

HELENA BERISTÁIN DÍAZ

*La densidad figurada del lenguaje alburero*

LOGO • Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación  
Salamanca, enero 2001 • Año 1, n.º 1

---



## La densidad figurada del lenguaje alburero

Helena Beristáin Díaz  
Universidad Nacional Autónoma de México

A Beatriz Escalante, Enrique Bonavides, Catalina Torres y Marco  
Antonio Vargas, colegas a quienes este trabajo debe mucho.

Antes he tratado de ubicar el llamado *albur mexicano*<sup>1</sup> dentro de un campo de investigación interdisciplinario en el que se observa como un punto de coincidencia entre enfoques procedentes de lingüística, retórica, teoría literaria, semiótica, historia y sociología.

También procuré ver su parentesco con géneros como teatro, "carpa", novela, lírica, sátira política, chiste, cine, canción y anuncio publicitario.

Igualmente observé su relación con los diversos tipos de discurso (o modos discursivos): narración, descripción, diálogo, monólogo, y he hallado que mantiene un vínculo con fenómenos histórico-culturales como el Barroco y el carnaval.

A partir de mis pesquisas he caracterizado el albur como una contienda de esgrima verbal, suscitada de improviso en circunstancias que propician un diálogo barroco (tan culterano como conceptista) tradicionalmente dado entre varones; diálogo que instaura una atmósfera teatral de cariz carnavalesco porque crea una pausa de esparcimiento hilarante, dada al margen de los valores impuestos por la autoridad; diálogo enmascarado que posee dos niveles de sentido (literal y figurado); diálogo que asigna papeles (a los actores y al público), que transcurre conforme a convenciones implícitas<sup>2</sup>, que es de naturaleza simbólica y significa que el triunfador (quien dice la última palabra) es más varón porque al vencer logra "penetrar" al vencido y humillarlo al reducirlo a la calidad de mujer.

La materia verbal con que se tejen los parlamentos de tal diálogo, constituye un arsenal de lugares comunes retóricos destinados a entrar en juego para configurar un lenguaje secreto y lúdico; es decir, una "jerga"<sup>3</sup> juguetona, un "dialecto social"<sup>4</sup> especializado, humorístico y enmascarado; porque constante, aunque no únicamente, apunta, jugando, a sugerir las funciones corporales y, sobre todo, el acto sexual.

De ese arsenal los participantes toman, con agilidad y oportunidad, cada lugar común para que en su propio parlamento sea nuevamente contextualizado y, así, resignificado.

Sin embargo, creo que no he estudiado la peculiar densidad de la textura discursiva de ese tipo de mensajes con el detenimiento que merece.

<sup>1</sup> V. Beristáin, H. Bibliografía.

<sup>2</sup> Entre las cuales ha ido desapareciendo la de relegar la participación, en él, de las mujeres.

<sup>3</sup> No es un uso peyorativo del término. V. Figueiredo, F.:29.

<sup>4</sup> V. Bajtín, Mijaíl. *Problemas literarios y estéticos*.

En efecto, apenas he tenido tiempo de enumerar y explicar (sin analizar) las figuras que con mayor frecuencia hallé<sup>5</sup> en numerosos ejemplos. Trataré de hacerlo más ampliamente en esta ocasión. Mi interés se debe a que de tal análisis se infiere claramente lo esencial de la estrategia retórica que es característica de la composición discursiva en este neobarroco tardío, picaresco y mexicano.

Ejemplos:

En los parlamentos tomados del diálogo<sup>6</sup> entre *mecapaleros*<sup>7</sup> de La Merced<sup>8</sup>, el del carpintero dice:

- “¿On<sup>9</sup> tablas<sup>10</sup> que no te *vigas*<sup>11?</sup>, yo ya te *creiba*<sup>12</sup> *muebles*<sup>13?</sup>;

y el del albañil, que lo traduce a su vocabulario y lo transforma, dice:

- (Y tú) “¿Onde<sup>14</sup> *andamos*<sup>15</sup> que no *viguetas*<sup>16?</sup>, yo ya te *creiba*<sup>17</sup> *mortero*<sup>18?</sup>”.

Antes, en otro ejemplo<sup>19</sup>, observé el sugestivo efecto *semi-repetitivo* de las palabras *gozne* donde radica la *dilogía* en el diálogo:

- Maistro, ¿me presta un *clavo*?<sup>20</sup>

- Sí, pero *se lo clava bien*...<sup>21</sup>

- *Sólo que me preste también donde le platicó*<sup>22</sup>.

