

Mecanismos fonológicos del albur mexicano

Agustín Rivero Franyutti
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Resumen

Este artículo pretende ofrecer un panorama completo de aquellos fenómenos generales, propios de los sonidos de la lengua española, que intervienen en o favorecen la aparición del doble sentido en las palabras y expresiones del español hablado de México. La cantidad de fenómenos es amplia, pues abarca desde secuencias de sonidos que se repiten, hasta cambios en su posición, como las metátesis y las transposiciones. La aportación de este artículo consiste en que se presenta de manera sistemática y rigurosa cada fenómeno con la explicación del contexto pragmático que le otorga la connotación sexual propia del albur.

Palabras clave: albur, doble sentido, fonema, fonética, secuencia de sonidos.

Abstract

The article aims to provide a complete overview of those general phenomena, typical of the sounds of the Spanish language, which intervene in or favor the appearance of double meaning in the words and expressions of Mexican spoken Spanish. The number of phenomena is wide, ranging from sequences of repeated sounds to changes in their position, such as metatheses and transpositions. The contribution of this article is that each phenomenon is presented systematically and rigorously with the explanation of the pragmatic context that gives it the sexual connotation of the albur.

Keywords: albur, double meaning, phoneme, phonetics, sound sequence.

Presentación

Atreverse a explicar esas bromas que llamamos albur, bromas picantes y maliciosas que están íntimamente enraizadas en el habla popular mexicana y que encubren contenidos sexuales a través de juegos de palabras, sólo en apariencia inocentes, conlleva dos riesgos que uno debe asumir de antemano: ser acu-

sado de traicionar las alusiones humorísticas, al hacerlas evidentes, y ofender a algunas personas al “traducir” esas alusiones a un lenguaje claro y descarado que llama a las prácticas sexuales por su nombre. Sin eufemismos.

Un acuerdo tácito entre los practicantes del “doble sentido” es que, si las bromas son obvias (entiéndase: vulgares o groseras), no hay verdadero albur, que es, según esto, un juego de ingeniosas sutilezas dirigidas a los demás, para que ellos las entiendan (si pueden) y las respondan (si son capaces), todo con el objetivo de someter sexualmente al interlocutor a través de “palabras” que deben ser interpretadas en su segundo sentido, para poder responder de inmediato con otra expresión, que puede ser incluso la misma emitida por el rival, para anularla. En esta lucha de ingenios, quien se quede callado, es decir, quien no pueda responder o lo haga de forma no efectiva, es quien pierde.

Si explicar las bromas es, entonces, como dictan las normas del juego, matarlas, pues no me queda más remedio que convertirme en una especie de asesino serial de dobles sentidos, un alburicida, dicho sea en un eco juguetón de esa jerga anacrónica y llena de oscuros retruécanos que usan los abogados para asegurarse la paga de sus atónitos clientes.

Con respecto a las ofensas que pueden causar las expresiones sexuales explícitas que hábilmente disimula el albur, sólo puedo decir, en mi defensa, que son necesarias en la explicación rigurosa de un fenómeno lingüístico, o en otras palabras, son la evidencia de lo que un análisis de superficie revela sobre el verdadero significado (profundo) de ciertas formas del habla, tal cual se practican en México actualmente.

Para el presente análisis me apoyo, sobre todo, en tres libros fundamentales: *Jokes and the Linguistic Mind*, de Debra Aarons, *Antología del albur y El libro de los albures*, de Víctor Hernández. El primero de ellos me proveyó de un marco teórico mínimo para emprender el análisis de los mecanismos, en este caso fonológicos, de esa manifestación lingüística del humor mexicano en forma de dobles sentidos, con alusiones a abusos sexuales figurados, que llamamos albur y, los otros dos, los ejemplos que servirán de cadáveres, disecionados sin misericordia, a lo largo de este artículo.

Algunas aclaraciones teóricas son necesarias antes de comenzar con las explicaciones. Tanto la fonética como la fonología son disciplinas que se encargan de estudiar la manera en que los seres humanos producimos y percibimos los sonidos que forman parte de nuestras lenguas. La comunicación efectiva depende, entonces, del buen funcionamiento de ciertas partes de nuestro cuerpo (cavidad bucal, pulmones, laringe, oídos, etc.), para interpretar correctamente las ondas sonoras que viajan por el aire y que sustentan los mensajes que mandamos y recibimos.

Por esa razón, una vez que nos decidimos a analizar esa parte del lenguaje constituida por los sonidos, nuestra investigación puede orientarse a problemas que suceden en distintos niveles: la parte física y fisiológica del sonido se estudia en la *fonética*, y, la parte que se encarga de desentrañar la organización de los sonidos en las lenguas, de acuerdo con los patrones que siguen y los sistemas que forman, se llama *fonología*. Se dice que esta última es una forma más elevada de análisis, porque implica abstraer los sonidos para considerarlos unidades ideales que funcionan de acuerdo con ciertas reglas no evidentes en el uso y que buscan transmitir un significado específico. "The term *phonology* is often associated with the study of this 'higher' level of speech organization" (Clark, Yalop y Fletcher, 2007: 2).

Siguiendo a Debra Aarons (2012: 112), puedo afirmar que, en esta ocasión, "I focus on jokes that exploit facts about the phonological system of English in order to create humorous effects". Claro está que en este caso exploro el sistema de sonidos del español, no del inglés. Para dicha exploración parto de un concepto de la *fonología*, según el cual ésta se refiere a la representación de los "sounds of language and the rules by which they are combined" (Aarons, 2012: 112). Esto puede considerarse un escollo teórico porque vamos a estudiar fenómenos del habla, que son objeto de estudio de la fonética, pero, a lo largo de este artículo, vamos a describirlos como mecanismos fonológicos.

El problema anterior puede soslayarse si pensamos en los fonemas como unidades abstractas de cualquier lengua que se actualizan en la enunciación, ya que el español, como todas las demás lenguas, funciona a partir de una serie limitada de unidades, distribuidas, para nuestro caso, en el nivel sonoro, que poseen un valor distintivo, es decir, que difieren de sus semejantes cuando forman un conjunto de opciones contrastantes durante los variados momentos de su uso para la transmisión de mensajes concretos.

Lo anterior implica, entonces, detenerse a considerar "on the duality of patterning, i.e., the basic fact that phonemes are meaningless units, and gain their meaning only in combination with other meaningless units in allowable combinations in a particular language" (Aarons, 2012: 112). Esas unidades abstractas aportan significados específicos a través del uso original que los hablantes hacen de ellas en el momento de la comunicación y eso permite su estudio dentro del habla sin violentar demasiado las fronteras disciplinares.

