu quo* o la ridiculización de determinados estereotipos o roles asociados a la identidad de género femenina. En esta investigación, se examinará el discurso humorístico subversivo de 15 de estas cómicas con la intención de estudiar de qué forma logran con éxito uno de sus principales objetivos comunicativos: la ruptura de tabúes relacionados con el género femenino. En concreto, se profundizará en el funcionamiento discursivo y pragmático de la comunicación eufemística, disfemística y ortofemística cuando se aborda un tabú en este tipo de contexto.

Partimos de la hipótesis general de que las cómicas analizadas hacen referencia a tabúes relacionados con su identidad de género, por medio de eufemismos, disfemismos y ortofemismos, para romper con ciertos roles y estigmas asociados a la mujer. Además, como segunda hipótesis de partida, creemos que el porcentaje de temas tabú está estrechamente relacionado con el estilo humorístico individual de cada cómica y que, por tanto, nos encontraremos con cifras muy dispares. Así pues, en aras de corroborar ambas hipótesis, en el presente trabajo nos proponemos examinar la relevancia de los asuntos tabú dentro del corpus de análisis que recoge 15 monólogos segmentados en 504 secuencias humorísticas y que han sido representados por 15 monologuistas españolas. Asimismo, nuestro segundo objetivo será analizar las funciones pragmático-discursivas de la comunicación eufemística y disfemística en todas aquellas secuencias del corpus en las que se aborde una realidad tabú.

Por consiguiente, en las páginas que siguen, estableceremos el marco teórico sobre el que se asentará la investigación acerca de la relación existente entre el

discurso humorístico subversivo y el uso del tabú en este tipo género (§2). Seguidamente, expondremos los instrumentos metodológicos que hemos empleado para la recogida del corpus y la extracción de los datos (§3). El análisis cuantitativo y cualitativo, junto con la discusión de los resultados obtenidos ocuparán la parte central del trabajo (§4). Finalmente, una reflexión sobre el estado actual del tema y las futuras líneas de investigación cerrarán este estudio (§5).

## **1. Marco teórico**

### **1.1. La relación entre tabú y el discurso humorístico subversivo**

El humor es un medio ideal para expresar sentimientos y creencias tabú en contextos sociales públicos, puesto que ofrece al emisor un escudo de protección – “a safety shield” – ante la posible reprimenda o crítica (Plester, 2015: 541). De hecho, diversas investigaciones han confirmado que el humor permite al hablante tratar temas susceptibles o delicados sin resultar ofensivo o políticamente incorrecto (Lockyer y Pickering, 2005: 4; Scarpetta y Spagnolli, 2009: 214; Myers y Lockyer, 2015: 1). En esta misma línea Adams y Newel (1994: 12) afirman:

Jokes clearly help people deal with their deep distate for their own sexuality, their excremental functions, their foreign neighbours, their political masters and the infinite variety of things that go bump in the night.

En particular, la conceptualización del tabú se realiza continuamente a través del humor subversivo. Es decir, a través del discurso humorístico que tiene como función principal el transgredir lo establecido, y en el que se emplean diferentes estrategias discursivas para criticar y alejarse del objeto de burla, sin distanciarse demasiado del oyente o lector e, incluso, poder crear lazos con determinados sectores (Holmes y Marra, 2002: 66; Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, en prensa). Entre estas estrategias se encontraría el uso de la comunicación ortofemística, eufemística y disfemística a la hora de abordar un tema tabú. De hecho, como veremos en el análisis (§4), la expresión del tabú en un contexto social público, como el de la comedia en vivo, podría servir para alcanzar con éxito un efecto subversivo y transgresor, ya que colabora en el desafío de determinados supuestos y valores que la sociedad percibe como tabú o sagrados.

De acuerdo con Casas (2012: 68-69), los elementos disfemísticos y eufemísticos refuerzan y atenúan, respectivamente, una determinada realidad y, en contextos humorísticos, la creatividad léxica que implica el uso de estos tipos de comunicación puede colaborar también en la consecución del efecto perlocutivo, el efecto humorístico. De hecho, la conceptualización del tabú en este tipo de género discursivo es visto como un recurso para desencadenar la risa (Mintz, 1985: 71).

No obstante, cabe señalar que el efecto cómico no siempre se logra con éxito. El estudio realizado por Pérez (2013: 478) demuestra que hay casos en los que el oyente reconoce y comprende el contenido humorístico, pero la apreciación es nula, puesto que este se siente afectado u ofendido por el mensaje. En el caso de nuestro material de análisis, dos de los rasgos contextuales que influyen en que se puedan abordar este tipo de temáticas tabú es, por un lado, el hecho de que son monólogos no televisados, es decir, no tiene unas limitaciones mediáticas en relación con el texto. Por otro lado, estos monólogos se representan ante un público

que conoce el tipo de humor subversivo que realizan las cómicas, y, por tanto, por lo general, se trata de un público que está predispuesto a escuchar y reírse sobre esos asuntos (Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, en prensa).

## **1.2. La apreciación humorística y la ofensa en el humor subversivo**

La línea entre la apreciación del humor y la ofensa o humor fallido (Bell, 2009: 1825) es muy fina. A veces, en la comedia subversiva la cuerda se tensa tanto que se puede llegar a romper<sup>2</sup>. De acuerdo con Bucarí y Barra (2016), el motivo principal de esta tensión entre la apreciación del humor y la ofensa se debe al contraste paradigmático entre el tabú, el cual es una palabra de origen polinésico relacionada con lo prohibido y lo sagrado, y el humor que, por su parte, tiene legitimidad de tocar cualquier esfera de la vida.

Este contraste o ambivalencia ya lo estudiaron autores como Platón o Freud. De hecho, siguiendo la propuesta de Freud (1967), cuando se alude a un tabú en el discurso humorístico se produciría una ambivalencia afectiva en la que se contraponen dos emociones. Por un lado, se situaría el miedo ante la prohibición de comentar dicho tabú en público y, por otro lado, el deseo de transgredirla y sentirse superior. Asimismo, nos encontramos con un contraste entre el contenido del discurso y la forma; ya que alude a temas de gran calado y seriedad, como puedan ser la muerte, las enfermedades, las discapacidades, etc, a través de géneros textuales el chiste, viñeta cómica, monólogos, etc. Así pues, cuando se logra con éxito la meta comunicativa, es decir, el efecto cómico, la risa que se desencadena es una risa catártica, producto de la tensión generada por esta ambivalencia o contraste paradigmático.

