

# **SOBRE HUMOR, IDENTIDAD Y ESTILOS DISCURSIVOS: LOS MONÓLOGOS DE EVA HACHE\***

**Leonor Ruiz Gurillo**

(Universidad de Alicante)

[Leonor.Ruiz@ua.es](mailto:Leonor.Ruiz@ua.es)

## **RESUMEN:**

El objetivo de este trabajo es analizar la identidad de Eva Hache en sus monólogos. Eva Hache es la presentadora del programa de televisión *El Club de la Comedia*. De acuerdo con la *Teoría General del Humor Verbal* (Raskin & Attardo, 1991) y con una perspectiva discursiva de la identidad, proponemos dos vías de análisis: en primer lugar, las representaciones culturales y los estereotipos; en segundo lugar, su génerolecto humorístico, es decir, su estilo femenino (feminolecto). El corpus comprende 25 monólogos audiovisuales.

**Palabras clave:** humor; monólogo; feminolecto; estilo humorístico; talante.

## **ABSTRACT:**

The aim of this paper is to analyze Eva Hache's identity in her humorous monologues. Eva Hache is the conductor of TV program *El Club de la Comedia* [*The Comedy Club*]. According to the *General Theory of Verbal Humor* (Raskin & Attardo, 1991) and to a discursive perspective of identity, we propose two-ways analysis: firstly, cultural representations and stereotypes; secondly, her humorous genderlect, i. e., her feminin style (feminolect). The corpus comprises 25 audiovisual monologues.

**Keywords:** humor; monologue; feminolect; humorous style; ethos.

## **1. INTRODUCCIÓN**

---

\* El presente artículo se enmarca en los trabajos desarrollados dentro del Proyecto I+D FFI2012-30941: "Innovaciones lingüísticas del humor: géneros textuales, identidad y enseñanza del español". En concreto, se inscribe en las investigaciones que se están llevando a cabo en torno a la identidad y al humor en español. Deseo agradecer los valiosos comentarios de Larissa Timofeeva Timofeev y de María Belén Alvarado Ortega que, sin duda, han enriquecido este trabajo. Para más datos sobre el grupo de investigación GRIALE, consúltese su web: <http://dfelg.ua.es/griale/>

El objetivo fundamental que nos proponemos en este trabajo es observar cómo se construye la identidad en los monólogos de Eva Hache. La cómica presentó las tres últimas ediciones de *El Club de la Comedia*, emitidas por el canal LaSexta en 2011 y 2012. Su papel consiste en introducir a cada uno de los humoristas invitados esa noche con un monólogo de una duración menor que el que representan los invitados.

Nuestra base metodológica la constituye la *Teoría General del Humor Verbal*, desarrollada por Victor Raskin y Salvatore Attardo, junto con las precisiones recogidas en Ruiz Gurillo (2012) para el estudio del humor en español. En cuanto a la identidad, nos apoyamos principalmente en las investigaciones de Santaemilla (2002), Yus (2002a) y (2002b), Kotthoff (2006), Suderland y Litosseliti (eds.) (2002) y Jiménez Catalán (ed.) (2010), Houdebine-Gravaud (2011) y Pozas (2011). La humorista Eva Hache es la primera mujer que presenta el programa y, en ocasiones, la única mujer que sube al escenario esa noche. En sus monólogos desarrolla a menudo aspectos sobre la conceptualización del género, como diversas ideas preconcebidas sobre hombres y mujeres. Por otra parte, construye su *talante* y, en consecuencia, su autoridad cómica (Greenbaum, 1999) por medio de un discurso femenino que la identifica como una de las mejores conductoras que ha tenido el programa y que la convierte con bastante frecuencia en la mejor cómica de la noche.

Atendiendo a tales hechos, primero se expondrán algunos aspectos generales relativos a la estructura del programa televisivo *El Club de la Comedia* (§ 2). A continuación, se hace necesaria una revisión sobre la perspectiva de humor y de identidad que adoptaremos en este trabajo (§ 3). Estas consideraciones previas permitirán diferenciar entre la conceptualización que se observa del género femenino, y por oposición, del masculino, en los monólogos analizados, por lo que se tratarán las representaciones y los estereotipos que se transmiten en tales discursos (§ 4). La construcción de la identidad de la humorista como mujer y como cómica, es decir, la construcción del *feminolecto humorístico*, será observado a continuación (§ 5).

## **2. EVA HACHE Y EL CLUB DE LA COMEDIA**

El programa español *El Club de la Comedia* se ha emitido en diversas cadenas televisivas desde 1999, emulando el *Stand-up Comedy* americano. Comenzó emitiéndose en Canal + en codificado, pero luego pasó a Antena 3, si bien otras televisiones lo han

programado también. En los últimos tiempos LaSexta ha recuperado el formato y ha puesto en pantalla tres temporadas. La primera de ellas consta de 16 programas que se emitieron semanalmente del 16 de enero de 2011 al 1 de mayo de 2011. Los programas habían sido grabados previamente en el teatro Calderón de Madrid. Del 4 de septiembre de 2011 al 22 de enero de 2012 se emite la segunda edición en el canal LaSexta. Los programas, en este caso, se han grabado en el teatro Coliseum de Madrid. Por último, el 19 de octubre de 2012 comienza en el mismo teatro la tercera temporada que termina el 14 de diciembre de 2012. De este modo, *El Club de la Comedia* consta de 9 temporadas. La presente investigación se ha centrado en la primera, la segunda y la tercera temporada de LaSexta, de los que se han emitido un total de 43 programas.

Por lo general, el programa en la primera y la segunda edición de LaSexta cuenta con cuatro monologuistas principales que llevan a cabo un monólogo de una duración de 8-10 minutos. Las intervenciones de estos invitados vienen precedidas por un monólogo más corto de alrededor de 4 minutos de Eva Hache, la conductora del programa, monólogo que sirve para presentar al cómico invitado. En la tercera temporada son cinco los monologuistas invitados<sup>1</sup>.