La consideración de los fonemas como unidades duales es muy interesante porque el humor, a través de los fonemas, surge en el momento en que los hablantes repiten un patrón sonoro que normalmente no aparece en la palabra o cambian las secuencias (las reglas combinatorias) de ciertos sonidos, para producir una sensación diferente a la esperada por los receptores del mensa-

je. Esa ruptura de la expectativa que tienen los oyentes acerca de lo que van a recibir como mensaje, es lo que introduce la broma y causa la risa; pero es conveniente aclarar que las "reglas" creadas por los hablantes no tienen una validez sistémica, pues ocurren de manera esporádica, en contextos muy variados, y siempre con la finalidad de jugar con las posibilidades que ofrece la paleta de sonidos de nuestra lengua.

Secuencias de sonidos

En el lenguaje hablado es común que se repitan sonidos e incluso unidades completas, como morfemas y palabras, durante el proceso de la comunicación; pero este tic personal, conocido técnicamente con los nombres de cacografías y muletillas, a veces se debe a padecimientos psicofísicos, como el tartamudeo, y, otras veces, a la acumulación intencional de sonidos idénticos, con la finalidad de causar un efecto cómico en un contexto específico. Quizás el efecto cómico provenga, en estos casos, de la identificación que ocurre en la mente de quien elabora las bromas, entre las fallas de la pronunciación y los patrones silábicos normales que se repiten en todas las lenguas. Por ejemplo, en un supuesto diálogo entre tartamudos, que se cuenta como chiste, se diría lo siguiente:

— ¿Po-po-por qué te-te ríes ta-tanto?
— Ja-ja-Jaime se cayó.

En estos casos (podemos incluir el primer ejemplo que aparece en la siguiente página, el de "Ahí va Jorge" ...), la separación entre las artificiales secuencias silábicas se crea a partir de una pausa en la enunciación que corresponde a lo que Antonio Quilis llama una pausa significativa: "su presencia o ausencia cambia la significación del enunciado" (Quilis, 1999: 417), porque crea una división morfológica entre los simples sonidos adyacentes.

Esta repetición de sonidos en el lenguaje en uso supone, como lo ha señalado Debra Aarons (2012: 113), "paying attention to the sound only, and not to the sense at all, and brings into question how we know when a series of sounds is meaningful and when what we are hearing is a speech disorder".

En la gran cantidad de ejemplos que revisé no encuentro ningún caso en el que se repita un sonido en este modo "insignificante" que menciona Debra Aarons. Quizá, y aventuro esto como hipótesis, no como afirmación, el hecho de que el albur sea una muestra de agilidad mental encaminada a vencer a un adversario, inhibe el uso de este tartamudeo artificial que retrasaría la respuesta de contraataque hacia el adversario, al añadir una torpeza articulatória innecesaria.

Los pocos casos de repetición de sonidos que encontré son muy interesantes porque requieren un análisis mucho más complejo que el de la simple repetición sin significado que plantea Aarons.

En la amplia muestra del albur contemporáneo que representan los libros de Víctor Hernández (poco menos de quinientas páginas entre los dos), hay sólo cinco ejemplos de secuencias sonoras con valor humorístico.

Como posible respuesta a alguien que nos quiere alburar diciendo "calzones" está la siguiente (Hernández, 2006: 227):

(1) a. Ahí va Jorge (Jovita, Jonás, José)

¿Por qué se repite la secuencia "jo" en esos cuatro nombres que no tienen aparentemente nada en común y que parecen ser opciones intercambiables para usar sólo en caso de ser necesario para sustituir a Jorge?

La primera aparición, en el nombre de Jorge, se vincula con el presente del verbo ir (va) y forma la palabra 'bajo', primera persona singular del verbo 'bajar'. Le estamos diciendo a la persona: "Ahí bajo", porque el deíctico 'ahí' señala el ano de la otra persona. Dirigirse al ano del interlocutor (bajar hasta ahí) es penetrarlo metafóricamente a través del doble sentido que significa el albur. El nombre de Jorge tiene también un eco sonoro con "oje" de 'ojete', es decir, el ano o culo del interlocutor en el lenguaje cifrado del albur.

Las tres apariciones siguientes, puestas entre paréntesis, podrían interpretarse, además, como la triple y necesaria interjección '¡Jo, Jo, Jo!', que, según la Real Academia Española (2014: 1287), se usa "para indicar la risa, la burla o la incredulidad". Es decir, que dejamos a la otra persona lista para ser penetrada y nos burlamos de ella por haber quedado así, en esa situación.

En la sección correspondiente a la "educación sexual" (Hernández, 2006: 117), aparecen cuatro ejemplos en los que hay repeticiones de secuencias de sonidos que buscan reproducir los orgasmos de diferentes clases de mujeres:

- b. Asmática: ¡Ahh... ahhh... ahhh!
- c. Matemática: ¡Más, más, más, más!
- d. Negativa: ¡Nooo, noooo!
- e. Positiva: ¡Sí... sí... sí!

Estas secuencias representan, en conjunto, los movimientos, rítmicos y repetitivos, que constituyen el clímax del acto sexual, y son secuencias completas, es decir, invariables, de sonidos en esquemas monosilábicos; pero hay grandes diferencias gramaticales entre ellas.

La primera de ellas (ejemplo 1.b.) es una interjección, '¡ah!', que, según la RAE (2014: 72), se usa "para denotar pena, admiración, sorpresa o sentimientos similares". En el ejemplo, se juega, además, con la experiencia física de la dificultad para respirar que padece un enfermo de asma por la obstrucción de sus vías respiratorias.

A los últimos tres los pondré en el grupo de los intensificadores, que son esos adverbios que expresan la medida en que debe entenderse la cualidad incluida en el significado de un adjetivo, pero referida en este caso al verbo como núcleo al que modifican. Me animo a clasificarlos así porque incluso la transcripción hace énfasis (en el ejemplo "d") en el aumento de la cantidad en las vocales, es decir, la marca gráfica de la entonación con que deben pronunciarse al expresarlas en voz alta.

