

LOS GÉNEROS CORTOS Y SU TIPOLOGÍA EN LA ORALIDAD

Josefina Guzmán Díaz*

Investigación pionera sobre la tipología de los géneros cortos en la oralidad. Éstos se describen como textos de la cultura con usos específicos y un peculiar funcionamiento de la memoria y la ideología.

PALABRAS CLAVE. Tipología, géneros cortos, cultura, oralidad.

Los géneros cortos forman parte de la memoria social y la cultura los reproduce con cierta regularidad, materializados en refranes, dichos, proverbios, albures, eslóganes, consignas, lemas, etcétera. Constituyen además un procedimiento discursivo de gran importancia en la oralidad, pero son también recreados en la escritura desde tiempos inmemoriales. Cada género corto se inserta en un discurso determinado por su cotexto¹ y una situación comunicativa, que proporcionan muchas veces las claves de interpretación y hacen posible la comprensión del sentido específico en la enunciación o enunciado² de que se trate. Pero este complejo proceso que liga el ayer y el ahora, nos remite a la cultura y a la memoria colectiva; que significa a partir de su propia estructura y de la referencia al cotexto y al contexto; es en realidad

* Candidata al grado de doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Ciencias de la Comunicación por la UNAM. Maestra en Lingüística por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Profesora-investigadora de la Academia de Creación Literaria de la Universidad de la Ciudad de México. Correo electrónico: josefa_guzmán@hotmail.com

tan habitual y cotidiano que su rico proceso discursivo permanece prácticamente inconsciente para el hablante. Y en ese andar nacen, crecen y mueren los géneros cortos de una cultura, “como sin darnos cuenta”. Es así como se expresa de manera cambiante el pueblo en su folclor. Como señala Jakobson:

La existencia de una obra folklórica como tal tan sólo empieza cuando ha sido aceptada por determinada comunidad [...y] en el folklore perduran sólo aquellas formas que tienen carácter funcional para la comunidad dada. Por supuesto, una de las funciones de la forma puede ser remplazada por otra. Mas apenas una forma queda sin función, se extingue del folklore. (Jakobson, 1986: 8-9)

Es por eso que en este texto se propone al género corto como un discurso actual, donde los integrantes de una cultura insertan sólo aquellos textos que los remiten a un discurso todavía vigente e inteligible en el ahora, aunque la figura que se utilice venga del ayer.

La cultura mexicana es rica en géneros cortos. Con ellos aprendemos lo mismo los prejuicios que las bondades de la naturaleza, el saber acumulado incluso por siglos o el temor a Dios, como dicen las abuelas. Mediante géneros cortos producimos y reproducimos la ideología de sexo-género. Con ellos aconsejamos, educamos, amenazamos e insultamos. Desde que tenemos conocimiento del “mundo”, es decir, del mundo desde nuestra cultura, los géneros cortos están ahí. Son redes de sentido que permiten a los participantes de una comunidad interpretar de acuerdo con el imaginario del otro y de sí mismos.

Frecuentemente, los géneros cortos cumplen una función social en las comunidades lingüísticas, incluso para medir la capacidad de negociación y una habilidad intelectual. Para Walter Ong:

los proverbios y acertijos no se emplean simplemente para almacenar los conocimientos, sino para comprometer a otros en el combate verbal e intelectual: un proverbio o acertijo desafía a los oyentes a superarlo con otro más oportuno o contradictorio. (Ong, 1987: 50).

Cuando una persona tiene la competencia cultural adecuada, encuentra la manera, en una situación propicia, para utilizar un discurso³ ajeno que inserta de pronto como discurso referido en su propia cadena enunciativa, un interdiscurso de hecho (discurso que remite a otro discurso), que funciona con diversas cargas metafóricas y fuerza apelativa. Es decir, en nuestro caso, un mexicano tiene la competencia cultural y sociolingüística para emitir una realización (*token*) del *type* de un género corto: llámese dicho, refrán, proverbio, frase célebre, etcétera. Esa capacidad y memoria compartida que se condensa en los géneros cortos es aprovechada por la publicidad para establecer un lazo de comunicación con el consumidor.

El género corto cumple predominantemente la función argumentativa de lugar común y de garantía o ley de paso de la conclusión de un discurso, porque su aceptación en la cultura le permite justificar una pretensión en forma irrefutable. Así, sirve como reserva pública de argumentos y garantía para persuadir. Cuando se enuncia un género corto, se plantea siempre como una verdad cultural, se hace con la certeza de que no se dudará de su verosimilitud. La validez de algunos géneros cortos está en que la cultura los plantea como incuestionables, al menos en principio. Por ello permiten conquistar el consenso, menos viable por otros métodos.