- *Me platicó*<sup>23</sup> de su hermana, *la más chiquilla*<sup>24</sup> la que dizque *tiene todo por delante*<sup>25</sup>

Etcetera, etcetera. Son ejemplos.

<sup>5</sup> Eran: ambigüedad, aliteración, alusión, calembur, crasis, derivación, dilogía, eufemismo, juego de palabras, metáfora, metátesis, metonimia, palíndromo, paronomasia, préstamo, retruécano y sinécdoque.

<sup>6</sup> V. Jiménez, A. *Picardía mexicana*. Este es un ejemplo de los más habituales coloquialismos *lumpen*.

<sup>7</sup> Mexicanismo: *mecapal* (nahuatlismo) es la faja de piel que cubre la frente del cargador y se prolonga en dos cuerdas de donde pende la carga.

<sup>8</sup> Antiguísimo barrio comercial de la Ciudad de México.

<sup>9</sup> *Calembur* en el que se juntan el *juego de palabras* (casi *homónimas*), fundado en la *paronomasia* (varios fonemas análogos en que participan tanto la *aféresis* como el *apócope* en la misma palabra: *on*, por *dónde* (*donde*)).

<sup>10</sup> Se superponen la *aféresis* (*tabas* en lugar de *estabas*) y la *paronomasia* (*tablas* en lugar de *tabas*), con sus significados sobrepuestos (*dilogía*), ya que se asemejan por el sonido y difieren por el sentido.

<sup>11</sup> Se superponen una implícita *síncopa* (sustitución de *veías* por *vías*), una *paronomasia* (sustitución de *vías* por *vías*) que contiene una *epéntesis* porque agrega la *g*.

<sup>12</sup> Otra *epéntesis* porque agrega la *b*.

<sup>13</sup> *Paronomasia* (*muebles* por *muerto*). El contexto colabora en la comprensión.

<sup>14</sup> *Aféresis*, porque se pierde la *d*.

<sup>15</sup> *Paronomasia* (*andamos* [andamos] en vez de *andabas*).

<sup>16</sup> Hay un *alargamiento epéntico* (en vez de *vías*, *viguetas*, *viguetas*; ambos sustantivos en sustitución del verbo (*veías*); a la vez hay *paronomasia* (*vías*, *vigas*, *viguetas*, *veías*).

<sup>17</sup> V. nota 12.

<sup>18</sup> Simultáneamente reducción por *síncopa* (pérdida de la *u* de *morte*: *morte*) y alargamiento *paragógico* (*mortero*). *Mortero* es otro nombre de la argamasa o mezcla que usan los alarifes.

<sup>19</sup> V. Beristáin, H. *Op. cit.*

<sup>20</sup> *Dilogía*: el segundo significado es otorgar licencia para la relación sexual. Se da a partir de la *metáfora*: *clavo* (*pene*).

<sup>21</sup> *Dilogía*. El sustantivo *clavo* pasa a ser el verbo *clavar*, recontextualizado, pasa a significar *penetrar*. La palabra funciona como un *gozne* entre parlamentos pero, paradójicamente, disocia las isotopías. Es *retruécano*.

<sup>22</sup> *Eufemismo*: *donde le platicó* (*esfínter*) y también *dilogía* porque es *anfibológico*.

<sup>23</sup> *Retrúcano*, el eslabón (*platicar*) se resignifica como *conversar*.

<sup>24</sup> *Metáfora*, *chico* siempre significa *esfínter anal*.

<sup>25</sup> *Dilogía*: *tiene un futuro prometedor* y *tiene todo su atractivo físico por delante de su cuerpo*. Aquí parece referirse a una mujer pero sólo es un disfraz más.

En cambio, en la famosa canción (de Chava Flores) titulada *La tienda de mi pueblo*, no hay diálogo. El discurso es equivalente a uno solo de los parlamentos de un diálogo, y es una *alegoría* (en cuanto *cadena de metáforas*) presentada en forma de amplia y variada (pero a la vez enormemente repetitiva) *descripción* del acervo de lo que se expende en un *tendejón*, el cual es, simultáneamente, un almacén de expresiones alusivas a los órganos sexuales y al acto sexual.