En el caso del adverbio 'más', se alude también a la operación matemática que realiza sumas; en el caso del adverbio de negación 'no', se insinúa el estado de pesimismo de quien no puede creer lo que le pasa y, en el caso del adverbio de afirmación 'sí', se sugiere el estado de optimismo de la persona que afirma de buena gana lo que le sucede. En los tres casos es el placer lo que se suma, se "niega" y lo que se afirma de manera jocosa; esto desde la perspectiva semántica; desde la sintáctica, los adverbios señalan a los tipos de mujeres (de ahí su consideración como una especie de adjetivos cualitativos) y, la interjección, a la iconicidad sonora entre reacciones físicas de enfermedad y placer, propias también de un cierto tipo de mujer que se intenta clasificar a través de sus expresiones.

Ahora bien, preguntémosnos: ¿por qué incluyo estos casos en el análisis fonológico? Los mismos gramáticos de las academias, en la *Nueva gramática de la lengua española* (RAE/AELE, 2009, II: 2489), admiten que las interjecciones comparten con las onomatopeyas su "marcada tendencia al monosilabismo", así como la aceptación de combinaciones consonánticas no válidas para el español común. Si las interjecciones se asimilan a las onomatopeyas y éstas son ejemplos de fonosimbolismo (relación directa entre un sonido y la impresión psíquica que causa en quien lo percibe), entonces unas y otras son parte del inventario sonoro del español, pero con un significado añadido, ausente en los fonemas. En la *Gramática descriptiva de la lengua española* de Ignacio Bosque y Violeta Demonte (1999, III: 4036) se señala, además, que la onomatopeya "pretende conferir al significado del verbo o al del nombre una representación más viva y directa que un adverbio o adjetivo, intensificando el significado de la palabra en que incide".

Y todavía más: al hablar de los rasgos fonológicos que permiten distinguir el lenguaje emocional del lenguaje neutro (como el alargamiento de ciertas vocales y consonantes en alemán y en francés), Emilio Alarcos (1986: 34), en su *Fonología española* afirma que:

La diferencia esencial entre los elementos fónicos de función representativa y los de función expresiva, estriba en que la relación de aquéllos con el significado no es previsible, mientras la de los segundos sí, puesto que están asociados a un cierto contenido.

Entonces, los hablantes mexicanos, para usar la lengua española común de un modo expresivo que aluda a dobles sentidos, utilizan, en algunos casos, no muy frecuentes, secuencias monosilábicas de un mismo sonido, con valor intensificativo, que asocian a ciertos significados específicos de sexualidad soterrada para burlarse de sus semejantes.

Pero ahí no acaba todo. La *Nueva gramática de la lengua española* (RAE/AELE, 2009, II: 2479) nos recuerda que las interjecciones son también "actos de habla", es decir, que no sólo describen las sensaciones que expresan, sino que las reproducen en el habla. Así que, al elegir ese tipo de expresiones, los mexicanos no sólo aludimos a las sensaciones: las "actuamos" sobre el escenario de las palabras, si se me permite la metáfora.

Una segunda manera de considerar las secuencias de sonidos en el lenguaje es analizar los sonidos agrupados en unidades mayores al sonido mismo. Sabemos que tanto la *rima* como la *aliteración* son repeticiones de sonidos que se localizan dentro de las sílabas, y éstas son segmentos sonoros (fonológicos) agrupados en torno a un núcleo, que por lo común es una vocal o un binomio vocálico: el diptongo.

En español, la *rima* es la coincidencia, a partir de la última vocal tónica, entre los grupos de sonidos que forman las palabras finales de dos versos diferentes, y puede ser asonante si sólo coinciden las vocales de dicha secuencia, o consonante en el caso de que coincidan todos los sonidos de la secuencia en cuestión.

Pero el estudio de la *rima* tiene una serie de problemas que no pueden dejarse de lado cuando se quiere entender realmente cómo funciona dentro de un texto. Roman Jakobson (1987: 81) afirma que:

Although rhyme by definition is based on a regular recurrence of equivalent phonemes or phonemic groups, it would be an unsound oversimplification to treat rhyme merely from the standpoint of sound. Rhyme necessarily involves a semantic relationship between rhyming units ("rhyme-fellows" in Hopkins' nomenclature).

Esas unidades rimadas se conciben como "compañeros de rima" porque, según Jakobson (1987: 83), establecen una relación comparativa de semejanza o de diferencia entre los segmentos rimados, que, además, presentan otros

problemas de análisis, ya que pueden pertenecer a palabras de distinta categoría gramatical que se han formado a partir de diversos procesos morfológicos: composición, derivación o parasíntesis.

El mecanismo de la rima tiene mucha más vitalidad que la repetición de sonidos simples que vimos antes en la formación del doble sentido del albur mexicano. Hay poemas enteros, dichos y dicharachos que usan este procedimiento para relacionar semánticamente las diferentes palabras, tal cual lo señala Jakobson.

En la sección de "Letreros en los baños" (Hernández, 2006: 23), dice un texto breve:

(2) a. Más vale pájaro en mano que sida en el ano

La primera parte del enunciado es un octosílabo que termina en la palabra 'mano'; la segunda parte, formada a partir del hemistiquio que ocasiona la conjunción subordinante, es un hexasílabo que termina en el sustantivo "ano", "compañero de rima" de mano. Sintácticamente, en efecto, es un periodo comparativo.

La eficacia de la rima, en este caso, consiste en comparar el sexo manual, la masturbación, con el sexo anal, culpable, según afirman los estudios científicos, de haber comenzado con la epidemia de sida entre los homosexuales. De esta manera, practicar el sexo manual previene las enfermedades, según la sabiduría popular.

En el apartado de "Nombres y lugares" (Hernández. 2006: 56) aparece otro ejemplo breve pero significativo:

b. Alicia la que me acaricia

Aquí la rima se establece entre la primera parte del enunciado, que es un sustantivo, el nombre propio 'Alicia', y la segunda, otro hexasílabo que acaba en verbo 'acaricia', en tercera persona del singular (ella) para concertar con el nombre, que es su sujeto.

De esta manera, se relaciona un sujeto, 'Alicia', con una acción, la de 'acariciar', que es ejercida sobre el objeto indirecto del verbo: quien enuncia. Lo que queda implícito en este enunciado es "la parte acariciada" del cuerpo, que fácilmente puede suponerse que se trata de los genitales por el contexto en que usa.