## **1.3. La conceptualización del tabú en el discurso humorístico subversivo**

Como ya señalábamos en la introducción, los tabúes son comportamientos y realidades que son conceptualizados a través del lenguaje (Cestero Mancera, 2015: 74). De este modo, los elementos lingüísticos y paralingüísticos colaboran en la representación discursiva del tabú. Por lo tanto, la investigación lingüística en torno al tabú, nos lleva a considerar aspectos relacionados con la atenuación y la intensificación lingüística, y su relación con la comunicación eufemística, disfemística y ortofemística. En el caso de este último tipo de comunicación, nos referimos a aquellas expresiones no marcadas o neutras que se emplean para nombrar la realidad o el concepto tabuizado, con una función puramente referencial (Allan y Burrige, 2006: 33-34; Pizarro Pedraza, 2013: 81).

En relación con la comunicación eufemística, cabe señalar que se entiende por eufemismo a cualquier palabra o expresión empleada para evitar posibles situaciones conflictivas que ataquen a la imagen social del emisor, del receptor, o de una tercera parte que pueda intervenir en el acto comunicativo (Allan y Burrige, 2006; Crespo Fernández, 2016). De acuerdo con Burrige (2012: 181), el empleo de este tipo de comunicación tendría además otras funciones, puesto que serviría también para el desafío de prejuicios, la adhesión a un grupo social y para el divertimento o comicidad.

---

<sup>2</sup> Existen diferentes casos de humoristas que han sido denunciados por su actuación humorística. Véase el caso de Dani Mateo o de la revista cómica Mongolia.

Asimismo, el eufemismo es un fenómeno contextual. Es decir, no tiene valor sin un contexto que actualice su función atenuadora (Casas, 1986: 47). Por tanto, debemos hablar de *usos eufemísticos*, en lugar de términos eufemísticos, en relación con determinadas situaciones pragmáticas concretas (Casas, 2012).

Por otro lado, el uso de disfemismos no busca substituir y atenuar una realidad tabú, sino intensificar y reforzar dicho concepto o realidad tabú (Casas, 2018). De acuerdo con Andersson y Trudgill (2007), el empleo de términos disfemísticos supone una referencia explícita a un tabú o estigma cultural y se usan para expresar fuertes emociones y actitudes en relación con el tabú.

En este sentido, la comunicación disfemística puede ser una herramienta lingüística muy efectiva para la construcción y negociación de identidades, puesto que refleja una ruptura de las normas sociales (Karachaliou y Archakis, 2015: 421). Se trata de una actividad agresiva y transgresora que no corresponde con los roles y estereotipos asociados a la identidad de género femenina (Coates, 1993). Así, cuando las mujeres emplean este tipo de comunicación, se produce una transgresión de los patrones culturales y los roles asociados a la feminidad (Stapleton, 2003: 22).

## **2. Metodología**

### **2.1. Corpus de análisis**

Hemos analizado un corpus que cuenta con un total de 15 monólogos, recogidos durante los años 2017 y 2018 en distintos locales y teatros del territorio español. Estos monólogos han sido representados por 15 mujeres humoristas del panorama de la comedia actual. En concreto, hemos analizado el discurso de las cómicas Nuria Jiménez, Esther Gimeno, Eva Soriano, Sara Escudero, Pilar de Francisco, Sil de Castro, Eva Cabezas, Virginia Riezu, Patricia Sornosa, Patricia Espejo, Valeria Ros, Pamela Palenciano, Raquel Sastre, Coria Castillo y Susi Caramelo. Se ha seleccionado una muestra únicamente compuesta por monólogos realizados por mujeres para que esta fuera más uniforme y poder así analizar la construcción femenina de la persona cómica en relación con el discurso que se representa.

Cada uno de estos monólogos ha sido dividido en secuencias humorísticas, entendiéndose estas como una serie de intervenciones de la monologuista que giran en torno a un tema concreto y que son interrumpidas por las risas, aplausos e, incluso, comentarios del público (Val.Es.Co., 2014: 22-23; Ruiz Gurillo, 2017). En este sentido, hemos transcrito, siguiendo el sistema de transcripción de Val.Es.Co.<sup>3</sup>, 504 secuencias. Ello supone un total de 760 minutos –13 horas y 25 minutos de grabación– y 97.917 palabras.

### **2.2. Delimitación de la temática tabú en contextos humorísticos**

Como ya se ha señalado en la introducción de este trabajo, la palabra *tabú* tiene un origen polinésico relacionado con lo prohibido y lo sagrado, y fue importada a nuestra sociedad por el capitán James Cook en el siglo XVIII (Allan y Burrige, 2006). Ahora bien, aquello tabú o incorrecto depende de cada grupo sociocultural, lo que en algunas sociedades pueda parecer totalmente aceptable,

---

<sup>3</sup> Pueden consultarse las claves del sistema de transcripción Val.Es.Co. en Briz y Grupo Val.Es.Co. (2002: 28-38) o a través del siguiente enlace: <https://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>

puede sufrir disconformidad o desaprobación en otras culturas (Legman, 1968). En palabras de Allan y Burrige (2006: 9) "Nothing is taboo for all people, under all circumstances, for all the time. Depends on community". No cabe duda de que los tabúes cambian con el paso del tiempo, algunos se normalizan y desaparecen; mientras que, al mismo tiempo, surgen otros nuevos.

Así pues, en nuestra pretensión por ofrecer un análisis lo más objetivo posible, en esta investigación hemos aplicado la propuesta de Allan y Burrige (2006) sobre la temática tabú, que ha sido aplicada a la comedia en el trabajo de Bucaria y Barra (2016). De este modo, Bucaria y Barra distinguen entre: humor negro, humor relacionado con el sexo y los órganos genitales, humor escatológico, humor étnico y racial, y humor blasfemo. La tabla 1 recoge dicha clasificación:

<b>Humor negro</b>	Humor sobre la muerte, discapacidades y enfermedades
<b>Sexo</b>	Referencias explícitas sobre distintas prácticas y actividades sexuales
<b>Humor escatológico</b>	Alusiones a distintos fluidos corporales y excrementos
<b>Étnico/racial</b>	Humor racista, homófobo o sobre los ancianos
<b>Humor blasfemo</b>	Humor sobre los símbolos de la iglesia o sobre cualquier otra simbología o creencia.

Tabla 1: Temáticas tabú en el discurso humorístico.