En total, se dispone de 96 monólogos de Eva Hache, que se integran en los 24 programas que se han registrado audiovisualmente. De esos 96 monólogos se han seleccionado aquellos en los que se abordan aspectos de género, esto es, 24 monólogos. A estos se añade el monólogo interpretado por Eva Hache en la gala de LaSexta que se emitió en marzo de 2011 con ocasión del quinto cumpleaños de la cadena. Por lo tanto, se analizan 25 monólogos audiovisuales en los que se observarán diversos aspectos de género e identidad. Cabe señalar que se han empleado las claves utilizadas por el grupo Val.Es.Co<sup>2</sup> para la transcripción de los ejemplos orales.

### **3. HUMOR Y GÉNERO: ESTEREOTIPOS Y ESTILOS DISCURSIVOS**

Para explicar el humor en español nos apoyamos en la *Teoría General del Humor Verbal*, propuesta por V. Raskin y S. Attardo y la revisión llevada a cabo en Ruiz Gurillo (2012). Esta teoría permite identificar un texto como humorístico si presenta los siguientes *recursos de conocimiento*:

---

<sup>1</sup> La información previa ha sido extraída de [http://es.wikipedia.org/wiki/El club de la comedia %28Espa%C3%B1a%29](http://es.wikipedia.org/wiki/El_club_de_la_comedia_%28Espa%C3%B1a%29). (Fecha de consulta: marzo de 2014).

<sup>2</sup> Las claves de transcripción empleadas por Val.Es.Co., pueden consultarse en Briz y grupo Val.Es.Co. (2002:29-31), así como en la dirección <http://www.valesco.es/sistema.pdf>.

- Muestra *oposición de dos guiones*, donde el primero se muestra incongruente con el segundo.
- Se apoya en *mecanismos lógicos*, como los basados en relaciones sintagmáticas o en razonamientos.
- La *situación* contribuye a comprender el humor.
- Hay un *blanco* hacia el que se dirige la burla.
- Se fundamenta en una *estrategia narrativa*.
- Contiene un *lenguaje*, esto es, unos elementos fónicos, morfosintácticos o léxicos que sustentan el humor.

Así pues, los recursos de conocimiento, ordenados jerárquicamente, determinan si el texto es humorístico o no. Como veremos, los monólogos humorísticos son textos principalmente narrativos que contienen *ganchos* y un *remate final*. De acuerdo con la propuesta de Attardo (2001) y (2008), los ganchos son enunciados humorísticos que pueden darse en cualquier lugar del texto y están completamente integrados en la narrativa en la que aparecen. Por su parte, el remate cierra el texto humorístico. Observaremos cómo la monologuista desarrolla su discurso intercalando diversos ganchos que se apoyan a menudo en *marcas* e *indicadores* de humor (Ruiz Gurillo, 2012; Ruiz Gurillo y Alvarado Ortega (eds.), 2013). Las marcas son elementos que ayudan a interpretar el humor, entre los que se encuentran las pausas, la intensidad de la voz o las risas. Los indicadores son elementos de por sí humorísticos, como la polisemia o la fraseología que se usan para generar incongruencia.

Lo ilustramos con un ejemplo extraído del corpus. En (1) Eva Hache habla de una amiga que le ha pedido más seguridad a su pareja:

(1)

Eva Hache: estoy un pelín preocupada porque tengo una- una amiga que ha discutido con su novioo ibah! por una tontería/ resulta que ella le dijo que había llegao un momento de su vida en que lo que necesitaba era alguien que le diera **seguridad**

Público: RISAS

Eva Hache: y éel/ pues le ha puesto un guardia jurao y un perro

Público: RISAS

Eva Hache: no se refería a eso (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 22 de enero de 2012).

El fragmento desarrolla un gancho humorístico que se fundamenta en los diversos recursos de conocimiento explicados por la *Teoría General del Humor Verbal*. Este gancho viene constituido principalmente por el enunciado "lo que necesitaba era alguien que le diera seguridad". En primer lugar, la monologuista pone en marcha dos *guiones* que se oponen, en concreto, el guión en el que se interpreta *seguridad* como estabilidad en la pareja y aquel que permite comprender *seguridad* como seguridad física. Estos dos guiones se apoyan en un *mecanismo lógico*, en concreto, en el razonamiento que lleva al oyente a establecer conclusiones desde premisas falsas, como interpretar *seguridad* de manera física. Dichos guiones se oponen y el público ha de resolver la incongruencia que se produce entre lo que han interpretado al oír en ese contexto por primera vez la palabra *seguridad* y lo que finalmente interpreta Eva Hache. La *situación*, es decir, el hecho de tratarse de un monólogo humorístico dramatizado ante un público en la sala, facilita la interpretación. Además, este gancho va dirigido hacia la pareja de su amiga que se convierte en el *blanco de la burla*. En este proceso ayudan tremendamente las *estrategias narrativas*, ya que la monologuista, al contar la historia, también está colaborando en la interpretación humorística. Evidentemente, el *lenguaje*, y especialmente el uso intencionado de una palabra polisémica como *seguridad*, contribuye a desencadenar los efectos humorísticos que persigue este gancho, como observamos, por ejemplo, en las risas del público.

En cuanto a la identidad, adoptamos una perspectiva discursiva, lo que supone que el género no se observa como una cuestión biológica que diferencia entre hombres y mujeres, sino como una cuestión eminentemente sociológica. Aunque dentro de esta rama sociológica podría adoptarse una postura más tradicional que indagara en la construcción de los papeles sociales (Sunderland y Litosseliti, 2002:31), nos interesa en especial cómo se desarrollan las identidades y sus variables a través del discurso. En este sentido, el discurso construye una identidad, lo que permite diferenciar entre discurso femenino, masculino o gay-lésbico (Sunderland y Litosseliti, 2002). Estos estilos discursivos se denominan *génerolectos* (*genderlects*<sup>3</sup>) (Yus, 2002b: 3729). En el caso que nos ocupa, es

---

<sup>3</sup> Para Yus (2002b) existen tres fuentes discursivas principales de identidad que pueden representarse en un triángulo invertido:

- Las fuentes inherentes de la identidad, donde se incluyen la nacionalidad, la raza y, por supuesto, el sexo.
- Las fuentes opcionales de identidad, que determinan los grupos sociales y donde son importantes las redes sociales.
- El ser humano, que interactúa dinámicamente con otros seres humanos en conversaciones cara a cara.

decir, en la interacción del estilo discursivo con el humor, puede hablarse de estilos humorísticos masculinos, femeninos o de otro tipo. Tales *estilos humorísticos* (Kotthoff, 2006: 21) se han investigado escasamente por lo que afecta al género, de manera que “humor is a promising field for future sociolinguistic research” (Kotthoff, 2006: 21).