Un ejemplo más tomado de la sección "Comida" (Hernández, 2006: 77), sitúa, entre los entremeses, al

c. Puro de Campeche (no hecha [sic] humo pero echa leche)

en el que la rima se establece entre el sustantivo 'Campeche' del primer hexasílabo, con el sustantivo 'leche' del paréntesis, que consta de nueve sílabas y es un periodo adversativo. La forma cilíndrica, rígida y alargada del 'puro' se asocia con la del pene al decir que no echa humo (pues no es de tabaco) sino leche, es decir, semen.

Un último ejemplo de la sección "Dietas especiales" (Hernández, 2006: 87):

d. La dieta del Eloy: después de tanto ayuno a quien me lo pida se lo doy

en el que la rima se establece entre el nombre propio 'Eloy' y la primera persona singular del verbo 'dar'. El nombre propio, que, dividido en dos partes, puede ser también un deíctico que apunta al día, 'hoy', adverbio temporal que se actualiza cuando ocurre la enunciación. ¿Y qué esconde el pronombre 'lo', objeto directo del verbo dar? Pues el órgano sexual. Así, quien dice este enunciado afirma que está dispuesto a tener relaciones sexuales en ese momento, con quien se lo solicite, por haber carecido de ellas durante mucho tiempo.

Este doble sentido se activa por la expresión "tanto ayuno", que despierta la expectativa en el oyente, antes de llegar a la conclusión rimada, para dar cohesión al enunciado completo en su posible doble sentido.

Sustituciones de fonemas

Sostiene Debra Aarons que, con frecuencia, se puede encontrar humor en el simple hecho de cambiar un sonido por otro. Y afirma (Aarons, 2012: 118) que "The joke activates our knowledge that it takes but a simple phoneme to change the meaning of a word utterly".

Aarons se refiere al hecho de que, como hablantes, sabemos, de manera intuitiva que esas unidades sonoras llamadas fonemas carecen de significado; pero, cuando se combinan con otros sonidos, en un contexto determinado, son capaces de cambiar por completo el significado de una palabra por crear un contraste entre las dos partes de lo que se conoce en fonología como un "par mínimo", proceso de análisis que se usa en la lingüística, como todos sabemos, para establecer el inventario sonoro de cada lengua.

En este apartado podemos distinguir dos tipos de sustituciones: las *libres*, es decir, aquellas que ocurren en contextos no previsibles con el único objetivo

de jugar con el significado de las palabras, y las *condicionadas*, que, por lo general, consisten en la creación de reglas gramaticales ficticias para reproducir, por ejemplo, reglas combinatorias de sonidos “procedentes” de otros idiomas.

Como ejemplos de las primeras tenemos uno, en primer lugar, tomado de la sección “Nombres y lugares. Consulte la sección marranilla” (Hernández, 2006: 55):

(3) a. Abrám [sic] Eloyo

que pretende formar una oración a través de sustituir el fonema alveolar [n], que debería llevar el verbo ‘abrir’ en segunda persona del plural, por el fonema bilabial [m], necesario para formar el nombre masculino. El mensaje es, pues, ‘abran el hoyo’, es decir, prepárense para la penetración sexual.

De la misma sección (Hernández, 2006: 56) hay otro ejemplo:

b. Aguayo de la Vega

en el que el supuesto gentilicio ‘Aguayo’ es, en realidad, un participio, ‘aguardo’, con la sustitución del fonema dental [d] por el palatal [y]. Se alude en este caso al problema de erección del que tiene un órgano sexual “blando y sin consistencia” (el apellido Vega es en realidad ‘verga’), tal cual define la RAE (2014: 67) el significado de este adjetivo.

Los siguientes ejemplos muestran el contraste entre el lenguaje hablado y el escrito. En el primero, la enunciación se lleva a cabo de manera continua en lo que se percibe como un fluido sin pausas de palabras; en el segundo, en cambio, el soporte gráfico impone la división de las palabras y las unidades textuales, lo que necesariamente nos hace percibir el lenguaje como una sucesión de palabras con pausas debidas a la ortografía y los espacios en blanco que hay entre ellas.

El albur mexicano juega con estas fronteras y crea ambigüedad al mover dichas demarcaciones. Es por eso que Antonio Quilis (1999: 426) nos invita a realizar dos tipos de análisis: “uno deriva del nivel fonológico y trata de descubrir los recursos fonológicos de la entonación que originan un significado gramatical; la otra deriva del nivel gramatical e indaga qué sistemas gramaticales se originan por medio de la entonación”. Ambas perspectivas son complementarias y útiles para nuestro tema.

En la misma sección (Hernández, 2006: 69), pero ahora como nombre de lugar, está:

c. Lagos Aras

como supuesto plural del sustantivo 'lagos', que se hace posible al sustituir el grafema *z*, fonema interdental en España, por la *s* seseante americana, dentalalveolar. Lo que se busca es crear la alusión al verbo 'gozar', en segunda persona del singular, con un objeto directo señalado a través del pronombre femenino 'la': el órgano sexual masculino ('La gozaras'). De esta manera se alude a una relación sexual.

Por último, en la sección "Comida" (Hernández, 2006: 77), hay unas tortas, que, se dice, son:

d. De chile en papas

ejemplo en el que se sustituye, de nuevo, el fonema bilabial [m] por el alveolar [n] para poder crear un sustantivo ficticio, 'papas', cuando, en realidad, se alude al verbo 'empapar' en segunda persona del singular. El significado que da la RAE (2014: 859) para el verbo 'empapar' es: "Humedecer algo de modo que quede enteramente penetrado de un líquido".

El humedecimiento proviene, en efecto, de la penetración del chile (el pene) en las tortas, es decir, las nalgas. A diferencia del ejemplo anterior, que separa la palabra 'lagos', en este se une la preposición al sustantivo para formar el verbo 'empapas'.

Como ejemplos de sustituciones *condicionadas* puedo citar los siguientes, que provienen de la citada sección "Nombres y lugares" (Hernández, 2006: 65):

e. Akipito Timeto

f. Tesako Lakaka

g. Tetoko Tuchiko

h. Yositoko Tukoshita

En todos los ejemplos, que supuestamente son nombres japoneses de persona, hay una serie de reglas para la sustitución de fonemas. Se parte de la presuposición, para empezar, de que en japonés abundan sonidos como el dental [t], el velar [k] o el prepalatal [ʃ], y se presupone también que el fonema velar debe representarse como el grafema *k* de la lengua española escrita.