No hay que olvidar que el enunciador adopta un punto de vista masculino y su discurso gira en torno a un lugar común central: obtener lo prohibido: la penetración del esfínter anal del otro varón (inclusive cuando la metáfora parece referirse a la vulva).

La canción dice así:

Tuve una *tienda* en *mi pueblo*<sup>26</sup>, / *precioso lugar*<sup>27</sup>.

Te vendía de un *camote* de *Puebla*<sup>28</sup> / a un *milagro* a *san Buto*<sup>29</sup>,

*pitos*, *pistolas*<sup>30</sup> pa' *niños* / *te hacía* yo<sup>31</sup> *comprar*<sup>32</sup>,

pa' <sup>33</sup> *tu cruda*<sup>34</sup> *una panza* o *te inflaba*<sup>35</sup> / *una llanta* al *minuto*<sup>36</sup>.

<sup>26</sup> Aquí comienza la *alegoría*, con esta *metáfora* del *popular almacén de los albueros* que contiene la mercancía enumerada en sentido literal.

<sup>27</sup> *Alegoría*. Esta primera línea versal es también la última. Ambas operan como un paréntesis (que inaugura y clausura) y que tiene todo el sentido literal de un tono vagamente melancólico, el cual contrasta con el sentido figurado (oculto) que es pícaro y travieso. Se trata de la *nostalgia por la tiendita* (bien surtida) y *por la capacidad sexual* (infatigable y dotada de muchas posibilidades), *ambas perdidas* (*tuve* -ya no tengo).

<sup>28</sup> *Metáfora* (*pene*). Como muchas otras, se basa en la forma.

<sup>29</sup> Hay tres figuras sobrepuestas: a) *alusión por analogía paronomásica* (de *Buto* con *puto*); b) *alusión por doble analogía paronomásica* y *retruécano* (*san Buto*, *zambullo* -zambullir: meter en el agua; c) *alusión por analogía paronomásica* con una expresión coloquial popular: mucha gente del pueblo dice *zambutir* (meter) por zambullir.

<sup>30</sup> Dos *metáforas* (de *pene*), y *dilogía* porque se relaciona con *zambuto* (zambullo, meto) y la cadena de metáforas va tejiendo ambas isotopías en cada mismo segmento (*zambuto pitos*, *pistolas*, y también *pitos*, *pistolas* pa' *niños* *te hacía* yo *comprar*). Los sustantivos (*pitos*, *pistolas*) funcionan como *gozne* o *bisagra* entre las isotopías.

<sup>31</sup> *Metáfora* (“*niños* *te hacía* yo: te embarazaba”). Hay una *repetición* implícita del sustantivo *niños* que es el *gozne* donde se traslapan dos oraciones: es complemento indirecto en “*te vendía* y *te hacía comprar* (...) *pistolas* (de juguete) *para niños*”, y es complemento directo en “*niños* *te hacía* yo”. En este traslape hay *dilogía*, y para entender hay que *repetir* mentalmente al recontextualizar y resignificar cada oración. De ese trabajo suele resultar el *retruécano* implícito cuya comprensión exige habilidad y agilidad del receptor, mayormente en este ejemplo, ya que es canción y no hay pausas. Este mecanismo constituye un *cliché*, un *lugar común* semántico y/o sintáctico, una *rutina repetitiva* que *reconfigura caóticamente* (no los fonemas y sus grafas como en el *palíndromo*), sino los enunciados. Es figura retórica y se llama *stnquisis* (*mixtura verborum*) y allí habría también *anacolutos* (faltas de concordancia gramatical). En su empleo y su interpretación los albureros adquieren práctica y agilidad. En este caso también hay *enumeración caótica*.

<sup>32</sup> La misma *metáfora* tiene un sentido más: “*niños* *te hacía* yo *comprar*” es una alusión distinta (más inocente) a producir el embarazo, ya que familiarmente *comprar* un niño es tener un niño.

<sup>33</sup> *Apócope* exigido por el *metro* de la línea versal.

<sup>34</sup> *Metáfora* de la resaca (la *cruda*), amargo, áspero malestar que padece quien ha bebido en exceso.

<sup>35</sup> *Metáfora* (*panza* *te inflaba*: *te embarazaba*).