### 3. Resultados

La clasificación presentada en la tabla 1 nos servirá para poder analizar cualitativa y cuantitativamente los conceptos y realidades tabú que se abordan en el corpus de monólogos humorísticos subversivos, presentados por cómicas españolas, y ver la frecuencia de uso de cada uno de estos en todas las secuencias (§4.1), así como la función de la comunicación ortofemística, eufemística y disfemística en la conceptualización de los tabúes.

#### 3.1. Análisis cuantitativo de las secuencias del corpus

En el presente apartado exploraremos los principales temas que aparecen en las secuencias analizadas, para así profundizar en aquellos que presentan un concepto o realidad tabú. A través de la frecuencia de uso de cada tema en las secuencias, se observa qué aspectos son más comunes en el discurso humorístico del corpus analizado.

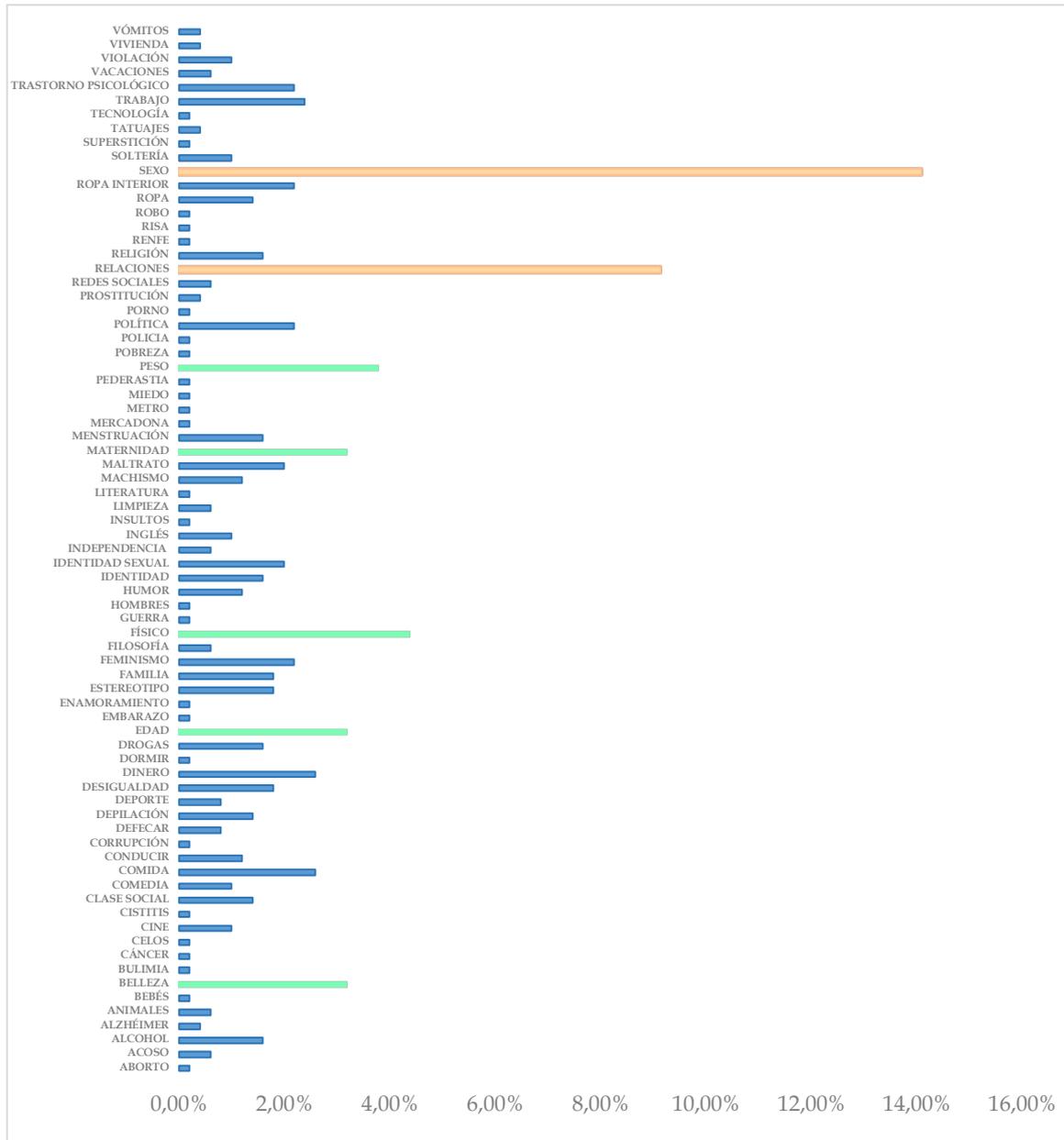


Gráfico 1: Temas tratados en el corpus.

Así pues, el gráfico 1 nos muestra la variedad temática del corpus que hemos analizado. Se observa claramente como hay dos bloques temáticos principales: el sexo (14,09%) y las relaciones de pareja (9,13%). Ello podría deberse a que son temas que incumben a ambos sexos y, por tanto, todos los sectores del público se sienten identificados y pueden apreciar el humor.

No obstante, las cinco temáticas siguientes, que también son fuente de humor, aluden a temas más relacionados con la identidad de género femenina. Como se observa en el gráfico, las cómicas hablan a menudo sobre el aspecto físico (4,37%), el peso (3,77%), la edad o el envejecimiento (3,17%), la belleza (3,17%) y la maternidad (3,17%). Estos datos reforzarían el estudio de Lockyer (2011: 120), quien argumenta que las cómicas discuten temas relacionados con la biología humana

de la mujer, como pueda ser su físico, la menstruación, el parto o la menopausia porque es parte de su experiencia vital<sup>4</sup>.

Estos datos nos dan una cierta pista del porcentaje de secuencias tabú que encontraremos en el corpus. Siguiendo los parámetros metodológicos indicados previamente en §3.2, hemos realizado un análisis cuantitativo de las secuencias que abordan algún asunto tabú. En total, los temas tabú aparecen en un 32% del total, esto es, en 162 secuencias del corpus. Teniendo en cuenta la variedad temática presentada en el gráfico 1, se trata de un número de secuencias bastante elevado; aunque tampoco nos extraña demasiado, puesto que estamos analizando un tipo de humor subversivo femenino en el que hemos observado que el sexo es el tema más tratado en el corpus.