En fin, que, según estas reglas, todas las apariciones del fonema velar deberán llevar, en su versión gráfica, la letra *k*, sin importar que la ortografía del español exija *s* en algunos casos. Para formar palabras en este japonés jocososo, deben elegirse, también, palabras del español que tengan entre sus sonidos una o varias *t*. Es muy sintomático, por eso, que, en México, se le llame *taka taka* a los orientales en general (japoneses, chinos, etc., por el supuesto soni-

do de sus lenguas), en esa sonora recurrencia de los fonemas mencionados. Y, por último, el fonema dental fricativo sordo [ʃ] debería sustituirse en todos los casos por el prepalatal fricativo sordo [ʃ̺]. Y es precisamente en ese caso que falla el último ejemplo, que hubiera sido más efectivo (hubiera tenido mayor cohesión) si hubiera quedado: "Yoshitoko Tukoshita", porque la secuencia *yoshi* sí es productiva para la formación de nombres en japonés.

A estas alturas ya está casi de más afirmar que todos los ejemplos aluden al acto sexual: "aquí te meto el pito", "te saco la caca" (sexo anal), "te toco tu chico", es decir, el 'ano' y "yo sí toco tu cosita", es decir, el 'ano' o la 'vulva'.

Supresiones o eliminaciones de fonemas

Esta alteración en los sonidos es muy frecuente en los cambios fonéticos y fonológicos que ocurren a lo largo de la historia de las lenguas. Si pensamos en el español, por ejemplo, podemos conocer, a través de las obras pioneras de Ramón Menéndez Pidal, la nómina completa de los cambios que, tanto en las vocales como en las consonantes, sufrió el latín hablado en su paso al castellano, luego convertido en español por ser la lengua internacional de todo un imperio. Esos cambios, que ocurrieron en todas las posiciones dentro de la palabra (al principio, en medio y al final), provocaron que nuestras palabras usuales tengan unas formas determinadas en nuestros días.

En la teoría lingüística actual sobre los cambios sonoros comunes (Campbell, 2006: 33-34) se considera que la pérdida de sonidos al principio de la palabra, por lo general de vocales, es una aféresis; en medio de la palabra, una síncope y, al final, un apócope. La pérdida puede ser de un solo sonido o de una sílaba completa. Estos cambios pueden ser esporádicos, si no están condicionados por una tendencia uniforme de una lengua, o regulares, si existe un cierto contexto sonoro que determina la modificación sonora bajo ciertas condiciones estables.

En el caso del albur que nos ocupa, son siempre esporádicos, pues están motivados por una libre asociación de contextos en los que se asimilan unas formas incompletas, cambiadas por la pérdida de algunos sonidos, a la forma de ciertas palabras habituales o completas que se quieren evocar mediante el juego.

De la sección llamada "No es lo mismo" (Hernández, 2006: 96-97), cito a continuación dos ejemplos de pérdida de sonidos. En ellos aparece un esquema sintáctico que consta de dos partes, unidas por la conjunción 'que', entre las cuales hay un orden de palabras que luego se invierte para dar lugar al doble sentido: "No es lo mismo 1-2 que 2-1":

- (4) a. No es lo mismo me baño en el lago que me lago en el baño
- b. No es lo mismo tres hoyos en el techo, que techo tres en el hoyo

Ambos ejemplos comparten las características de perder un sonido y, como consecuencia de esa pérdida, de fundir dos palabras en una. Este fenómeno también es un proceso de cambio esporádico que ocurre en la pronunciación de las palabras: *sandhi*. Esta palabra del sánscrito se usa para referirse al “Conjunto de fenómenos fonéticos y fonológicos producidos en los límites silábicos por la influencia de sonidos vecinos” (Luna, Viguera y Báez, 2007: 203). Esos sonidos vecinos que se identifican por compartir rasgos articulatorios conducen a la identidad de ambos y a su posterior fusión. En el caso de los ejemplos se trata de un *sandhi* externo, que ocurre entre dos palabras vecinas.

En a., para lograr el juego de palabras con ‘lago’, el sustantivo, los hablantes mexicanos convierten el ‘lago’ de la segunda parte del enunciado en ‘la hago’ (con pérdida de la h inicial, proveniente de la *f* latina, y con la fusión de ambas *a*, la del artículo femenino y la inicial del verbo ‘hacer’ en primera persona del singular), ‘me la hago’, es decir, ‘me masturbo’ en el baño.

Lo mismo sucede en el ejemplo b.: la segunda vez que aparece la palabra ‘techo’, no se refiere al sustantivo, sino que quiere decir ‘te echo’, es decir, ‘me meto’ tres veces en tu hoyo o ‘te cojo tres veces’.

Cito a continuación otros dos ejemplos, de la sección llamada “Dichos” (Hernández, 2006: 129), que muestran fusión de consonantes:

- c. ¿Es cierto que tienes dos hijos en Neza? En esa panzota...
- d. ¿Quieres azul o quieres celeste?

De nuevo, podemos notar en ambos el *sandhi* externo de los ejemplos anteriores, que une sonidos de dos palabras adyacentes para crear efectos jocosos: en c. se unen los dos fonemas alveolares nasales [n] para convertir el nombre de lugar (Neza) en un demostrativo y, en d., se unen la *s* final del verbo con la *c* inicial del adjetivo para crear la expresión ‘el este’, es decir, el órgano masculino: “¿quieres mi pene?”.

Es importante observar que en ambos ejemplos es posible fusionar *s* y *c* porque, en el español mexicano, ambos grafemas representan a un solo fonema, alveolar y fricativo [s]; eso permite que ‘Neza’ rime con ‘esa’ y que la *c* de ‘celeste’ quede asimilada a la pronunciación de la *s* de ‘quieres’.

Inserciones o adiciones

Este fenómeno, como el anterior, es muy productivo en la evolución de las lenguas. Si pensamos en el paso de las palabras latinas al español, por lo general, cuando se creaban en el latín hablado grupos consonánticos inéditos, por los cambios en otros sonidos adyacentes a ellos, los hablantes solían introdu-

cir nuevos sonidos para facilitar la pronunciación de esos nuevos grupos, que provocaban por lo general verdaderos retos para la pronunciación de las palabras. Así, los sonidos insertados servían como un apoyo articulatorio en los casos de difícil pronunciación.

En el caso del humor, la inserción de sonidos tiene una finalidad diferente: los sonidos agregados en las palabras provocan asociaciones que hacen posible la relación entre dos palabras de diferente categoría gramatical, con la identificación morfológica de una con la otra, o la transformación de una palabra en otra, ambas de la misma categoría gramatical, para aludir a un referente distinto que crea el doble sentido.