Ahondando en las palabras de Kotthoff (2006), podría decirse que Eva Hache desarrolla su identidad, principalmente femenina, a través de los monólogos que representa. En suma, construye su *feminolecto humorístico* en el escenario. Así pues, sus monólogos manifiestan diversas representaciones culturales y estereotipos de género (§ 4). Al tiempo, construye un discurso femenino humorístico en el que resulta fundamental el lenguaje como recurso de conocimiento, en concreto, las marcas e indicadores que ayudan a generar los ganchos y el remate de los diversos monólogos y que, en consecuencia, contribuyen a fundamentar su autoridad cómica (§ 5).

#### **4. REPRESENTACIONES CULTURALES Y ESTEREOTIPOS DE GÉNERO**

El humor es un buen caldo de cultivo para mostrar los patrones culturales que atañen al género y, en buena medida, cómo chocan con las representaciones privadas (Yus, 2002a). Los monólogos de *El Club de la Comedia* que desarrolla Eva Hache explotan tales representaciones femeninas, pero también muestran las masculinas o, incluso, la confrontación a través de la guerra de sexos. De este modo, la monologuista adopta de forma polifónica tanto voces femeninas como masculinas.

##### **4. 1. La identidad femenina**

Como mujer que es, Eva Hache se sitúa en el punto de vista femenino y su génerolecto se enfrenta al masculinolecto. Pocas veces se sitúa en contextos de trabajo. La mayor parte de los monólogos, en cambio, giran en torno al ámbito doméstico. En este contexto, desarrolla ante los espectadores una identidad de mujer moderna, joven, independiente, casera y emparejada. En la cotidianeidad los temas preferidos giran en torno al sexo, las intimidades de pareja o a diversos conflictos cotidianos.

Como decíamos, Eva Hache se manifiesta como una mujer moderna, donde sus atributos sociales, como la inteligencia, la simpatía y el atractivo, se revelan en (2) como los más destacables:

---

Para Yus (2002b: 3730) estos tres aspectos de la identidad están en constante cambio.

(2)

Eva Hache: pues fíjate a mí como mujer de cierta notoriedad↓ simpática/  
divertida/ [inteligente=]

Público: [iguapa!]

Eva Hache: =atractiva

Público: RISAS

Eva Hache: y a la que no se le suba todo esto a la cabeza pese a haber  
sacado un 7'6 en selectividad↑

Público: RISAS

Eva Hache: me preguntan mucho/mucho (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 4  
de septiembre de 2011).

Además de hablar de sí misma como representante de las mujeres, también habla de los estereotipos que estigmatizan a las mujeres. En este caso, estos se convierten en blanco de la burla en sus monólogos. En (3) observamos cómo trata el hecho de que las mujeres finjan en la cama: cuestiona la opinión de los hombres de que las mujeres finjan y considera que ellos también lo hacen:

(3)

Eva Hache: a las mujeres se nos echa mucho en cara que FINGIMOS en la  
cama/ bueno↓ que fingís

Público: RISAS

Eva Hache: yo he estado pensando mucho en ello↓ he estado pensando  
mucho mucho mucho mientras tengo relaciones sexuales [con personas=]

Público: [RISAS]

Eva Hache: =y he llegado a la conclusión / clara y diáfana de que la primera  
mujer que fingió (...)

Eva Hache: y a partir de ahí *las mujeres fingen*↓ *las mujeres fingen*/ bueno  
vosotros también/ y fingís a diario/ os tumbáis a nuestro lado y fingís que  
nos escucháis

Público: RISAS

Eva Hache: os hacéis los despiertos

Público: RISAS

Eva Hache: lo que pasa que en el caso de los hombres no se descubrió por un uaagh<sup>4</sup>

Público: RISAS

Eva Hache: se descubrió por un hhhh<sup>5</sup>

Público: RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 13 de noviembre de 2011).

La repetición de *mucho*, el uso polisémico del verbo  *fingir*, interpretado como el hecho de fingir sexualmente y el hecho de fingir que los hombres escuchan, o el uso de las onomatopeyas *uaagh* y *hhhh* son algunos de los indicadores que contribuyen a causar humor.

En (4) la observamos en su ámbito real de trabajo, presentadora del programa de monólogos *El Club de la Comedia*, donde comenta las dificultades de las mujeres para trabajar en televisión:

(4)

Eva Hache: hola ¿qué tal? muy buenas noches/ dicen que para trabajar en LaSexta hace falta estar buena

Público: RISAS

Eva Hache: es mentira/ de hecho es todo lo contrario/ si trabajas en LaSexta te pones cañón

Público: RISAS

Eva Hache<sup>6</sup>: jee yo llevo aquí dos días/y he crecido dos centímetros y no de altura precisamente

(...)

Eva Hache: bueno↓ qué difícil es ser mujer y trabajar en televisión/ bueno↓ qué difícil es trabajar porque ser mujer ipuaah!

Público: RISAS (*Gala LaSexta, LaSexta*, 27 de marzo de 2011).

En (4) el gancho se sustenta en *estar buena*, interpretado como 'resultar atractiva' y 'engordar', y se amplía con el enunciado "qué difícil es ser mujer y trabajar en televisión". Así pues, en ejemplos como los anteriores Eva Hache dibuja la representación de una mujer moderna, guapa, atractiva y trabajadora.

---

<sup>4</sup> Simula el sonido de un bostezo.

<sup>5</sup> Simula el sonido de un ronquido.

<sup>6</sup> Asiente con la cabeza y mueve los dedos índice y pulgar juntos de arriba abajo.