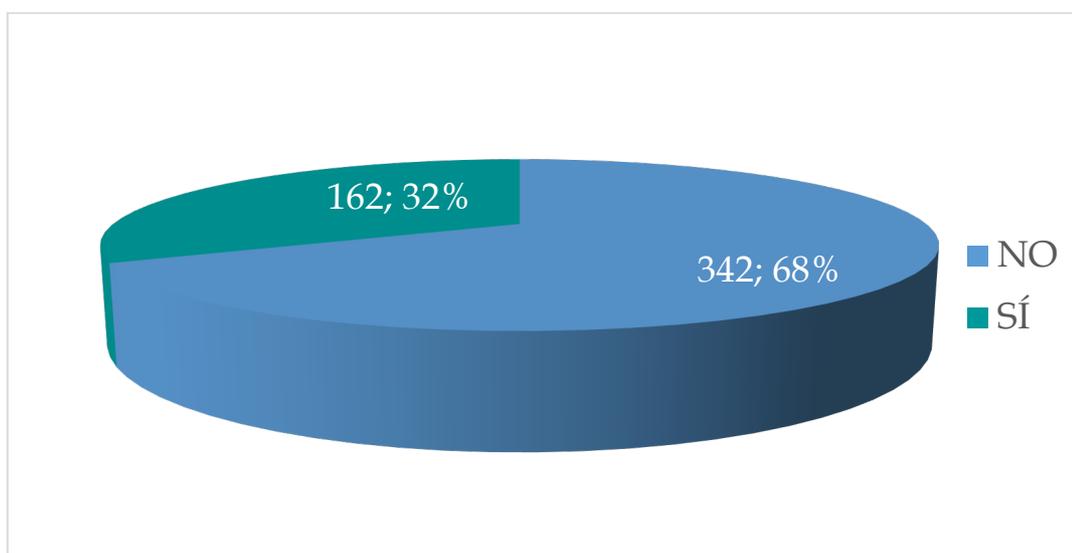


Gráfico 2: Porcentaje de secuencias en las que aparece un tabú.

En esta misma línea, siguiendo la clasificación de Allan y Burrige (2006), hemos cuantificado la frecuencia de cada tipo de tabú en las 162 secuencias en las que aparece este fenómeno. Así, el gráfico 3 refleja los temas tabú que se mencionan en el corpus y la frecuencia en la que se trata cada uno de ellos:

<sup>4</sup> En palabras textuales, Lockyer (2011: 120) dice que “women can, and do, laugh at their bodies and the bodily changes experienced across time”.

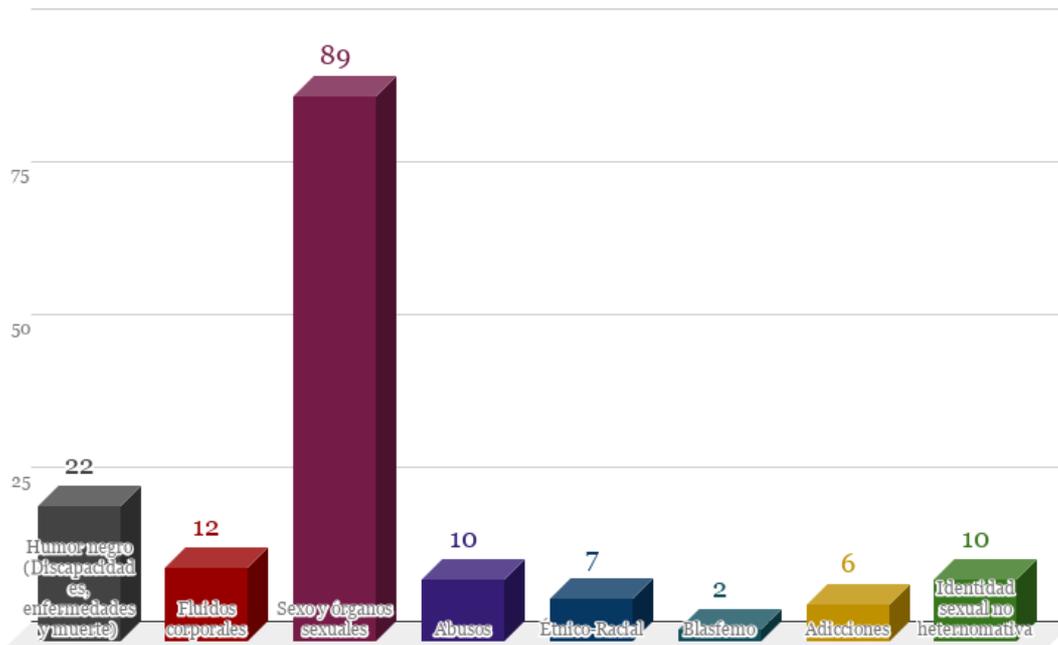
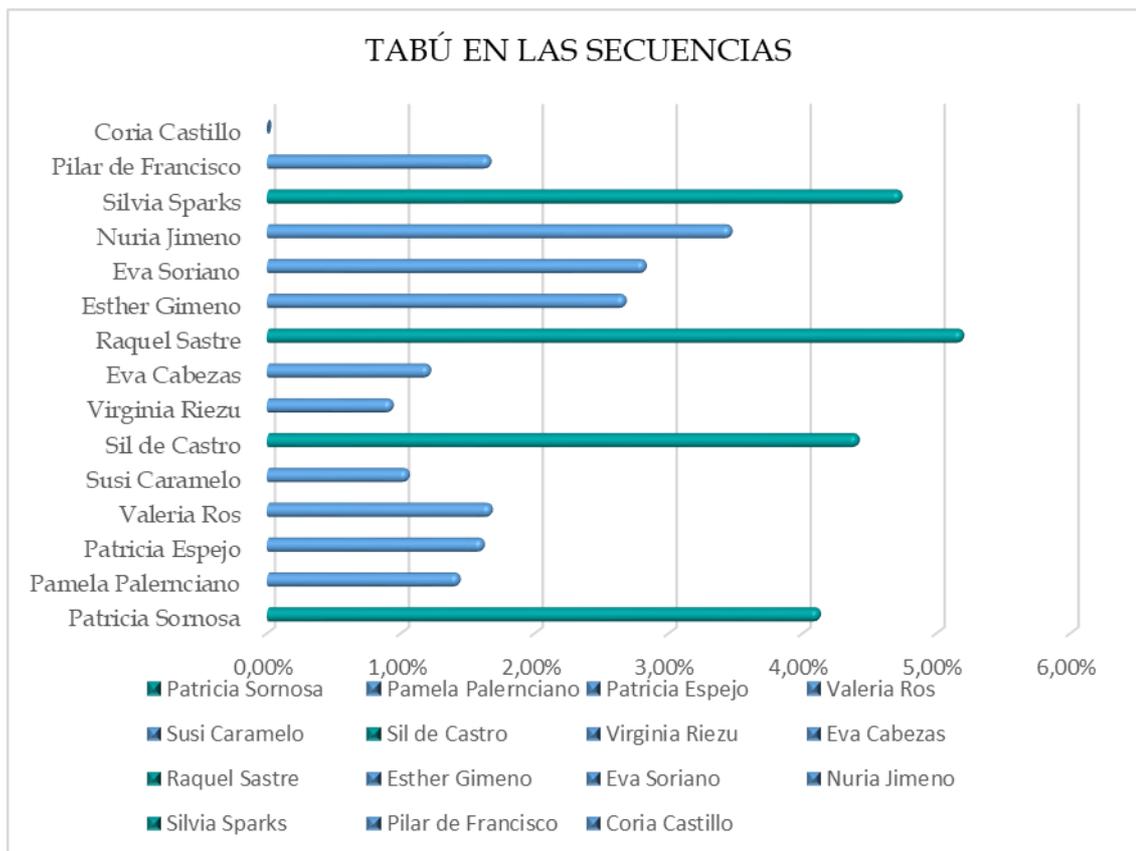