La teoría lingüística actual (Campbell, 2006: 35-37) sobre el cambio en los sonidos considera que hay tres tipos de inserción de sonidos, según la posición de la palabra en que suceden: prótesis, si el sonido se inserta al principio de la palabra; anaptixis o excrecencia, si el sonido, ya sea vocálico o consonántico respectivamente, se agrega en medio de la palabra, y paragoge, si el sonido se suma al final de la palabra. Al conjunto de estas inserciones, Campbell (2006: 35) le llama epéntesis; pero en esto no hay acuerdo entre las diferentes maneras de clasificar este tipo de cambios.

El primer ejemplo pertenece a la sección "No es lo mismo" (Hernández, 2006: 97) y dice:

5. a. No es lo mismo un tecolote prieto, que te aprieto tu culote

Al adjetivo 'prieto' se le agrega una *a* protética para asimilarla al verbo 'apretar' en primera persona del singular: 'yo aprieto tu culote'. Para completar el doble sentido, el sustantivo 'tecolote' se convierte en 'tu culote', con la *u* que cambia para formar un posesivo ('tu') y un sustantivo ('culo') aumentado mediante el sufijo -ote, que agrega una evaluación o apreciación acerca del tamaño del referente. Es interesante añadir que en el *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2014: 2091) se señala que la palabra *tecolote* proviene del náhuatl, así que constituye un mexicanismo para la expresión 'búho', la especie de este más común en México y la de mayor tamaño (unos 50 cm más o menos).

El segundo ejemplo pertenece a la sección "especies más exóticas" (Hernández, 2006: 103). En él podemos observar dos fonemas líquidos (la [l] inicial y la [r] final), en cuya articulación "la cavidad bucal presenta una abertura global mayor que el resto de las consonants" (Quilis, 1999: 307), lo que las asimila a las vocales. Este rasgo fonético provoca que en el habla, estos fonemas se debiliten en la pronunciación y provoquen por ello que resalten los sonidos adyacentes:

b. La paloma máster

Una posibilidad de análisis más es pensar que se agrega, como paragoge, una *r* al final de la segunda palabra para crear un adjetivo, con la palabra importada del inglés, que le agregue a la paloma la cualidad de ser la mejor dentro de su especie; pero, en realidad, se crea un juego de palabras en el que el hablante le dice al oyente: 'palo mamaste', es decir, 'practicaste sexo oral con un pene', sin aclarar de quién es el órgano sexual involucrado.

En relación con el verbo 'mamar', el *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2014: 1389) señala, al final de las acepciones de la palabra, que es vulgar el sentido de 'hacer una felación', es decir, 'estimular con la boca el pene', según la definición que de la misma RAE en su diccionario. También pueden observarse en el ejemplo divisiones silábicas alternativas que deberán analizarse en su momento desde una perspectiva morfológica, aunque ya he aludido a ellas en ejemplos anteriores.

Metátesis

Cuando dos sonidos cambian sus posiciones respectivas para ocupar uno el lugar del otro, se habla de una metátesis, que, según su significado griego quiere decir 'transposición, cambio de lugares'. La teoría actual sobre el cambio lingüístico nos dice que: "Most instances of metathesis are sporadic changes, but metathesis can also be a regular change" (Campbell, 2006: 39). Esto quiere decir que, en la mayoría de los casos, los cambios de posición entre los sonidos no dependen de un contexto específico que los provoque: son libres y dependen de la voluntad irregular de los hablantes.

Desde el punto de vista de la teoría lingüística sobre el humor, este cambio presenta características muy interesantes. Para Debra Aarons (2012) constituye un tipo de parapraxis, es decir, un fenómeno lingüístico de raíz psicológica que ocurre cuando las personas cometen 'errores' en las cosas que dicen debido a las asociaciones que las palabras tienen con las realidades psíquicas no expresadas o inconscientes. Es lo que se conoce como 'lapsus linguae', en la locución latina, o 'slip of the tongue', en inglés. Freud, nos recuerda Aarons, estudió este fenómeno y extrajo de él importantes conclusiones para el análisis de la conducta humana; pero en este sentido de herramienta psicológica siempre es involuntario y, por eso mismo, abre un camino hacia las profundidades de la mente.

Pero otro es el proceso que sigue este cambio en las bromas premeditadas que los hablantes formulan con las posibilidades que les ofrece su lengua. Por eso, Debra Aarons (2012: 119) lo define así:

The sort of parapraxis that occur in linguistic jokes are (deliberate) misperformances in terms of the ordering of phonemes (and occasionally morphemes) within words or across words, and the exchange or substitution of one phoneme for another, within a word. Additionally, one word in an utterance may change places with another. Technically, these may all be thought of examples of metathesis.

La puerta que abre Debra Aarons en la cita anterior nos permite analizar en esta sección los ejemplos de metátesis entre palabras que podrían (¿deberían?) incluirse en análisis morfológicos e incluso sintácticos, pero que encuentran aquí un lugar adecuado por ser “técnicamente” casos de metátesis, aunque los elementos intercambiados en ellos sean de un ámbito no fonológico.

De hecho, la autora estudia los fenómenos fonológicos y los morfológicos en un solo capítulo de su libro y presenta de manera conjunta, aunque sucesiva, los procesos lingüísticos de estas dos áreas que intervienen en la formación de las bromas. Sólo debo aclarar que el cambio de un fonema por otro distinto, dentro de la misma palabra, se estudia aquí como sustitución, y el cambio de orden en las palabras distintas dentro de un enunciado debería estudiarse también desde una perspectiva sintáctica, ya que revela un cambio en la estructura profunda de los valores funcionales de esa misma palabra.

Los deslices involuntarios que conducen al cambio de sonidos muestran, en los análisis de los psicolingüistas, “evidence of the independent psychological reality of phonemes and morphemes” (Aarons, 2012: 119). Y con mucha frecuencia, producen efectos cómicos, ya que éstos dependen de un contexto lingüístico sustentado en el conocimiento social compartido de los valores que los fonemas intercambiados tienen en común (y deberían tener en cada enunciado concreto) para los hablantes de una comunidad. Ese conocimiento social crea una expectativa y la ruptura de esa expectativa crea el humor.

En el corpus que estudié para este análisis, las metátesis son, si las comparamos con los otros mecanismos expuestos anteriormente, poco frecuentes. Los cinco ejemplos que presento a continuación son los únicos hallados.