Desde una perspectiva metodológica, como se deduce de lo expuesto hasta aquí, los géneros cortos constituyen discursos que permiten la interpretación desde diferentes realidades, pero sin

perder su núcleo de sentido, lo que conduce a la necesidad de un examen sistémico. A la vez, en cada uso adquieren un significado peculiar, que obliga a hacer su análisis contextual.

TIPOLOGÍA DISCURSIVA

Parto de dos instrumentos para comprender los géneros cortos: la definición y la tipología. La primera nos permite definir los elementos esenciales de cada género; mientras que la tipología nos permite clasificar e identificar los géneros cortos, sus diferencias y similitudes en la medida de lo posible; dado que cada uno cambia según la cultura, y es ésta la que nos permite distinguir refranes de albures o de consignas, etcétera. La tipología clasifica los discursos según criterios teóricos y nos permite elegir de manera adecuada los funcionamientos discursivos a estudiar y las categorías analíticas que debemos emplear.

DEFINICIONES DE LOS GÉNEROS CORTOS

En este apartado presento una lista de 25 géneros, integrantes de la familia de los géneros cortos, que aparecen con mayor frecuencia en nuestra cultura. Delimitar claramente sus fronteras es una tarea que no siempre se justifica, ya que lo importante es la función discursiva, y no tanto el género al que pertenece cada uno de ellos. De cualquier manera reviste cierta utilidad conocer las definiciones de base que proporcionan los diccionarios, los especialistas y los hablantes.

De entrada, el uso tan extendido de los textos hace que los usuarios imaginen que saben distinguir entre uno y otro género, por ejemplo: qué es un refrán, un proverbio y un dicho. Pero una vez sumergidos en el terreno de la definición, los hablantes dejan de saber el significado del micro discurso por la pérdida del

contexto y, por otra parte, encuentran que carecen de una precisión conceptual. Es frecuente en el área de la comunicación y la lengua, que la falta del dominio del concepto no limite el evento comunicativo, ya que sabemos usar y a veces hasta distinguir los géneros cortos, pero no definirlos. Lo curioso también, respecto a la dificultad de la definición, es que la realidad de los hablantes es calcada en buena medida por los diccionarios, pero éstos muestran fronteras difusas y confusas.

1. *Refrán* (Beristáin, 1988: 21): “Aforismo, apotegma, sentencia, refrán, adagio, proverbio [...]. Breve sentencia aleccionadora, que se propone como una regla formulada con claridad, precisión y concisión. Resume ingeniosamente un saber que suele ser científico, sobre todo médico o jurídico, pero que también abarca otros campos”.

Autores como Shipley han considerado que un refrán es una oración que expresa un lugar común con pretensión de validez universal. La sentencia en cambio, se vincula con una norma de vida. “La intención didáctica puede ocultarse o desaparecer detrás de un más evidente propósito humorístico y poético, como ocurre en muchas greguerías” (Beristáin, 1988: 22), éstas, “como el aforismo, se originan en la experiencia y la reflexión, pero además comunican un aspecto de la realidad que no cualquiera es capaz de ver” (Beristáin, 1988: 22). Ejemplos: “Cada día un grano pon y harás un montón”, “Camarón que se duerme se lo lleva la corriente”.

2. *Proverbio* (Grijalbo, 1985): “Refrán, dicho o sentencia popular. Evidente, notorio, sabido de todos”. Ejemplos: “Tal es el hombre, tal su fortuna y nombre”, “El amor no puede ser impuesto” (*Amor cigi non potest*), proverbio latino.

3. *Dicho* (Grijalbo, 1985): “Frase ocurrente que expresa agudeza, refrán”. Dicho, frase unimembre afirmativa y repetida, de dominio común a una lengua y a una cultura. Ejemplo: “a lo macho”.

4. *Albur* (Grijalbo, 1985): “En este género hay un sentido primero que nos habla del juego verbal sólo lateralmente. Las dos primeras cartas que saca el banquero en el juego del monte. Azar o riesgo que implica un negocio o una empresa”.

* (Mejía Prieto, 1985): “Es un juego referido al sexo, generalmente verbal; también lo hay escrito, dibujado, en relieve y por medio de señas o ademanes. En esta diversión, que consiste en humillar a los demás, los vencidos, lejos de molestarse, festejan su derrota”.