Gráfico 3: Temas tabú tratados en las secuencias del corpus.

Los datos muestran que el sexo es el tabú que en más ocasiones se conceptualiza en el discurso humorístico subversivo en aras de normalizarlo (89 secuencias). A este le sigue el humor negro, en el que se hace referencia a enfermedades físicas y psicológicas, a discapacidades y a la muerte (22 secuencias). El humor escatológico, relacionado con fluidos corporales como la menstruación los excrementos o los vómitos sucede en 12 secuencias. Asimismo, cabe destacar que hemos encontrado nuevas temáticas tabú que no aparecían la clasificación de Allan y Burrige (2006) como la manifestación de identidades sexuales no normativas –principalmente la bisexualidad-, los abusos –prostitución, pederastia, etc.- y las adicciones a sustancias ilegales. En este sentido, las temáticas tabú que aparecen en el corpus confirmarían nuestra primera hipótesis de partida, ya que las cómicas rompen, sobre todo, con tabúes asociados a la identidad de género femenina.

Asimismo, los datos también corroboran nuestra segunda hipótesis, puesto que el siguiente gráfico refleja un uso muy dispar del tabú en el discurso de cada una de las cómicas.



Hay algunas monologuistas que promueven en mayor medida la transgresión de estigmas y tabúes como pueda ser el caso de Pilar de Francisco, Raquel Sastre, Sil de Castro o Patricia Sornosa —color verde en el gráfico—, mientras que otras realizan una subversión más sutil o general, como pueda ser el caso de Coria Castillo, Virginia Riezu o Susi Caramelo —color azul en el gráfico—. Concretamente, en el caso de Raquel Sastre, los resultados son esperables, puesto que se trata de una cómica conocida a nivel nacional por su humor negro. Un caso similar nos encontramos también en el discurso humorístico de Patricia Sornosa, ya que existen investigaciones previas que demuestran que el humor de esta monologuista tiene como una de las funciones principales el desafío del statu quo (Linares Bernabéu y Ruiz Gurillo, en prensa).

### 3.2. Análisis cualitativo de las secuencias del corpus

Siguiendo la propuesta de Cestero Mancera (2015: 90), cuando las cómicas abordan un tema tabú, estas hacen uso de una comunicación neutra, con un fin puramente informativo; de una comunicación eufemística, con la intención de atenuar y rebajar la tensión social para proteger su imagen y la del resto de participantes de la actividad comunicativa (Linares Bernabéu, 2018); y de una comunicación disfemística, con el objeto de enfatizar o intensificar las expresiones que aluden a un tabú y, así, transgredirlo. En este sentido, en el apartado siguiente analizaremos la manifestación del tabú en las diferentes secuencias humorísticas que hemos extraído del corpus.

#### 3.2.1. Comunicación ortofemística o neutra

El humor negro puede ser una manera de romper tabúes y exponer la hipocresía social, pero, por otra parte, puede también perpetuar determinados estereotipos sobre temas como la homofobia o sobre las discapacidades físicas y mentales (Gournelos y Greene, 2011). El primer ejemplo refleja este tipo de humor políticamente incorrecto, y en él que se emplea una comunicación neutra a la hora de tratar asuntos como la bulimia, el alzhéimer o la tetrapleja.

Ejemplo 1:

**RAQUEL SASTRE:** la verdad-la verdad es que tengo que decir que NO todas mis amigas son modelos/ hay una-hay una que dejó de ser modelo porquee →*porque* superó su bulimia y entonces engordó y ya no podía desfilarse y fue interesante porque superó la bulimia porque le entró alzhéimer y se le olvidaba vomitar después de cada comida

**PÚBLICO:** RISAS

**RAQUEL SASTRE:** sé que estaréis diciendo→ *¿a que no tienes cojones de hacer este chiste en una asociación de enfermos con alzhéimer?/ pues lo he hecho*

**PÚBLICO:** RISAS

**RAQUEL SASTRE:** y no aplaudieron porque se les olvidó

**PÚBLICO:** RISAS Y APLAUSOS

**RAQUEL SASTRE:** como mucha gente que dice *¿y a que el chiste de Ramón Sampredo no lo haces en una asociación de tetrapléjicos?/ PUES LO HICE/ pero no aplaudieron porque no podían*

**PÚBLICO:** RISAS

**RAQUEL SASTRE:** eso sí↓/ guiñaban los ojos muy fuerte

**PÚBLICO:** RISAS

Se observa como en este discurso no se emplea una comunicación eufemística ni disfemística, sino que es un discurso no marcado en el que la cómica habla directamente sobre la bulimia y el alzhéimer. No obstante, Raquel Sastre protege su imagen por medio del discurso representado y, concretamente, del estilo directo, situando al público como locutor de sus propios pensamientos con el fin de evadir responsabilidades y salvaguardar su imagen. Asimismo, la cómica se apoya en el marcador discursivo “la verdad es que” para reforzar la idea de verdad y objetividad de lo dicho. Por otro lado, el adjetivo calificativo “interesante” contrasta con el valor de seriedad que implica el asunto, desencadenando así las risas en el auditorio. Del mismo modo, el conector oracional adversativo “eso sí” enfatiza el remate de la secuencia y provoca, con éxito, un desenlace cómico.