<sup>36</sup> Nuevamente (dos veces) la misma *metáfora* tomando este segmento otra vez desde el verbo *comprar*. *Comprar* pa' *tu cruda* *una panza* es: comprar un platillo llamado *panza*, hecho con el estómago de la vaca, que acos-

Aros, argollas<sup>37</sup>, medallas<sup>38</sup>, podías tú adquirir,  
un anillo<sup>39</sup>, un taladro<sup>40</sup>, petacas<sup>41</sup>, tu cincho de cuero<sup>42</sup>,  
te enterraba<sup>43</sup> en el panteón<sup>44</sup>,  
te introducía<sup>45</sup> en el cajón<sup>46</sup>,  
antes con un zapapico<sup>47</sup> / abría tu agujero<sup>48</sup>.  
Me dabas<sup>49</sup> para alquilar / alguien que juera a llorar<sup>50</sup>,  
mientras lloraba<sup>51</sup> alumbraba<sup>52</sup> / con velas tu entierro<sup>53</sup>.

Leche, (tu) té, chocolate<sup>54</sup> / (tu)<sup>55</sup> avena o café

te sacaba<sup>56</sup> las muelas picadas<sup>57</sup> / dejaba las buenas

tumbran comer los que se han embriagado, supuestamente para calmar su indisposición, es decir, la *cruda*. En cambio, tanto *te hacía yo (comprar) una panza* como *una panza...te inflaba* y como *te inflaba una llanta al minuto*, significan *te embarazaba rápidamente*. Hay una *repetición*, no de significantes, pero sí de significados y hay dos *dilogías* paradójicamente enlazadas por conjunción adversativa en el significado oculto que es el que sí coincide como *analogía sinónimica*. Son frases sinónimas, enlazadas por palabras gozne, conforme a *rutinas de traslape y de reconfiguración sintáctica*.

<sup>37</sup> *Metáforas*: hoyos, esfínter anal.

<sup>38</sup> *Medallas (me las das, o bien, me dabas (las asentaderas)*. Es un lugar común en el arsenal de la *paronomasia alusiva* que además agrega la *dilogía* que abarca tanto los términos antes *enumerados*, como los subsecuentes.

<sup>39</sup> *Metáfora*: esfínter anal.

<sup>40</sup> *Metáfora*: pene, y *dilogía*: taladro es también la primera persona del verbo taladrar.

<sup>41</sup> *Metáfora*: asentaderas y *dilogía*: taladro petacas (penetro asentaderas).

<sup>42</sup> *Metáfora* y *alusión* a *montar por detrás*, y agrega la *dilogía* (el segundo nivel de sentido) al conjunto *enumerado*.

<sup>43</sup> *Metáfora*: te penetraba. *Dilogía*, si se toma en cuenta todo el enunciado.

<sup>44</sup> *Elipsis* y *metáfora (te enterraba (el falo) en el esfínter. Dilogía (te sepultaba)*.

<sup>45</sup> *Metáfora* igual a la anterior. Los complementos circunstanciales producen la *dilogía* en cada caso.

<sup>46</sup> *Elipsis* y *metáfora*: igual que en la nota 43.

<sup>47</sup> *Metáforas* y *dilogía*: falo puntiagudo, hiriente. Además: *pico* (primera persona del verbo *picar*), *pico...tu agujero*.

<sup>48</sup> *Metáfora*: penetraba tu esfínter. *Dilogía*, si se consideran el enunciado completo y el sentido literal, también significa *abría tu tumba*.

<sup>49</sup> *Dar*, en este contexto, siempre es conceder la penetración (aquí, *dolorosa*).

<sup>50</sup> *Alusión* a que está previsto el dolor por la penetración anal. *Me dabas (elipsis el esfínter) para hacerte llorar. Dilogía* si se sabe que antiguamente se alquilaban lloronas durante los sepelios (que se harí mencionado antes).

<sup>51</sup> *Retruécano (llorar lloraba)*.

<sup>52</sup> *Metáfora*: alegraba. *Aunque te doliera, bien que te gustaba*.

<sup>53</sup> *Metáforas (falos, penetración)*: con velas te (no tu) entierro (te penetro) y *dilogía*: alumbraba tu velorio.

<sup>54</sup> *Crisis (leche te...cho), (te echo) y reconfiguración*.

<sup>55</sup> Las dos veces la sílaba *tu* es exigencia del esquema *métrico* y del *ritmo* musical.

<sup>56</sup> *Leche, té, chocolate, avena o café* son *metáforas*. *Te sacaba semen* (leche, te, avena) o *excremento* (chocolate, café). Se actualiza la *dilogía*, pero es forzada la *antitesis* entre *sacaba* y *dejaba*, lo cual es frecuente en el albur, y más en el diálogo improvisado. *Sacaba* es palabra gozne entre lo que antecede y lo subsecuente y entre las isotopías.