## 4.2. La identidad masculina

El hecho de que la monologuista se sitúe básicamente del lado de las mujeres ocasiona que el hombre aparezca estigmatizado en su feminolecto. Se muestra como un ser siempre inferior a la mujer que, por lo común, no tiene voz propia. Eso supone, desde el punto de vista enunciativo, que aparece como un *enunciador* (Ducrot, 1986) y no como un *locutor*. Cuando adquiere el papel de locutor, es decir, cuando es el responsable de su enunciación, se manifiesta como un personaje con opiniones opuestas a la locutora-narradora Eva Hache. Esta responsabilidad discursiva del hombre como locutor ocasiona que sea parodiado por Eva Hache. Supone, por tanto, el blanco de la burla del feminolecto desarrollado en el escenario. Veámoslo con algunos ejemplos.

### 4.2.1. El hombre como enunciador

En (5) el hombre aparece como un enunciador dentro del discurso desarrollado por la mujer; el hombre, guapo y de cuerpo escultural, se cosifica, ya que se argumenta que tener relaciones sexuales con este tipo de hombres es como degustar un plato de alta cocina:

(5)

Eva Hache: tú piensas *este tío es tan guapo que solo puede ser modelo o hijo de cir- de cirujano plástico*/ ¡qué belleza!/ te pide pa salir muy bien pedío ¿sabes?

Público: RISAS

Eva Hache: todo empieza a ir de maravilla↓ todo es perfecto/ el tiempo que pasas con él te pasa muy muy rápido/ y luego te acuestas con él y lo mismo↓ te pasa muy muy rápido

Público: RISAS

Eva Hache: son un pocoo hombres plato de alta cocina ¿mm? los ves↑ se te hace la boca agua↑ te acuestas con ellos y te quedas como estabas

Público: RISAS

Eva Hache: es un poco triste/ no↓ no aplaudas porque es un drama

Público: RISAS Y APLAUSOS (*Gala LaSexta, LaSexta, 27 de marzo de 2011*).

El varón, identificado por medio del indicador *hombres plato de alta cocina*, es discursivamente un enunciador, lo que lo convierte en una voz más, confundida con la de la locutora-narradora Eva Hache.

También se manifiesta como enunciador el hombre en las relaciones laborales, el hombre jefe. Eva Hache compara lo que significa que una jefa tenga complicidad con sus empleados con lo que significa para un jefe. El juego polisémico de *complicidad* ocasiona uno de los ganchos más conseguidos de este monólogo:

(6)

Eva Hache: prefiero jefa/ sí porque hay más complicidad/ ojo↓ que no quiere decir que con un jefe no pueda haber complicidad iclaro que puede haber!

Público: RISAS

Eva Hache: bastante complicidad

Público: RISAS

Eva Hache: incluso mucha

Público: RISAS

Eva Hache: muchísima

Público: RISAS

Eva Hache: demasiada<sup>7</sup>

Público: RISAS

Eva Hache: sí↓ porque para algunos hombres tener complicidad significa dos cosas/ acostarse con ella/ o cometer un delito juntos y acostarse con ella

Público: RISAS

Eva Hache: sí

Público: APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 30 de octubre de 2011).

Obsérvase cómo las diversas codas añadidas tras las risas y los aplausos del público y basadas en la escala de los cuantificadores (*bastante complicidad, incluso mucha, muchísima, demasiada*) preparan a la audiencia para recibir el gancho, fundamentado en la polisemia de lo que significa *tener complicidad*.

#### 4.2.1. El hombre como locutor

---

<sup>7</sup> Asiente con la cabeza.

En otras ocasiones el hombre aparece con voz propia, es decir, se muestra como locutor. Sobre el tema de los jefes, encontramos el ejemplo (7), donde observamos también la confrontación entre las actuaciones de jefes y jefas. Tanto la jefa como el jefe son locutores, lo que significa que tienen voz propia y son responsables de sus enunciaciones. Ahora bien, la jefa se representa con voz de falsete y con autonomía entonativa, esto es, tiene entidad en el escenario, mientras que la voz del jefe se integra en la curva melódica del enunciado y no sufre ningún cambio tonal en la voz de la monologuista:

(7)

Eva Hache: que es verdad que entre jefa y jefe hay otras diferencias↓ como por ejemplo que los jefes dan ÓRDENES y las jefas dan sugerencias

Público: RISAS

Eva Hache: ¿qué es una sugerencia? gracias por la pregunta↓ una orden↑/ pero utilizando ee- voz suave↓ diminutivos/ y acabando con *¿vale, chicos?*

Público: RISAS

Eva Hache: sí↓ sí↓ donde un tío diría ee- *hoy no sale nadie hasta las diez*↑ una tía diría<sup>8</sup> *mm igual hoy salimos un poquito más tardecito ¿vale, chicos?*

Público: RISAS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 4 de septiembre de 2011).

El discurso directo de la locutora jefa se apoya en el sufijo *-ito* (*poquito, tardecido*) y en el empleo del marcador de control del contacto (*¿vale, chicos?*).

Resulta más frecuente encontrar monólogos donde el hombre aparece representado en contextos informales y donde es parodiado. En (8) observamos cómo el hombre, representado como locutor, es el objeto de la burla de la monologuista:

(8)

Eva Hache: pero no↓ a ver↓ a ver ¿cómo iba yo a saber que con el trapo que estabaa yo ahí frenéticamente limpiando era su camiseta favorita?

Público: RISAS

Eva Hache: chico yo qué sé↓ si la he encontrao ahí en un cajón hace mil años que no te la pones *¡ay que era mi mejor camiseta!*<sup>9</sup> ah↓ es verdad que

---

<sup>8</sup> Con voz de falsete.

era buena/ ahí le tengo que dar la razón/ no veas cómo me ha dejao los cristales/ me ha dejao los cristales sin una pelusa

Público: RISAS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 8 de enero de 2012).

En (8), como vemos, el varón tiene voz propia como locutor. Ahora bien, el discurso directo que enuncia la locutora-narradora Eva Hache lo muestra como débil, lo que contribuye a la parodia.