* (Dey, 2004): “El albur es pariente del calambur —que es un juego de palabras y de ingenio— tiene como propósito, hacer quedar en ridículo al adversario”. Ejemplos: “No mueva tanto la cuna que me va a despertar al niño”.

5. *Consigna* (Grijalbo, 1985): “Rima construida para una acción particular, concisa y de fácil retención”. Ejemplo: “Se ve, se siente, el pueblo está presente”; “Sí se puede, sí se puede”.

6. *Sentencia* (Grijalbo, 1985): “Juicio, parecer razonado y estructurado, que uno da sobre determinada cosa. Frase breve que contiene un consejo o una enseñanza moral, generalmente de carácter popular”. Ejemplo: “Ocasión perdida no vuelve más a la vida”.

7. *Adagio* (Grijalbo, 1985.): “Refrán generalmente de tipo moralizante”. Ejemplo: “Dios lo gobierna todo”, Tácito.

8. *Moraleja* (Grijalbo, 1985): “Enseñanza que se ejemplifica con una narración, juego de palabras”. Ejemplo: “El que a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija”.

9. *Parábola* (Grijalbo, 1985): “Narración alegórica que encierra una enseñanza moral. Explica un argumento de comprensión difícil en estrecha relación con la vida real. Usada frecuentemente por Jesús”.

Ejemplo: “Cegó sus ojos, y endureció su corazón, para que con los ojos no vean, ni se conviertan ni yo los sane”, Juan, 12: 40.

10. *Aforismo* (Grijalbo, 1985): “Del latín. Significa ‘definición’. Máxima o sentencia que se expresa con pocas palabras. Término que se hizo corriente en Francia y después en Inglaterra por los aforismos de Hipócrates, antiguamente significaban un principio científico conciso, hoy está considerado como sinónimo de máxima, pero no está tan extendido como ésta”. Ejemplo: “Más vale ser un ser humano insatisfecho que un cerdo satisfecho”, Stuart Mill.

11. *Apotegma* (Grijalbo, 1985): “Frase breve y sentenciosa, atribuida a un pensador célebre o famoso”. Ejemplo (Selector, 1994): “Todos lo profetas armados han triunfado; todos los desarmados han perecido”, Maquiavelo.

12. *Greguería* (Grijalbo, 1985): “Denominación dada por R. Gómez de la Serna a pequeñas frases concisas en las que daba una visión insólita de conceptos para definir mejor una realidad”. Ejemplo (Reygadas, 1995): “Paradoja. Estoy claro de que todo es oscuro”, Pedro Reygadas.

13. *Alegoría* (Beristáin, 1988: 25): “La alegoría o metáfora continuada (llamada así porque a menudo está hecha de metáforas y comparaciones) se ha descrito como una figura que en un nivel inferior de lengua, se compone de metasememas, mientras en un nivel superior constituye un metalogismo (Grupo ‘M’). Se trata de un ‘conjunto de elementos figurativos usados con valor traslaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades’, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico. Esto produce una ambigüedad en el enunciado porque éste ofrece simultáneamente dos inter-

pretaciones coherentes, pero el receptor reconoce sólo una de ellas como la vigente. Dice Juan Ruiz de Alarcón: *Pero ¿qué os sirve que os cuente / la causa? El efecto ved / a vuestro honor conveniente: / si es buena el agua, bebed / sin preguntar por la fuente*".

14. *Máxima* (Perelman, 1989: 266-267): "La máxima tal como la describe Aristóteles, corresponde perfectamente con lo que calificamos hoy como juicio de valor. Confiere —indica Aristóteles— al discurso un carácter ético. Su significación está unida a la elaboración social. Se la anuncia para sugerir su aplicabilidad a una situación concreta. Cuanto más se le reconozca tradicionalmente, más fácilmente se admitirá su forma en el enunciado, con las consecuencias que acarrea". Ejemplo (Selector, 1994): "El hombre bueno es su propio amigo", Sófocles.

15. *Frase célebre* (Grijalbo, 1985): "Juicio, parecer razonado y estructurado. Frase breve que contiene un consejo o una enseñanza y que es de la autoría de un personaje importante". Ejemplo: "No hay en el mundo nada peor que una mujer, excepto otra mujer", Aristófanes.

16. *Eslogan* (Grijalbo, 1985): "Forma elaborada para un fin particular". Ejemplos: "Totalmente palacio", "Ven al mundo Marlboro".

17. *Logotipo* (Grijalbo, 1985): "Grupo de letras, abreviaturas, cifras, etcétera, fundidas en un solo bloque para facilitar la composición tipográfica. // 2. Distintivo formado por letras, abreviaturas, etcétera, peculiar de una empresa, conmemoración, marca o producto". Ejemplo: los aros de los juegos olímpicos.