<sup>57</sup> Toda la frase (las muelas picadas) es un *gogne*. Completa, sólo tiene sentido con *sacaba*, pero parte de ella se amarra sintáctica y semánticamente a lo subsecuente: *picadas dejaba las buenas pasas* (las asentaderas que prestas).

pasas<sup>58</sup>, el chico zapote<sup>59</sup>, / picones con miel<sup>60</sup>.

Había métodos tubos<sup>61</sup> o huevos<sup>62</sup> / o platos<sup>63</sup>  
o leña<sup>64</sup>.

Desde Apizaco ¡ay! ocotes<sup>65</sup> / mandaba traer,

Exportaba el chipotle<sup>66</sup> en cajones<sup>67</sup>, / también la memela<sup>68</sup>,

chupones<sup>69</sup> para el bebé,

de un agorero<sup>70</sup> hasta un buey<sup>71</sup>,

chochos<sup>72</sup> y mechas<sup>73</sup>, bizcochos<sup>74</sup>,

<sup>58</sup> *Metáfora*: pasar (verbo) algo es prestarlo, darlo. También hay *dilogía*: pasas (sustantivo) entra en la *enumeración* de las mercancías y también es el verbo pasar (*prestar, conceder*) relacionado con la *enumeración* subsecuente; es una *palabra gozne* implícita (un *retuécano* implícito). También hay *antitesis (sacaba dejaba)*.

<sup>59</sup> *Metáfora* y *dilogía*: orificio oscuro (esfínter).  
<sup>60</sup> *Metáfora* y *dilogía*: penetración dulce, agradable. También, según expertos, hay una reconfiguración discursiva entre *chico, pico* (de picones) y *miel*, que significaría: el chico te pico y te gusta.

<sup>61</sup> *Metáfora parcialmente paronomásica* y *crisis* (porque hay una palabra hecha de dos palabras): *penetro dos veces, por dos conductos, con dos instrumentos* (meto dos tubos).

<sup>62</sup> *Metáfora*: testículos.

<sup>63</sup> *Metáfora*: *asentaderas*. Además, *crisis* (huevos o platos: huevos soplas) y *reconfiguración* discursiva. Además, *dilogía* porque entra en ambas isotopías.

<sup>64</sup> *Metáfora*: falo. En toda la *enumeración* (desde pasas hasta leña) hay *dilogía*, ya que cada término, y todos juntos, actualizan dos significados.

<sup>65</sup> *Metáfora* y *dilogía*, es decir: *madera, troncos: falo*. Simultáneamente hay un *juego de palabras* llamado *calembur* porque dos frases se asemejan por el sonido y difieren por el sentido: Apizaco ¡ay! ocotes y saco ayocotes. Ayocotes es un nahuatlismo, significa frijoles (y, metafóricamente, ventosidades). Según otra interpretación, *leña, Apizaco* y *ocotes* se reconfigura como *te penetro y te saco el pene*. Se trataría de esa rutina sintáctica de reestructuración mental del segmento discursivo.

<sup>66</sup> *Metáfora paronomásica* (exhibir el pene, portarlo de fuera. *Chipotle* (por pene) es *metáfora catacrética* dentro de este código).

<sup>67</sup> *Metáfora* y *dilogía*: *Metáfora paronomásica: lo encajaba* (al penetrar).

<sup>68</sup> *Metáfora*: *torilla* de dulce y *requesón*, cocida en hoja de plátano (*vulva*); *dilogía*: entra en los dos repertorios de significados. Simultáneamente es un *calembur* de donde resulta una *crisis (lámemela)*.

<sup>69</sup> *Metáfora*: *senos; dilogía* si se abarca el sentido de todo el enunciado; *elipsis (dame chupones)*, y *calembur* con *memela* (me mela chupones: me da chupones).

<sup>70</sup> *Metáfora paronomásica*: agujero.

<sup>71</sup> *Metáfora*: un macho. Todo ello podía hallarse en el almacén, desde un agujero hasta un penetrador.

<sup>72</sup> Además (continúa la *enumeración* de *metáforas*) había *ancianos* (pero también significa excremento).

<sup>73</sup> *Jóvenes listos* y *de cabello largo* (es decir: había ancianos y jóvenes); pero *mechas* es *crisis* (me echas) (tu) *bizcocho* (tu agujero).