Algo similar ocurre en (9) y (10), donde el hombre se manifiesta como locutor. Sin embargo, en (9) el locutor hombre aporta un argumento antiorientado a la argumentación principal:

(9)

Eva Hache: la ropa interior masculina

Público: RISAS

Eva Hache: da pena

Público: RISAS

(4")

Eva Hache: no<sup>↓</sup> y si no decidme cuánto tiempo hace que no decís *ma- me voy a poner este pant- este calzoncillo tan mono*

Público: RISAS

Eva Hache: no/ no/ entre otras cosas como lo seguís comprando al peso como las ciruelas

Público: RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 30 de octubre de 2011).

Este argumento antiorientado contrasta con la opinión de la locutora-narradora. Por otro lado, en (10) la voz del locutor hombre refuerza la argumentación de la monologuista, siempre orientado al feminolecto. Así, la opinión del locutor sirve para argumentar que los hombres no le dan importancia a la ropa interior:

(10)

Eva Hache: un hombre en cambio abre el cajón y no lo duda *sin mirar este mismo<sup>↓</sup> sin mirar con que esté limpio me vale* (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 30 de octubre de 2011).

---

<sup>9</sup> Representa la voz del hombre con sarcasmo.

El hecho de que se trate de un argumento coorientado, sin embargo, no evita la burla que está desarrollando, sino que la magnifica. De este modo, tanto en el caso de argumentos coorientados como antiorientados a los de la locutora-narradora Eva Hache se logra la burla hacia el varón.

### **4.3. La guerra de sexos**

Algunos de los monólogos llevan a la palestra la guerra de sexos. El argumento principal que se esgrime en todos ellos es que las mujeres tienen una posición aventajada, divertida, y, en cambio, el hombre se identifica con la monotonía y el aburrimiento. La oposición entre hombres y mujeres se lleva al extremo en el siguiente monólogo, dedicado a las diferencias entre la ropa interior de ambos sexos, de donde extractamos los fragmentos (11) y (12). En el primero de ellos, se presenta la lencería femenina:

(11)

Eva Hache: vamos a hablar de ropa interior (RISAS)

Público: RISAS

Eva Hache: la ropa interior ¿sabéis? ese universo de seda↓ de encajee↓ ese mundo suave bonito inútil RISAS

Público: RISAS

Eva Hache: bueno↓ sé de lo que hablo porque la lencería↓ the lencery ee- se llama ropa interior y no se debería llamar ropa interior/ se debería llamar ropa exterior ¿por qué? porque es para enseñarla

Público: RISAS

Eva Hache: y si no a ver ¿por qué nos hemos dejao de poner esa braga de algodón blanca de toda la vida↑

Público: RISAS

Eva Hache: que era cálida y abrigada?

Público: RISAS

Eva Hache: y en cambio nos estamos poniendo esa ropa↑/ esa ropa monísima↑ pero que se escurre por toas partes/ que insiste en meterse en agujeros ocultos de nuestros cuerpos/ cuestan el triple y tapan la mitad

Público: RISAS

Eva Hache: a mí personalmente me cuesta ponerme ropaa que tiene el único objetivo de que me la quiten/ desde aquí lo digo/ tengo ropa interior que debería llamarse interna

Público: RISAS

Eva Hache: no se ve ni cuando la enseño

Público: RISAS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 30 de octubre de 2011).

La alternancia de *ropa interior* y *ropa interna*, entre otros indicadores, genera el gancho que causa humor en (11). En el segundo de ellos, (12), se contrasta estas informaciones con la ropa interior masculina:

(12)

Eva Hache: es una pen- una pen- una penita lo vuestro chicos porque en cuanto a ropa interior no tenéis opciones/ tenéis el modelo corto o sea sliP/ el modelo largo bóxer// ya está/ buen- o no llevar

Público: RISAS

Eva Hache: son tres opciones↓ higiénicas dos

Público: RISAS

Eva Hache: y que apetezca ver una

Público: RISAS

Eva Hache: las mujeres en cambio no/ las mujeres tenemos un PARAÍSO de la elección↓ abres un cajón de ropa interior y ihalaa! y ivengaa! hasta demasiadas diría yo/ está la braga↓ la braga tanga↓ la taanga de hilo↓ la tanga vista↓ la braga baja de caderaa↓ el culotte↓ la braga clásica↓ la braga con puntilla↓ la braga sin puntilla↓ el short↓ una mujer abre un cajón de la ropa interior y se queda bizca↓ es como *aaa ¿qué me va a deparar el destino?*

Público: APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 30 de octubre de 2011).

El enunciado “paraíso de la elección” y la enumeración de los tipos de bragas, en contraste con la poca variedad de la ropa interior masculina, causa los efectos perseguidos en (12).

Otro tema de confrontación es el bolso de las mujeres frente a la cartera de los hombres. También en este caso, Eva Hache se burla de que los hombres no entiendan por

qué las mujeres llevan un bolso tan abultado. Por otra parte, la monologuista parodia la cartera de los hombres, también excesivamente abultada:

(13)

Eva Hache: la culpa es vuestra/ porque vais provocando

Público: RISAS

Eva Hache:<sup>10</sup> cuántas veces nos habremos escuchao *mira cómo llevas el bolso*↓ *mira cómo llevas el bolso*↓ *cuántas cosas llevas ahí en el bolso*↓ *pa qué te hacen falta tantas cosas/ Mary Poppins*

Público: RISAS Y APLAUSOS

Eva Hache: ¿habéis visto cómoo lleváis vosotros la cartera?

Público: RISAS

Eva Hache: ¿eh? que te cruzas con un tío por la calle pa mirarle eel- los andares↑

Público: RISAS

Eva Hache: y es que no falla ves dos balones de playa

Público: RISAS

Eva Hache: pero uno hinchao y el otro no

Público: RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta, 25 de septiembre de 2011*).

En (13) observamos a un locutor hombre que critica el bolso de las mujeres y que poco después es parodiado por la locutora-narradora que habla de la cartera metida en un bolsillo del pantalón.