18. *Emblema* (Beristáin, 1988: 166): "Divisa o representación simbólica a la que es inherente cierto sentido. Es una especie de alegoría. Suele tratar de definir las cualidades o virtudes de per-

sonajes, familias, autoridades, ideas, valores, empresas. En la bandera encarna la idea de nación, la figura de una paloma simboliza la paz, un escudo de armas representa un clan de nobleza, el uso de ciertas expresiones y vestidura caracteriza a determinados personajes. En 1522 fue publicada en Milán por el humanista italiano Aliciatio una colección llamada *Emblemata* que se refiere sobre todo a tópicos y moralejas de la poesía del Barroco, que contiene imágenes grabadas, con sus respectivas explicaciones en latín y con numerosos ejemplos”. Ejemplo: El escudo de la Universidad Nacional Autónoma de México:



19. *Lema* (Grijalbo, 1985): “Leyenda en un escudo o estandarte”. Ejemplo: “Por mi raza hablará el espíritu”, lema de la Universidad Nacional Autónoma de México.

20. *Consejo* (Grijalbo, 1985): “Opinión o dictamen que se da o se pide para ejecutar algo, determinación que una persona toma”. Ejemplo: “Amor de lejos es de pe... rder”.

21. *Enigma* (Grijalbo, 1985): “Adivinanza, acertijo, misterio, asunto de difícil comprensión”. Ejemplo: “¿Qué fue primero: el huevo o la gallina?”

22. *Trabalenguas* (Grijalbo, 1985): “Palabra o frase difícil de pronunciar, que se propone como pasatiempo”. Ejemplo: Supercali-fragilisticoespiralidoso.

23. *Adivinanza* (Grijalbo, 1985): “Pasatiempo que consiste en adivinar algo”. Ejemplo: “Agua pasa por mi casa, cate le dio la razón; / el que no me lo adivine, será burro zoquetón. *El aguacate*”.

24. *Acertijo* (Grijalbo, 1985): “Adivinanza, cosa complicada”. Ejemplo: “Qué animal en la mañana camina con cuatro patas, en la tarde con dos y en la noche con tres”, Sófocles.

25. *Chiste* (Grijalbo, 1985): “Frase, relato o dibujo que provoca risa, chasco o burla”. Ejemplo: “Era un hombre tan tan tan / pero tan tan tan que le decían El Campana”.

Hay ocasiones en que se pueden deslindar perfectamente unos géneros de otros, como es el caso del chiste en oposición al refrán, de la moraleja frente al eslogan o de la frase célebre frente a la adivinanza. Pero se dan igualmente casos como los del refrán, el proverbio y el dicho, en los que la frontera es casi puramente teórica, porque en la praxis se utilizan como sinónimos. Las definiciones y formas de muchos miembros de la familia de los géneros cortos se entrelazan unas con otras en el continuo del habla y la comunicación.

Puede apreciarse lo problemático de las definiciones: la típica circularidad de los diccionarios que remite de un término a otro; la calificación del refrán como científico, médico o jurídico sin comprobar tal postulación en relación con un *corpus* representativo del conjunto del universo refranístico y, en suma, posiciones *a priori*. Debido a la circularidad y vaguedad de las definiciones, hay que cruzar el saber semántico del diccionario con la tipología. Ésta tiene que ser de orden discursivo, debido al enfoque analítico del presente trabajo y a que debe integrar criterios compartidos y específicos, para que puedan ser comparables, pues de otra manera cada autor formularía tipologías (como de hecho sucede entre los literatos y paremiólogos).

Por medio de una tipología discursiva se puede observar en qué medida se justifica o no —y en qué nivel— una diferenciación del conjunto de los géneros cortos sobre la base de criterios falseables y repetibles. Para lograr tal cosa, propongo las siguientes consideraciones:

- a) tratar de evitar, en la medida de lo posible, la arbitrariedad para decidir sobre los criterios —como sucede muchas veces en los estudios enciclopédicos y literarios;
- b) evitar la eliminación *a priori* de determinados miembros susceptibles de entrar en la tipología. Sólo excluí el anejir —citado por el paremiólogo Herón Pérez— dado que no aparece en el uso de la oralidad, ni pertenece a nuestro estado de lengua en México, ya que es un dicho cantable que proviene de la cultura árabe;
- c) ubicar la tipología en función de los criterios adecuados para una teoría y un análisis del discurso, a manera de poder así contar con una descripción conceptual.