En las secciones “Comida” y “Series de albures”, de ambos libros de Víctor Hernández (2006: 85; 2010: 86), aparecen, respectivamente, los siguientes ejemplos de metátesis dentro de la misma palabra:

6. a. Agua de tecojote
- b. — ¿Son las dos y pico?
 — No; las dos tentraiuono

En el ejemplo a. se cambia el orden de los fonemas [k] y [j], palatal y velar respectivamente, para crear una variante del sustantivo 'tejocote', que incluye al árbol mexicano y a su fruto. La palabra proviene del náhuatl. Al cambiar el orden queda 'te cojo', es decir, 'te penetro', y el agua podría referirse a la secreción lubricante femenina que favorece la penetración o al líquido seminal del que eyacula al 'coger'.

El ejemplo b. es un breve diálogo en el que un hablante provoca a otro al preguntarle (en apariencia) la hora. Lo que en realidad está diciendo este hablante es que son dos 'nalgas' y que él las 'pica', es decir, las penetra; pone a su oyente en una situación de inferioridad al abusar de él, por lo que éste, el abusado, le responde: No (es decir 'no me penetras'); entre las dos ('nalgas') 'te entra uno', 'el mío', es decir: 'el que te penetra soy yo'. El cardinal 'treintauno' se ha transformado, por la metátesis de la vibrante [r] y la supresión de la vocal cerrada [i] del diptongo -ei-, en una oración completa: 'entra un pene a tí'. El agresor original sale agredido con la respuesta del segundo hablante y el poder se cambia entonces hacia el que responde para ganarle al provocador al dejarlo callado.

De metátesis entre palabras diferentes, encontré tres ejemplos, todos pertenecientes a la sección "No es lo mismo". Los dos primeros aparecen en la *Antología del albur* (Hernández, 2006: 96 y 97) y, el tercero, en el *Libro de los albures* (Hernández, 2010: 75):

7. a. No es lo mismo: La verdura que verla dura.
- b. No es lo mismo: Te repito el trato que te retrato el pito.
- c. No es lo mismo: El chupacabras que acabras-de-chupar.

En a. podemos observar que el artículo o determinante femenino ('la') que modifica al sustantivo 'verdura' se transforma en un enclítico para incorporarse al verbo 'ver'. Antes de esto, el sustantivo se dividió en dos palabras: un verbo ('ver') y un adjetivo ('dura'). Para que el adjetivo pudiera funcionar como tal, requería un sustantivo o partícula sustantivada y por eso los hablantes provocaron el cambio del determinante. Entonces, ese 'verla dura' se refiere a la 'verga', dicho en lenguaje coloquial para mantener la concordancia en femenino, erecta o en erección, lista para penetrarlo, a él, al oyente, al que "la ve".

El prefijo re- del ejemplo b. va del verbo 'repetir' al sustantivo 'trato', que, con la adición se convierte en verbo 'retratar' en primera persona del singular: el hablante. El verbo que pierde el prefijo se convierte entonces en el sustantivo 'pito', usual en el lenguaje coloquial mexicano para referirse al 'pene'. El verbo 'retratarse', en el caló mexicano, significa: "Cuando el mexicano va ser padre, dice que se retrató y también por extensión significa dar, obsequiar, dis-

parar” (Flores y Escalante, 2006: 193). Así que “te retrato el pito” significa: “te doy o regalo el pene”; queda implícito que con el objetivo de que “lo recibas en tu interior”, es decir, ‘que te entre’.

El ‘chupacabras’ del ejemplo c. es un personaje muy moderno de la zoolo-gía fantástica, que apareció en la cultura hispanoamericana en 1995; se supone que es una especie de reptil o perro salvaje que ataca a los animales, en las zonas rurales, y especialmente a las cabras, cuya sangre succiona hasta dejarlas muertas.

En nuestro ejemplo, la palabra compuesta se descompone y quedan, en su lugar, el verbo ‘chupar’ y el sustantivo ‘cabras’, que se funden después en una nueva palabra (con la adición de una *a* al principio de ‘cabras’, que convierte el sustantivo en un verbo: ‘acabas’) ‘acabras-de-chupar’, que es, de hecho, una perífrasis perfectiva, acabar de + infinitivo, que significa una acción inmediatamente anterior al acto del habla. De esta manera, el hablante le está diciendo al oyente que acaba de hacer una felación, es decir, que ‘se la acaba de chupar’ a él, al hablante.

Transposición

Este último mecanismo lingüístico se puede entender de dos maneras: o bien es un sinónimo de la metátesis, de la “metátesis simple o transposición (cambio de localización de un sonido en relación con otro contiguo o no...” (Luna, Viguera y Báez, 2007: 889), que se opone a la doble o recíproca, o bien, al cambio de categoría gramatical que sufre una palabra determinada por la alteración en el orden de sus elementos constituyentes.

En la definición correspondiente a la primera acepción de esta palabra, Lázaro Carreter (1987: 397) señala que “Charles Bally ha especializado este término para hacerlo sinónimo de metátesis”. Y, en la definición de esta última, se dice (Lázaro, 1987: 275) que la metátesis es el “Fenómeno que se produce cuando una palabra que pertenece a una determinada categoría pasa a desempeñar una función que corresponde a otra categoría”.

En todos los ejemplos seleccionados, algunas palabras cambian de categoría gramatical al ser consideradas en un sentido diferente al que se espera en el enunciado. Empecemos con dos ejemplos que provienen de la sección “No es lo mismo” (Hernández, 2006: 97):

8. a. No es lo mismo: un enchufe negro, que un negro te enchufe
- b. No es lo mismo: un metro de encaje negro, que un negro te encaje un metro

El ejemplo a. tiene dos palabras en transposición: 'enchufe' y 'negro'. En la primera parte, 'enchufe' es un sustantivo que hace referencia al 'contacto' o 'toma de corriente' que sirve para conectar aparatos a la energía eléctrica y 'negro' es un adjetivo que se refiere al color de dicho enchufe; en la segunda, 'negro' es un sustantivo que significa 'hombre de raza negra' y, 'enchufe', es un verbo ('enchufar') que, en el habla popular mexicana, quiere decir 'fornicar' (Flores y Escalante, 2006: 88). Es así como el segundo enunciado se convierte en un albur: 'un negro te penetra'.