<sup>74</sup> *Bizcocho* es la vulva pero, en este contexto, se refiere al varón. También se dice así a la mujer apetecible. Aquí termina la *enumeración* que comienza en *agorero* y que comprende toda la variedad de candidatos a participar en el acto sexual.

tiraba rayuela<sup>75</sup>.

El día de madres vendí / lo que *el día veinte metí*<sup>76</sup>,

*nabos, zanorias, ejotes*<sup>77</sup> / y *chile en cazuela*<sup>78</sup>,

*plumas en sacos*<sup>79</sup> / o *tela de cuero*  
(o bien *tela de juir* en otra versión)<sup>80</sup>.

Había *lomos* y *tallos de rosas* / *mangueras* y *limas*<sup>81</sup>,

*mangos, mameyes*<sup>82</sup>, *cojines*<sup>83</sup> / *trasteros de aquí*<sup>84</sup>,

había *zumos de caña*<sup>85</sup>, *metates*, / *tompiates, tarimas*<sup>86</sup>.

De un *embutido* a un *chorizo*<sup>87</sup> / podías tú llevar,

*longaniza*<sup>88</sup> de aquella que *train* / los *inditos de juera*<sup>89</sup>

*te acomodaba*<sup>90</sup> al llegar / en mi *hotel particular*<sup>91</sup>,

*tres pesos más te sacaba* / por la *regadera*<sup>92</sup>.

<sup>75</sup> Lanzaba el semen hacia la raya que separa las asentaderas.

<sup>76</sup> Metáfora (el de a veinte, el instrumento que penetra, Vein te metí), penetré. Es *crasis* y también *dilogía*: en la época de la canción se metía una moneda de veinte centavos por la ranura del teléfono para hacer cada llamada.

<sup>77</sup> Metáforas de *pene* (*nabos, zanahorias, ejotes, chile*).

<sup>78</sup> Doble metáfora (*pene en vagina*): metáfora hecha de dos metáforas (aunque son *catacréticas*).

<sup>79</sup> Metáfora (sacar *ventosidades*): *plumas, sacos*.

<sup>80</sup> Metáfora paronomásica (*te la encuerdo*; es decir: para ti, me bajo el prepucio). En la otra versión es *caembur: te la deju ir* (*te la deju ir*).

<sup>81</sup> Dos pares de metáforas; cada par encierra una *antítesis*. Forman parte, además, de una *enumeración*. *Lomos* y *mangueras* son las dos facetas del cuerpo: haz y envés (*antítesis*). *Lomos* y *tallos* se reestructura (*me tallas el lomo*). *Tallos de rosas* y *limas*: *sinonimia* (son penes de superficie que hieren). Estas últimas *aluden* a una amenaza de penetrar para lastimar, para *chingar* (*molestar*, que también significa penetrar sexualmente).

<sup>82</sup> Metáforas: *vulvas*. *Dilogía* (*limas mangos, mameyes*) *Limar* es palabra *gozne* entre dos enunciados. *Mameyes* también es *mamar*: *sínquisis* (*mamé limas* y *mangos*).

<sup>83</sup> Metáfora paronomásica de *coger* (*vulvas cogiste* o *cogimos*. Es metáfora de penetrar).

<sup>84</sup> Metáforas alusivas que activan la *dilogía* como las anteriores. *Trasteros* es, además, *paronomasia*: *trasteros*, y significa desde *cojines*.

<sup>85</sup> Metáfora y *dilogía*: *semen*. Además, *enunciado paronomásico*: *sumo la caña* (el *falo*, es decir: penetrar).

<sup>86</sup> Metáforas y *dilogía*: *testículos*. Metáfora paronomásica (*tarimas*: te arrimas tompeates).

<sup>87</sup> Metáfora paronímica y *dilogía*: *falo metido* (*tarimas* es *gozne*: te arrimas a un *chorizo*).

<sup>88</sup> Metáfora: *falo*. *Dilogía* (entra en la *enumeración* anterior).

<sup>89</sup> Metáfora paronomásica (*longaniza* que traen los *inditos de juera*): de fuera, mal cubierta. También significa no adulterada, de mejor calidad.

<sup>90</sup> Metáfora: *te penetraba*.

<sup>91</sup> Metáfora y *dilogía*: en el sitio de mi cuerpo que te hospeda.