En el siguiente ejemplo, Nuria Jiménez habla sobre los anuncios de compresas y hace alusión a una realidad interdicha como es la menstruación por medio de expresiones no marcadas.

Ejemplo 2:

**NURIA JIMÉNEZ:** ¿habéis visto el anuncio estee→ han sacado una compresa nueva/ que te das la vuelta y te sigue absorbiendo?

**PÚBLICO:** RISAS

**NURIA JIMÉNEZ:** ¿no?

**PÚBLICO:** noo

**NURIA JIMÉNEZ:** ¿no habéis visto el anuncio? es Evax o algo así/ hay una compresaa-sí sí es genial/ hay una compresa que es genial que tú haces el pino y te sigue absorbiendo la regla

**PÚBLICO:** RISAS

**NURIA JIMÉNEZ:** por fin vamos a poder subir al Dagon Khan y menstruar a la veez

**PÚBLICO:** RISAS

**NURIA JIMÉNEZ:** que ya estaba yo harta de esa conversación incómoda con el chico del dragón khan/ *señora está usted menstruando ¿sí? ¿por?/ uyy le voy a tener que pedir que deje la menstruación en las taquillas no vaya a ser que cuando dé la vuelta salga disparada y le dé en los ojos a alguien*↑

**PÚBLICO:** RISAS

El tema principal de la secuencia es la menstruación, un tabú social que pertenece al ámbito privado de la esfera femenina. Así pues, con esta secuencia, Nuria Jiménez consigue crear un sentimiento afiliativo con el sector del público femenino, puesto que este se siente identificado con lo que la monologuista está narrando. De hecho, les pregunta directamente si han visto el anuncio de compresas para hacerles partícipe de su actuación. Por otro lado, el efecto cómico se logra por medio de indicadores humorísticos (Ruiz Gurillo, 2012: 144) como la hipérbole, cuando exagera los beneficios del nuevo producto de Evax; y del estilo directo al representar una conversación ficticia con un empleado de una montaña rusa. Además, cabe señalar cómo la cómica emplea el humor no solo para divertir a la audiencia, sino para crear conciencia y romper un tabú relacionado con la identidad de género femenina como es el de la menstruación y de los productos asociados a ella.

### 3.2.2. Comunicación eufemística

En el humor, la comunicación eufemística tiene una gran importancia, puesto que no solo sirve para salvaguardar la imagen social de los participantes, sino que la creatividad léxica de algunos términos eufemísticos consigue desencadenar el efecto cómico (Casas, 2012; Linares Bernabéu, 2018) En la siguiente secuencia, Patricia Sornosa hace una alusión encubierta al acto sexual en pareja y sitúa como blanco de la burla al grupo social masculino.

Ejemplo 3:

**PATRICIA SORNOSA:** lo voy a decir en términos económicos ¿vale?/a ver si así queda claro// si una mujer invierte más tiempo en depilarse de lo que luego dura el acto sexual en sí/ eso es una mala inversión ↓ / ese negocio no interesa ¿vale?

**PÚBLICO:** RISAS

**PATRICIA SORNOSA:** mirad a mí me gusta mucho el chocolate/ me flipa el chocolate/ hay uno en concreto↑ el chocolate casi puro→ con trocitos de naranja amarga→ que me vuelve loca/ lo que hago-como me gusta tanto ese chocolate es que cojo una onza e intento que el placer que me provoca dure el máximo tiempo posible/ le pego un mordisquito↑ dejo que se deshaga en la boca↑ intento notar el placer que me provoca por todo el cuerpo→ intento hacerlo durar joder↓/ porque ¿qué sentido tendría que a mí me gustara mucho el chocolate- pero MUCHO MUCHO de estar todo el día pensando en chocolate→

**PÚBLICO:** RISAS

**PATRICIA SORNOSA:** mucho de no hablar nada más que de chocolate↑/ mucho de meterme en internet

**PÚBLICO:** RISAS

**PATRICIA SORNOSA:** a ver vídeos de gente comiendo chocolate↑

**PÚBLICO:** RISAS

**PATRICIA SORNOSA:** parejas comiendo chocolate↑ tríos comiendo chocolate↑ chocolate anal↑ chocolate racial↑ gente que se chocolatea en la cara de otra gente→

**PÚBLICO:** RISAS

**PATRICIA SORNOSA:** chocokakes→

**PÚBLICO:** RISAS

**PATRICIA SORNOSA:** ¿qué sentido tendría que a mí me gustara el chocolate como para todo eso↑ y que cuando por fin tuviera una posibilidad REAL de comer chocolate↑ lo que hiciera fuera esto (( )) buaaegh?

**PÚBLICO:** RISAS Y APLAUSOS

Se observa cómo la cómica emplea una comunicación eufemística y atenúa el discurso a través de dos metáforas conceptuales: el sexo como inversión económica y el sexo como comida<sup>5</sup>. Asimismo, la creatividad léxica, por medio de recursos lingüísticos como la integración conceptual (*blending*), en la palabra “chocokakes” facilita que la cómica pueda hacer alusión a prácticas sexuales como el bucake y que el público infiera el contenido del mensaje, sin la necesidad de nombrarlo explícitamente.

Por otro lado, la cómica aborda un tabú sexual relacionado con un asunto que afecta a las mujeres y se sitúa en una posición de conocimiento e información de primera mano, hablando en primera persona como alguien que ha vivido esta experiencia. De este modo, hace que su mensaje sea más creíble y sea mejor aceptado por los oyentes.

Por otra parte, en el ejemplo 4, Sil de Castro hace público que es bisexual, otro tabú de la sociedad del siglo XXI. En primer lugar, la cómica habla directamente de la bisexualidad y en el remate de la secuencia emplea la comunicación eufemística para desencadenar las risas y los aplausos del público.

Ejemplo 4:

**SIL DE CASTRO:** oye la bisexualidad existe ¿vale? que hay gente que no se lo cree pero están ahí entre vosotros/ mira↑ bisexual

**PÚBLICO:** RISAS

**SIL DE CASTRO:** bisexual/ esta se lo está pensando

**PÚBLICO:** RISAS

**SIL DE CASTRO:** no es que parece que hoy en día lo de ser gay o lesbiana está muy normalizado/ que guay es como tiene que ser/ pero con los bisexuales hay más guerra ¿os lo podéis creer?/ mis amigos los modernos me lo dicen/ *te tienes que decidir Sil o carne o pescado/ digo yo soy valenciana/ digo yo paella mixta de toda la vida*

**PÚBLICO:** [RISAS]

<sup>5</sup> La metáfora del sexo como comida se ha utilizado desde la antigüedad. Véase Tarn y Prechel (1990); Hernández (2002).