Las labores que ambos desarrollan juntos fuera de casa, como ir a comprar, evidencian comportamientos diferentes entre hombres y mujeres. En (14) vemos lo que ocurre cuando los hombres van al hipermercado:

(14)

Eva Hache: soy una mujer afortunada/ me he dado cuenta de que tengo salud↓ amor↓ dinero/ y lo más importante/ tengo una nevera

Público: RISAS

Eva Hache: jeje no es fácil iojo!/<sup>11</sup> que a veces hay quee elegir entre amor o frigorífico<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Asiente con la cabeza.

Público: RISAS

Eva Hache: las dos cosas juntas noo- no suelen funcionar↓ bueno ee- ni siquiera funciona muchas veces ir a la compra con tu pareja (RISAS)

Público: RISAS

Eva Hache: eso digo↓ por unir los conceptos mm/ eso solo puede acabar de dos maneras→/ o en la ruina o en el divorcio/ o sea en la ruina/ d- de él

Público: RISAS

Eva Hache: no- no es así↓ no- no os lo toméis a mal hombres ioh↓ hombres! pero llevaros a un hipermercado a veces es un poco como regalarle un cúter<sup>12</sup> a un mono y dejarlo libre en el Museo del Prado/ [arriesgado]

Público: [RISAS]  
RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 9 de octubre de 2011).

En (14) la comparación "llevaros a un hipermercado es como regalarle un cúter a un mono y dejarlo libre en el museo del Prado" se convierte en el indicador más potente de todo el fragmento.

También sirve para la confrontación de ambos sexos observar sus actuaciones en casa. En (15) se argumenta que en la pareja siempre hay uno que tira las cosas que ya no valen y otro no:

(15)

Eva Hache: menos mal- menos mal que en- en las parejas si hay uno que guarda todo/ hay otroo por- por la compensación de la naturaleza /que saca las cosas de donde el otro las ha guardao/ y las tira

Público: RISAS

Eva Hache: por lo bajini

Público: RISAS

Eva Hache: y las tira y las tira/ pero meno- menos mal↓ por que si no eso sería unn- un sin Dios↓ un sin acabar/ imagínate que a todos nos diera por acumular↓ acumular↓ acumular↓ acumular/ tendríamos las casas ibuuf! como- como la de Sara Montiel<sup>13</sup> ¿la habéis visto en el *Hola*<sup>14</sup>?

---

<sup>11</sup> Asiente con la cabeza y junta las manos.

<sup>12</sup> Palabra marca que designa el cúter, o cuchilla que se guarda dentro de su propio mango y que sirve para cortar papel, cartón u otro material parecido (<http://www.drae.es>).

<sup>13</sup> Cantante y actriz española muy famosa.

Público: RISAS

Eva Hache: ¿habéis visto? [¡qué cosa=]

Público: [sí]

Eva Hache: =más recargada/ ¡por Dios! la casa digo

Público: RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 8 de enero de 2012).

La repetición (*acumular, acumular, acumular*), la comparación con la casa de una famosa, Sara Montiel, el cambio de referente para *recargada* (Sara Montiel/ la casa) o el uso del indicador *por lo bajini* contribuyen a la interpretación humorística.

## 5. LOS ESTILOS DISCURSIVOS: EL FEMINOLECTO HUMORÍSTICO

Eva Hache, que ganó el cuarto certamen de monólogos organizado por *El Club de la Comedia* en 2003, es la primera mujer que presenta el programa. A lo largo de las diversas ediciones ha desarrollado un *talante* propio muy cercano al público que la ha convertido en una de las mejores conductoras del programa. Como hemos defendido en Ruiz Gurillo (2012: 66) y de acuerdo con la propuesta de Greenbaum (1999), una buena humorista como es Eva Hache utiliza el *ethos*, o *talante*, para desarrollar y mantener la autoridad cómica y hacerla fiable y creíble; emplea el *kairos*, u *oportunidad*, para hacer o decir algo en el momento adecuado. Asimismo, construye su discurso cómico apoyándose en elementos de la tradición retórica, entre los que destaca el talento natural, la *praxis* y la *teoría*, y usa estas estrategias discursivas para acotar el espacio narrativo con el público al que desea persuadir. En suma, y gracias a sus dotes retóricas de *talante*, *oportunidad*, *teoría*, *práctica* y *talento natural*, Eva Hache construye día a día su autoridad cómica ante la audiencia, lo que la consolida, a nuestro juicio, como la mejor humorista de *El Club de la Comedia*. Su estilo discursivo, o *feminolecto humorístico*, se construye a lo largo de sus intervenciones en los diversos monólogos que dramatiza.

Así, la consolidación de este estilo discursivo propio la catapulta como una autoridad cómica en el programa *El Club de la Comedia*. En la consolidación del mismo actúan los diversos *recursos de conocimiento* que construyen el texto discursivo, como se explicó en § 3 (Attardo y Raskin, 1994), en especial, las estrategias narrativas empleadas y el lenguaje utilizado. Atendiendo al modelo revisado de la *Teoría General del Humor Verbal*, expuesto en Ruiz Gurillo (2012), explicaremos a continuación cómo los indicadores

---

<sup>14</sup> Revista de la prensa rosa.

permiten sustentar los diversos *ganchos* y el *remate final* de algunos monólogos contruidos a partir de las representaciones de género.

Hemos ido explicando los indicadores más importantes que acompañan a los ejemplos previos. A continuación nos detendremos en los indicadores que sostienen ganchos y remates y que, en consecuencia, vertebran el feminolecto de la monologuista, como la polisemia, la ambigüedad y la multiplicación de referentes, la paronimia, la pseudoabarcación y la fraseología.