<sup>92</sup> *Dilogía*: *hasta me pagabas más porque te la regara* (de semen). Metáfora paronomásica (se cambia la *s* de pesos por una *d*).

Pero un buen día me perdí / y hasta mi tienda<sup>93</sup> vendí,

sólo *salvé del traspaso* / *la parte trasera*<sup>94</sup>.

Tuve una tienda en mi pueblo, / precioso lugar<sup>95</sup>.

Este texto es canción, responde a una voluntad artística. Al utilizar el albur evidencia amor por la cultura popular y un respeto por el atrevimiento de los desamparados y la maestría de los analfabetos que a su antojo instauran espacios públicos donde imponen su ley.

El albur quiere recordarnos lo humano que está presente en todas las condiciones sociales. Consiste en un espeso río de figuras retóricas donde domina una prolongada *dilogía* (porque la continuidad da la coexistencia de ambas isotopías: la literal y la figurada), que contiene una serie de otros textos *implícitos*, sobrepuestos (*sínquisis*), sembrados con una sintaxis caótica y que provienen de la reconfiguración de fragmentos discursivos, dada conforme a la competencia de cada escucha alburero.

Lo que más llama la atención en estos discursos es su naturaleza *paradójica*, ya que resultan más *culteranos* que *conceptistas*, porque son muchos textos total o parcialmente sobrepuestos; pero a la vez resultan más *conceptistas* que *culteranos*, porque demasiadas expresiones desembocan en un sólo significado: simbólicamente te penetro (y te venzo y te degrado).

En esta canción se finge ocultar pudorosamente el sentido de lo corporal y lo sexual y la música agrega el tono nostálgico por el bien perdido. En contraste está clara (en diversos grados) la alegre picardía carnavalesca, antisolemne, que preside la pausa (creada por el acto de enunciación), pausa que es una especie de burbuja espacio-temporal, un rato de recreo que el pueblo maltratado e iletrado (de las pulquerías, los talleres, los mercados<sup>96</sup>) se concede a sí mismo para transgredir convenciones impuestas por poderosos que, muchas veces, son sepulcros blanqueados.

Tales convenciones sociales enmascaran valores, disfrazan la verdadera maldad. Aludir al cuerpo y al sexo no es maldad (es sólo vida privada). La verdadera maldad es el robo, la usura, la explotación, el anatocismo, el engaño, la especulación, el racismo, el entreguismo.

El albur ha trascendido recientemente los círculos donde surgió y se ha expandido a muchos lugares públicos. Siempre ha habido chistes albureros, pero ahora hay albrures en los anuncios comerciales visuales y en los de la radio. Se trata de un albur diferente, mucho menos rico, no tan complejo, más repetitivo, que da lugar a un discurso *light* no sé si porque tiene la intención de vender o porque tiene alguna influencia de la *postmodernidad* en cuanto al remanejo del arsenal de términos. Es posible, porque tales anuncios los hacen los comunicólogos en sus oficinas, para atraer la atención hacia lo que ofrecen. Ya no es la lúdica hazaña verbal de los albañiles en las pulquerías.

<sup>93</sup> Metáfora: perdí mi pene y su poder.

<sup>94</sup> Metáfora y *dilogía*: *las posaderas*. Revela una vez más la obsesión del macho por la sodomía. Además, remata con humor autodedicado como si se equivocara. (El que se equivoca acepta su derrota, se autogolea y acaba humillándose a sí mismo).

<sup>95</sup> *Estríbillo* que clausura el discurso del modo como lo inauguró, reforzando así la *alegoría* (almacén de mercancías varias / almacén de lugares comunes albureros), y reforzando la *dilogía* ya que pone de relieve la existencia de los dos niveles de sentido (literal y figurado).

<sup>96</sup> Los parias, esclavos, siervos, *peladitos* cantinflescos, proletarios explotados.

*Bibliografía*

- JIMÉNEZ, A. *Picardía mexicana*. Eds. mexicanos unidos. 70ª. ed. 1981.  
BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Arte y Literatura. 1986.  
FIGUEIREDO, Fidelino de. *La lucha por la expresión. Prolegómenos para una filosofía de la literatura*. México, Espasa-Calpe Argentina, 1947.  
Los Maestros Beatriz Escalante y Enrique Benavides y los Licenciados Catalina Torres y Marco Antonio Vargas me han procurado materiales y me han obsequiado valiosas observaciones.