**SIL DE CASTRO:** [de toda la vida/ hombre↓]

**PÚBLICO:** APLAUSOS

La cómica intenta crear conciencia sobre la bisexualidad como orientación sexual y romper, así, con uno de los grandes tabúes de nuestra sociedad. En este caso, se observa el uso de la metáfora sobre la paella mixta para hacer referencia a la bisexualidad como realidad prohibida o tabú. Además, esta metáfora colaboraría también en reducir la tensión social y evitar amenazas a las imágenes del emisor o del receptor. Al igual que en el ejemplo anterior, la aceptación del mensaje subversivo se produciría con mayor connivencia debido a que la cómica se sitúa como protagonista de la secuencia y declara que se siente atraída por ambos sexos.

Asimismo, el efecto humorístico se derivaría del uso eufemístico de la metáfora sobre los tipos de paella para hacer referencia a la realidad tabú, del discurso directo en el que se representa la comunicación y de la entonación que emplea la cómica en el remate de la secuencia.

### 3.2.3. Comunicación disfemística

Los tabúes, además de ser temáticos o sociales, son también lingüísticos. El uso de un lenguaje disfemístico o malsonante puede ser usado para romper con determinadas ideas preconcebidas o normas sociales, para intensificar la idea del discurso e, incluso, para promover el efecto humorístico y un sentimiento de adhesión e intimidad con el oyente (Casas, 2012: 43).

En la siguiente secuencia, la cómica habla de la dificultad que supone encontrar a un hombre adecuado y alude al consumo de la prostitución por parte de los hombres, a los que clasifica como “puteros”.

Ejemplo 5:

**EVA CABEZAS:** la cosa está molt MALAMENT/ te pones a analizar el mercado quién no está en paro a puntito de estarlo  
**PÚBLICO:** RISAS  
**EVA CABEZAS:** el que no es maricón→ a puntito de serlo  
**PÚBLICO:** RISAS  
**EVA CABEZAS:** que está muy bien (( ))/ y el que no está amargao es un putero  
**PÚBLICO:** [RISAS]  
**EVA CABEZAS:** [redomao]  
**PÚBLICO:** RISAS  
**EVA CABEZAS:** y los hombres→ *qué dices qué dices que yo no voy de putas/ y yo ¿qué pasa? ¿que todas las putas del país las mantiene mi cuñao o qué?*  
**PÚBLICO:** RISAS Y APLAUSOS  
**EVA CABEZAS:** hay tabúes hay tabúes todavía/ la prostitución↑ esas cosas ¿no?/ hay muchos tabúes (( ))

En este ejemplo, Eva Cabezas emplea los disfemismos “maricón”, “putero” y la unidad fraseológica “ir de putas” para crear un ambiente más informal con el público e intensificar el mensaje de su discurso. Asimismo, se observan diferentes indicadores humorísticos que fomentan el efecto cómico. En primer lugar, se encontraría la metáfora para referirse en términos financieros al “mercado” de

hombres disponibles o solteros. Del mismo modo, el discurso directo en el que se representa la voz masculina y el uso de la pregunta retórica serían elementos lingüísticos al servicio del discurso humorístico para lograr el efecto hilarante. Además, dicha pregunta retórica tendría una función atenuadora, puesto que la cómica incluye un elemento personal –su cuñado– como parte de la crítica. Finalmente, el cambio de código –del español al catalán– también actúa como recurso para desencadenar las risas del público.

En el último ejemplo, se habla de otro tabú como el de la eutanasia. Valeria Ros emplea expresiones disfemísticas para realzar expresivamente su actitud y opinión sobre dicha realidad tabú.

Ejemplo 6:

**VALERIA ROS:** eeh este-este verano he tenido demasiadas vacaciones↓/ o sea he estado dos meses de vacaciones/ DOS↓/ o sea os juro llevaba tantos meses de vacaciones que vivir era un puto trabajo

**PÚBLICO:** RISAS

**VALERIA ROS:** o sea yo me levantaba por la mañana→ *joder venga me toca relajarme*

**PÚBLICO:** RISAS

**VALERIA ROS:** estoy harta de VIVIIR

**PÚBLICO:** RISAS

**VALERIA ROS:** era un horror↑/ creo que las vacaciones tienen que tener un límite porque si no es horrible// si siempre tuviéramos vacaciones la eutanasia sería legal en todo el mundo↓/ en serio o seaa→ Ramón San Pedro no se murió por parálítico se murió porque estaba de estar en la cama hasta la polla

**PÚBLICO:** RISAS

En esta secuencia se observa cómo expresiones disfemísticas como “puto”, “joder” y “hasta la polla” cumplen varias funciones. Por un lado, tienen una función estilística, esto es, reflejan la coloquialidad e informalidad; y, por otro lado, tienen una función expresiva que muestra la posición de la cómica ante la situación que narra.

Asimismo, la comicidad de este ejemplo se basa en la descripción contradictoria de las vacaciones como un sufrimiento. La narración hiperbólica que realiza Valeria Ros sobre la situación de estar de vacaciones y la alusión a la eutanasia como remedio para acabar con esta colaboran también en la provocación de las risas del público.

## Conclusiones

En esta investigación se ha examinado la conceptualización del tabú en el discurso humorístico subversivo. Los resultados del análisis han demostrado que existe un alto porcentaje de secuencias que emplean un tema tabú (32%), en relación con la gran variedad temática que presenta el corpus analizado. Así pues, en 162 secuencias, las cómicas dan un paso más allá y se atreven a hablar sobre temas que pueden resultar incómodos, como el sexo, el consumo de drogas, el cáncer o la bisexualidad. La alusión, ya sea de forma neutra, encubierta o disfemística, a estos asuntos tabú colabora a romper con determinados prejuicios y a normalizar dichos conceptos. En definitiva, se ha demostrado que la expresión y transgresión

de tabúes en el discurso humorístico se realiza a través de la explícita conceptualización de estos. Al mencionar, en un discurso público como el monólogo humorístico, estos temas de carácter privado o secreto, los tabúes pierden su valor de prohibición y se normalizan.