En b. también hay dos palabras en transposición: 'encaje' y 'negro'. La primera parte del enunciado hace referencia al 'encaje'; si seguimos la definición de la 5ª acepción que recoge el *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2014: 868) al "Tejido de mallas, lazadas o calados, con flores, figuras u otras labores, que se hace con bolillos, aguja de coser o de gancho, etc.", y 'negro' vuelve a funcionar como adjetivo que modifica al sustantivo 'encaje'; pero esas palabras cambian en la segunda parte del enunciado: 'negro' vuelve a referirse a una 'persona de raza negra' y 'encaje' es un verbo ('encajar') que, en el caló mexicano, quiere decir, de nuevo, 'fornicar' (Flores y Escalante, 2006: 87). La palabra 'metro' significa en ambos casos la longitud, pero en la primera parte se refiere al 'encaje' y, en la segunda, al 'pene' de la persona negra, es decir, 'que un negro te penetre con un metro de pene'.

Y, para terminar, un ejemplo más, este perteneciente a la sección "Dichos" (Hernández, 2006: 132):

c. Mamá está grande

Dos palabras están transpuestas en este ejemplo, aunque el oyente debe hacer por sí mismo el trabajo de convertir esas palabras a la nueva categoría gramatical que la broma les otorga. El oyente o albureado debe quitar ambas tildes para convertir esa oración simple de predicado nominal en la oración: 'Mama (tú) esta (verga) grande'. El sustantivo 'mamá' se convierte en el verbo 'mamar' (hacer felación) y el verbo 'estar' pasa a ser un demostrativo (adjetivo) que modifica al sustantivo 'verga' o pene.

Conclusión

Los mecanismos sonoros analizados en este trabajo dan cuenta del vigor y la flexibilidad verbal que tiene esa forma peculiar del habla mexicana que conocemos como albur, pues no hay prácticamente ningún fenómeno articulatorio propio del habla estándar que no sea reproducido, con fines humorístico-picarescos, en esta variante popular.

Los ejemplos que aparecen en este análisis provienen de la recopilación que hizo Víctor Hernández, en dos volúmenes impresos, de la información que él mismo había ido juntando en una página de internet abierta al público para que subiera tantos casos como quisiera.¹ El resultado es una página con la mayor cantidad de albures registrados, ya que se nutre de una masiva participación. Cabe decir que este corpus no repite las antologías clásicas de Armando Jiménez. Los ejemplos analizados en este artículo fueron elegidos de acuerdo con los fenómenos o mecanismos fonológicos que representan en su estructura sonora. En algunos casos, encontré muy pocos ejemplos de un mismo fenómeno y por eso no hubo de donde escoger: aparecen todos lo que están en ambos volúmenes; en otros casos, la selección se basó en la iconicidad evidente entre los sonidos analizados y los contenidos en el ejemplo.

Debo aclarar aquí que no hago un análisis detallado de los mecanismos morfológicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos del albur, porque a ello he ido dedicando ya textos particulares y no quiero repetir en varios de ellos lo que se dirá en cada uno de ellos. En este trabajo he señalado algunos fenómenos muy particulares de la morfología, la sintaxis, la semántica y la pragmática de los ejemplos aportados, pero eso sólo con el objetivo didáctico de separar en la argumentación expositiva lo que se da de manera conjunta y simultánea en el habla cotidiana. Ésa es la disyuntiva que enfrentamos quienes analizamos el lenguaje, que es tan familiar, tan concreto, y tan abstracto y diverso al mismo tiempo. Podría decir, por ello, que he trabajado, así sea sólo en la superficie, la semántica y la pragmática, al mismo tiempo que la fonología, todo para tener un atisbo de lo que los hablantes 'hacen' cuando juegan de esta manera.

Lo anterior también me da pie para justificar que se consideren en este texto ejemplos que contienen información no fonológica. Lo ideal sería poder trabajar simultáneamente todas las áreas de la lingüística en un solo texto, pero haría que ese escrito desbordara las dimensiones y las formas que debe tener un artículo académico de acuerdo con las características que son válidas en las revistas para este tipo de textos.

Dije al principio de este artículo que los posibles lectores debían disculparme por explicar las bromas, es decir, por revelar sus significados ocultos, que crean ese juego tan peculiar de ingenio mexicano que llamamos *albur*, y también por traducir a un lenguaje crudo las alusiones sexuales que dicho juego incluye y disimula.

Ahora, al final de este artículo, me doy cuenta de que hacer ambas cosas es inevitable porque es necesario explicitar el contexto en el que ocurren los enunciados de doble sentido. En otras palabras, el albur mexicano es po-

¹ Véase el link: www.albures.net

sible porque los hablantes del español en el país tenemos un conocimiento compartido acerca de lo que pueden significar ciertas palabras y expresiones dichas de ciertas maneras y en ciertos contextos. Todo esto es inaccesible para los hispanohablantes de otras regiones y para los extranjeros que aprenden español fuera de México. Y justamente por eso me parece que es necesario revelarlo.

Referencias bibliográficas

- Aarons, Debra, 2012, *Jokes and the Linguistic Mind*, Nueva York, Routledge.
- Alarcos, Emilio, 1986, *Fonología española*, Madrid, Gredos.
- Bosque, Ignacio y Violeta Demonte (dirs.), 1999, *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 vols., Madrid, Espasa.
- Campbell, Lyle, 2006, *Historical Linguistics. An Introduction*, Cambridge, The MIT Press.
- Clark, John, Colin Yalop y Janet Fletcher, 2007, *An Introduction to Phonetics and Phonology*, 3ª ed., Oxford, Blackwell.
- Flores y Escalante, Jesús, 2006, *Morralla del caló mexicano*, 2ª ed., México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos.
- Hernández, Víctor, 2006, *Antología del albur*, Charleston, Toliro Multimedia and Incógnita/Caja Negra.
- _____, 2010, *El libro de los albures*, Charleston, Toliro Multimedia and Incógnita/Caja Negra.
- Jakobson, Roman, 1987, *Language in Literature*, Cambridge y Londres, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Lázaro Carreter, Fernando, 1987, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos.
- Luna T., Elizabeth, Alejandra Viguera y Gloria Báez, 2007, *Diccionario básico de lingüística*, México, UNAM.
- Quilis, Antonio, 1999, *Tratado de fonología y fonética españolas*, Madrid, Gredos.
- Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, 2009, *Nueva gramática de la lengua española*, 2 vols., Madrid, Espasa.
- _____, 2014, *Diccionario de la lengua española*, 23a ed., 2 vols., México, Espasa.

©Reseñas