### **5. 1. Polisemia, ambigüedad y multiplicación de referentes**

Uno de los indicadores más relevantes en el humor es la polisemia: la multiplicación de referentes, los dobles sentidos e interpretaciones son procedimientos habituales para desencadenar los ganchos humorísticos del monólogo. Así, en (16) Eva Hache comenta la ropa estrecha y ajustada que diseñan los diseñadores para hacer deporte y para otros menesteres. Esto le sirve para generar un gancho que se basa en un rasgo de identidad de las mujeres, la menstruación, y que se apoya en la palabra *sangrante*:

(16)

Eva Hache: la verdad que esto de los diseñadorees los diseñadores que diseñan para cosas que no- que no conocen no pasa solo con la ropa deportiva ¿eh? hay casos aún más **sangrantes** y con sangrantes no me refiero al salva slip con alas/ de braga tanga<sup>15</sup>

Público: RISAS Y APLAUSOS

(2")

Eva Hache: ¿EH? ss/ el traje de luces

Público: RISAS

Eva Hache: el que diseñó el traje de luces/ no ha visto un toro ni en Altamira

Público: RISAS

Eva Hache: vamos a ver→ *aquí tiene señor torero*↓ *la mejor prenda para salir corriendo*↓ tú ¿con quién vas/ con el toro?

Público: RISAS

Eva Hache: ¡hombre por Dios!/ los pobres toreros no se visten/ los pobres toreros se envasan al vacío

---

<sup>15</sup> Niega con la cabeza

Público: RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 4 de septiembre de 2011).

En (16) el gancho humorístico se apoya en la polisemia de *sangrante*: la interpretación más marcada en este contexto es la figurada, es decir, 'dañino', pero la monologuista opta por la interpretación física, 'que sangra'.

También la polisemia y la ambigüedad sustenta en gancho de (17), basado en este caso en la sexualidad de su amigo el ciclista y, en concreto, en la palabra *biciclista*:

(17)

Eva Hache: ¿eh? que igual parece que no↓ pero para mí dar un paseo en bici ha sido la verdad una estupenda idea/ lo que no ha sido una buena idea ha sidoo hacerlo con mi amigo el **biciclista**

Público: RISAS Y APLAUSOS

Eva Hache: ¿he dicho ciclista?

Público: RISAS Y APLAUSOS

Eva Hache: ¡ah! pues he dicho bien/ bi de bi[sexual y=]

Público: [RISAS]

Eva Hache: =que le gusta la bici muchoo

Público: RISAS Y APLAUSOS (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 8 de enero de 2012).

Así, observamos que la ambigüedad se apoya en una creación léxica, *biciclista*, que, por un lado, alude al sentido convencional de *ciclista* y por otro, evoca, gracias al prefijo *bi-*, el lexema *bisexual*. Obsérvese cómo la incongruencia generada y la resolución de la misma que lleva a cabo la humorista dos intervenciones más abajo ("bi de bisexual y que le gusta la bici muchoo") es lo que desencadena el efecto humorístico perseguido.

## **5.2. Paronimia**

A menudo la incongruencia que se genera con el humor se apoya en el parecido fónico de las palabras. Así en (18) el feminolecto se especializa en la crítica corrosiva hacia los hombres a la hora de la compra: ellos le dan importancia a cosas que no la tienen. Obsérvese la paronimia entre *necesidades* y *necedades*:

(18)

Eva Hache: y luego no prestáis atención a lo que son las **necesidades**  
**/necedades** muchas pero **necesidades**↑

Público: RISAS Y APLAUSOS

Eva Hache: noo (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 9 de octubre de 2011).

### **5. 3. Pseudoabarcación**

La comparación del bolso de las mujeres con la cartera de los hombres suscita un gancho en el monólogo de (19) que se fundamenta en un pseudoabarcador, formado por las cosas útiles que lleva una mujer en su bolso. Un pseudoabarcador es un indicador de la ironía y/o el humor que consiste en crear una clase semántica formada por diversos elementos integrados en la misma que no lo agotan, pero que se reinterpretan como si lo hicieran (Timofeeva 2012: 136). Esto significa que se crea una categoría que parece terminada en los elementos que se enumeran en el texto, como ocurre en (19):

(19)

Eva Hache: además que por lo menos nosotras llevamos el bolso lleno sí↓  
pero **de cosas útiles**↓ **cosas útiles/pañuelos de papel**↓ **tiritas**↓  
**bolígrafos**↓ **maquillaje**↓ **pan de oro**↓ **betún de Judea**

Público: RISAS Y APLAUSOS

Eva Hache: pero vosotros ¿qué? ¿qué lleváis ahí? (*El Club de la Comedia, LaSexta*, 25 de septiembre de 2011).

El pseudoabarcador de (19), *cosas útiles*, está compuesto por pañuelos de papel, tiritas, bolígrafos, maquillaje, pan de oro y betún de Judea. Obsérvese cómo la clase contextual integra elementos "normales" en el bolso de una mujer, como los bolígrafos o el maquillaje, pero también otros "extraños", como el pan de oro y el betún de Judea, que son los que desencadenan el gancho humorístico.

### **5. 4. Fraseología**

El uso de unidades fraseológicas se manifiesta como un procedimiento muy rentable para generar los efectos humorísticos perseguidos. Ello se debe a que la fraseología presenta una estructura estable, o fijada, y, por lo común, un significado idiomático. De este modo, el humorista explota la incongruencia de contraponer los sentidos literales y

los idiomáticos del sintagma o enunciado. Así, una unidad fraseológica, *el tiempo todo lo cura*, facilita el gancho en (20), ejemplo también del monólogo de la gala de LaSexta:

(20)

Eva Hache: ¡aay! el tiempo lo cura todo ¡JAA!

Público: RISAS

Eva Hache:<sup>16</sup> el tiempo cura los jamones

Público: RISAS

Eva Hache: a los tíos los destroza (*Gala LaSexta, LaSexta, 27 de marzo de 2011*).

Nótese cómo se reinterpreta este enunciado de valor específico en este contexto y sirve para defender el argumento de que el tiempo no “cura” a los hombres.

## 6. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha observado cómo se construye el *feminolecto* humorístico de Eva Hache. Se han diferenciado dos aspectos: por un lado, los relativos a las representaciones culturales y a los estereotipos de género; por otro, los referentes a la construcción de un estilo discursivo humorístico propio.