Por otro lado, el estudio cualitativo sobre el uso de la comunicación ortofemística, eufemística y disfemística en las diversas secuencias del corpus ha demostrado cómo todas están al servicio del efecto cómico, pero, además, tienen también otras funciones. La comunicación ortofemística tendría un valor puramente referencial o informativo, mientras que la comunicación eufemística serviría para atenuar el discurso y rebajar la fuerza ilocutiva del acto de habla en aras de salvaguardar la imagen de todos los participantes de la comunicación. Por su parte, el uso de la comunicación disfemística cuando se tratan temas tabú empodera al hablante y crea un ambiente de familiaridad e intimidad entre el emisor y el receptor; de este modo, en contextos como el de la comedia, facilita que se aprecie el mensaje humorístico y se desencadene el efecto cómico.

Finalmente, cabe señalar que hay una conexión evidente entre el deseo y el placer que produce la transgresión lingüística del tabú. Por lo que la mención de un tabú a través del humor verbal tendría como resultado el empoderamiento de las cómicas y una risa catártica en el público. Sin duda, la comedia en vivo aporta el espacio público y social ideal para transgredir tabúes y, en el caso de la comedia femenina subversiva, sirve también para romper con algunos estigmas que tienen que ver con su identidad de género.

Ahora bien, la apreciación del humor cuando se aborda una temática tabú depende de factores pragmáticos como la posición del emisor –si pertenece al grupo de los opresores o de los oprimidos–, el contexto comunicativo en el que se desarrolla el discurso, el tipo de público y si este está en modo humorístico y predispuesto para recibir el mensaje.

En futuras investigaciones, sería interesante observar la frecuencia de uso de cada uno de los tipos de comunicación analizados en el monólogo humorístico, así como analizar la expresión del tabú en la comedia masculina y observar qué diferencias existen a nivel pragmatolingüístico.

## Bibliografía

- ALLAN, K. & K. BURRIDGE (2006): *Forbidden words: Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press.
- BELL, N. D. (2009): Responses to failed humor. *Journal of Pragmatics*, 41(9), 1825-1836.
- BURRIDGE, K. (2012): Euphemism and language change: the sixth and seventh ages. *Lexis. Journal in English Lexicology*, 7, pp. 65-91.
- BUCARIA, C. & L. BARRA (eds.) (2016): *Taboo Comedy: Television and Controversial Humour*. London: Palgrave Macmillan.
- CASAS GÓMEZ, M. (1986): *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

- (2012): The expressive creativity of euphemism and dysphemism. *Lexis. Journal in English Lexicology*, 7, pp. 43-64.
- (2018): Lexicon, discourse and cognition: terminological delimitations in the conceptualizations of linguistic taboo. En Pedraza, A. P. (ed.). *Linguistic Taboo Revisited: Novel Insights from Cognitive Perspectives* (Vol. 61). Berlín: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- CESTERO MANCERA, A. M. (2015): La expresión del tabú: estudio sociolingüístico. *Boletín de filología*, 50(1), 71-105.
- COATES, J. (1993): The acquisition of gender-differentiated language. *Women, men and language: A sociolinguistic account of gender differences in language*. London: Routledge, 143-167.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, E. (2016): Eufemismo y política: un estudio comparativo del discurso político local británico y español. *Pragmalingüística*, 24, 8-29.
- FREUD, S. [1967] 2003: *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
- GOURNELOS, T. & V. GREENE (eds.) (2011): *A decade of dark humor: How comedy, irony, and satire shaped post-9/11 America*. Jackson: University Press of Mississippi.
- HERNÁNDEZ, P. A. (2002): El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva. *RLA: revista de lingüística teórica y aplicada*, 40, 7-26.
- HOLMES, J. & M. MARRA (2002): Over the edge? Subversive humor between colleagues and friends. *Humor*, 15(1), 65-88.
- KARACHALIOU, R. & A. ARCHAKIS (2015): Identity construction patterns via swearing: Evidence from Greek teenage storytelling. *Pragmatics and Society*, 6(3), 421-443.
- LEGMAN, G. (1968): *Rationale of the dirty joke: An analysis of sexual humour*. Memphis: Castle Books.
- LINARES BERNABÉU, E. (2018): La atenuación como estrategia pragmática en el monólogo humorístico subversivo. *Normas: revista de estudios lingüísticos hispánicos*, 8(1), 215-228.
- LINARES BERNABÉU, E. & L. RUIZ GURILLO (En prensa): *Humor subversivo y comedia femenina: efectos en el monólogo cómico en español*. Libro editado por la Universidad Autónoma de Madrid.
- LOCKYER, S. & M. PICKERING (eds.) (2005): *Beyond a joke: The limits of humour*. New York: Springer.
- LOCKYER, S. (2011): From toothpick legs to dropping vaginas: Gender and sexuality in Joan Rivers' stand-up comedy performance. *Comedy Studies*, 2(2), 113-123.
- MINTZ, L. E. (1985): Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80.
- MYERS, L. B. & S. LOCKYER (2015): Do repressors use comedy as a strategy to avoid negative affect? En Moore K. A., Howard S. and Buchwald P. (eds.). *Stress and Anxiety: Applications to Schools, Well-Being, Coping and Internet Use*. Berlin : Logos Verlag Berlin GmbH. pp. 133 - 139.
- ORING, E. (1992): *Jokes and their Relations*. Lexington: University Press of Kentucky.

- PÉREZ, R. (2013): Learning to make racism funny in the 'color-blind'era: Stand-up comedy students, performance strategies, and the (re) production of racist jokes in public. *Discourse & Society*, 24(4), 478-503.
- PIZARRO PEDRAZA, A. (2013): Tabú y eufemismo en la ciudad de Madrid. *Estudio sociolingüístico-cognitivo de los conceptos sexuales*. Madrid: Universidad Complutense (Tesis doctoral).
- PLESTER, B. (2015): 'Take it like a man!': Performing hegemonic masculinity through organizational humour. *Ephemera*, 15(3), 537.
- RUIZ GURILLO, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Arco/Libros.
- RUIZ GURILLO, L. & E. LINARES-BERNABÉU (en prensa): Subversive humor in Stand-up comedy: Two case studies in Spanish. *HUMOR: International Journal of Humor Research*.
- STAPLETON, K. (2003): Gender and swearing: A community practice. *Women and Language*, 26(2), 22.
- STEINER, G. (2003): *Lenguaje y silencio*. Buenos Aires: Ediciones Gedisa.
- TARN, N. & M. PRECHTEL (1990): 'Comiéndose la fruta': metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán. *Mesoamérica*, 11(19), 73-82.