La observación de los estereotipos de género nos ha conducido hacia la conceptualización de una mujer que se sitúa la mayoría de las veces en ámbitos familiares o domésticos y que se muestra como moderna, joven, independiente, casera y emparejada. Su *feminolecto* se opone al del hombre. Por ello, en su discurso el hombre no suele tener voz propia, por lo que aparece como un enunciador. Ahora bien, en ocasiones se le otorga voz y en estos casos el locutor hombre se enfrenta a la locutora-narradora Eva Hache. Cuando esto ocurre, el hombre es parodiado y, aunque puede mostrar argumentos coorientados o antiorientados a los de la monologuista, Eva Hache siempre representa la voz femenina. También se observa esta parodia de la identidad masculina en los monólogos que explotan la guerra de sexos. La identidad de la monologuista siempre se pone del lado de las mujeres y los hombres son el blanco de la burla. En los monólogos las mujeres tienen una posición aventajada, divertida y, en cambio, el hombre se identifica con la monotonía y el aburrimiento.

La representación de tales estereotipos desencadena un *feminolecto* humorístico propio que convierte a Eva Hache en una autoridad cómica del programa *El Club de la*

---

<sup>16</sup> Niega con la cabeza.

*Comedia*. Sus monólogos se vertebran a partir de ganchos humorísticos que vienen sustentados por diversos indicadores, entre los que destacan la polisemia, la ambigüedad, la paronimia, la pseudoabarcación o la fraseología. Su *talante* (o *ethos*) como mujer humorista y su conexión con el público (o *kairos*) la convierten en una monologuista fiable y creíble.

En suma, Eva Hache se ha ganado su autoridad cómica gracias, en parte, a la explotación en sus monólogos de aspectos relativos a la identidad femenina y, por contraposición, a la masculina.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alvarado Ortega, M<sup>a</sup> B. (2010). *Las fórmulas rutinarias del español: teoría y aplicaciones*. Frankfurt: Peter Lang.
- Alvarado Ortega, M<sup>a</sup> B. (2012). Una propuesta de estudio para el humor en la conversación coloquial. *Estudios de Lingüística*, 26, 7-28.
- Alvarado Ortega, M<sup>a</sup> B. (2013). An Approach to Verbal Humor in Interaction, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 95 C, 594-603.
- Alvarado Ortega, M<sup>a</sup> B. & L. Ruiz Gurillo (Coords.). (2013). *Humor, ironía y géneros textuales*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001a). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2008). A primer for the linguistics of humor. En Raskin, V. (Ed.). *The Primer of Humor Research* (pp. 101-155). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. & V. Raskin (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model, *Humor*, 4 (3-4), 293-347.
- Briz, A. y grupo Val.Es.Co. (2002). *Corpus de conversaciones coloquiales*, Madrid: Arco/Libros.
- Ducrot, O. (1986). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- ECC 2011= Globo Media/Sogecable (2011). *El Club de la Comedia*. (Presenta: *Qué mal repartido está el mundo... y el universo, ni te cuento*). Madrid, Aguilar.
- Greenbaum, A. (1999). *Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture*, *Humor*, 12-1, 33-46.
- Houdebine-Gravaud, A.-M. (2011): Stéréotypes et monde des femmes dans la caricature. En Vivero, M<sup>a</sup> D. (Dirs.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (pp. 75-96). Paris: L'Harmattan.

- Jiménez Catalán, R. M<sup>a</sup> (Ed.) (2010). *Gender perspectives on vocabulary in foreign and second languages*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kotthoff, H. (2006). Gender and humor: The state of art, *Journal of Pragmatics*, 38, 4-25.
- Kotthoff, H. (2007). Oral genres of humor: On the dialectic of genre knowledge and creative authoring, *Pragmatics*, 17 (2), 263-296.
- Litosseliti, L. & J. Suderland (Eds.) (2012). *Gender identity and discourse analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Pozas, M. (2011): Femme, religion et éducation dans le dessin de presse espagnol. En Vivero, M<sup>a</sup> D. (Dirs.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (pp. 97-116). Paris: L'Harmattan.
- Raskin, V. (Ed.) (2008). *The Primer of Humor Research*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Ruiz Gurillo, L. (2012). *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.
- Ruiz Gurillo, L. (2013). Narrative strategies in *Buenafuente's* humorous monologues. En Ruiz-Gurillo, L. & M<sup>a</sup> Belén Alvarado Ortega (Eds.). *Irony and Humor: From Pragmatics to Discourse* (pp. 107-140). Amsterdam: John Benjamins.
- Ruiz Gurillo, L. (2013). Eva Hache y *El Club de la Comedia*: del guión monológico al registro dialógico, *Revista Onomázein*, 28, 148-161. Recuperado el 1 de Octubre, 2013 de [http://www.onomazein.net/Articulos/N28/28-12\\_Ruiz\\_FINAL.pdf](http://www.onomazein.net/Articulos/N28/28-12_Ruiz_FINAL.pdf).
- Ruiz Gurillo, L. & M<sup>a</sup> Belén Alvarado Ortega (Eds.) (2013): *Irony and Humor: From Pragmatics to Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.
- Santaemilla, J. (2002). Towards a pragmatics of gendered conversation : A few general considerations. En Santaemilla, J., B. Gallardo & J. Sanmartín (Eds.). *Sexe i llenguatge. La construcció lingüística de les identitats de gènere* (pp. 93-114). València: Universitat.
- Timofeeva, L. (2012). *El significado fraseológico. En torno a un modelo explicativo y aplicado*. Madrid: Ediciones Liceus.
- Timofeeva, L. (2013). En torno al tratamiento lexicográfico de la fraseología humorística, *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 51 (1), 127-151.
- Yus, F. (2002a). *Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles*, *Babel AFIAL*, 10, 245-292.
- Yus, F. (2002b) Discourse and Identity, *International Encyclopedia of the Social Behavioral Sciences*. London: Pergamon Press, 3728-3732.
- Yus, F. (2004). Pragmatics of humorous strategies in *El club de la comedia*. En Márquez-Reiter, R. & M. E. Placencia (Eds.). *Current Trends in the Pragmatics of Spanish* (pp. 320-344). Amsterdam: John Benjamins.