La tipología es un paso básico para construir el dato, el *corpus*, sin el cual no hay posibilidad de un adecuado análisis del discurso.

CRITERIOS TIPOLOGICOS

Establecemos la tipología a partir de los siguientes criterios, tomados del modelo operativo general de Julieta Haidar (2000):

1. Objeto discursivo. Es una categoría más amplia que la de tópico o tema, nos permite analizar las esquematizaciones de una clase mereológica dada de objetos a lo largo de un discurso (Grize, 1996) y, en nuestro caso, a lo largo de los “géneros cortos”.

2. **Función discursiva.** Esta categoría considera las diferentes funciones del lenguaje que propone Jakobson (1988) aplicadas desde el enfoque del análisis del discurso: poética (del mensaje), metalingüística (del código), conativa (del receptor), referencial (del referente), expresiva (del emisor) y fática (del canal).
3. **Aparato ideológico.** Los aparatos de hegemonía (Gramsci) permiten reproducir la ideología en beneficio de un determinado conformismo social dominante. Son comprendidos por Althusser (1985: 97-141) como aparatos ideológicos. Estos remiten a cierto número de realidades que se presentan al observador bajo la forma de instancias precisas y especializadas, que funcionan, de modo principal, mediante la ideología dominante y la reproducen, así sea en medio de conflictos. Son aparatos ideológicos fundamentales la familia, la iglesia, la escuela y los medios masivos de difusión que han ido ocupando históricamente un papel central sucesivo. También son cruciales los aparatos jurídicos, políticos, sindicales y culturales.
4. **Sujeto del discurso.** En el discurso de los géneros cortos en primera instancia, el sujeto es la cultura y la memoria colectiva, ya que los textos son enunciadores de saberes congelados en el tiempo.
5. **Macro-operaciones discursivas.** Las macrooperaciones siempre están en juego, algunas de modo más marcado que otras, argumentación-demostración-narración-descripción. De entrada, resulta relevante que a nivel argumentativo los géneros cortos se reproducen como “verdaderos” o al menos aceptables.
6. **Oralidad/Escritura.** La mayoría de los géneros cortos son predominantemente orales, aunque se reproducen también en la escritura.

7. **Formal/Informal.** El uso de varios de los géneros cortos es predominantemente informal, aunque existen géneros como la máxima o la frase célebre, que son formales.

Analícemos lo que nos proyecta la “Tabla tipológica: Matriz de doble entrada”. (Véase tabla respectiva).

1. El criterio tipológico del tema o tópico sólo es relevante para discriminar dos géneros (albur y consigna), los otros tienen tema o tópico variado. Aunque un ejemplar de albur como el citado (el que lo mete olvida lo que promete) tiene parecido con el refrán, el albur se distingue por ser invariablemente prosaico y de un doble sentido que alude a la sexualidad. En el caso de la consigna, aunque el tema es variado, canónicamente está dirigido hacia el tópico de la política.
2. El segundo criterio tipológico es sobre las funciones del discurso, que aparecen simultáneamente pero con predominio de unas sobre otras (emotiva, dirigida al emisor; conativa, dirigida al receptor; poética, dirigida al discurso; referencial, dirigida al referente; fática, dirigida al canal; y metalingüística, dirigida al código). Sólo el lema presenta predominio de la función emotiva, ya que es producto dominante de las instituciones, expresa su principio rector (v. gr. “Por mi raza hablará el espíritu”, lema de la UNAM). Las greguerías (“Cree que la vida es clavel... y la corta”) se distinguen por el gran predominio de la función poética, a diferencia de otros géneros en los que esta función comparte su preponderancia con alguna otra. La máxima y la frase célebre canónicas se anclan en el ahora del emisor y buscan aclarar la referencia del discurso, un estado de cosas del mundo o la conciencia. El albur, el enigma, la adivinanza y el acertijo, así como el trabalenguas y en ocasiones el chiste, se ubican en la función metalingüística por encerrar un código que se tiene que dominar

TABLA TIPOLOGICA: MATRIZ DE DOBLE ENTRADA

CRITERIOS TIPOLOGICOS GENERALES										
Géneros cortos	1. Objeto discursivo	2. Funciones del discurso	3. Aparato ideológico	4. Sujeto del discurso	5. Oral & escrito	6. Formal & informal	7. Macro	Operaciones	Discursivas	descripción
1. REFRAÁN	VARIADO	POÉT/CON	NO OPERA	VOX POPULI	O/E	INFORMAL	-	argumentación	narración	-
2. PROVERBIO	"	POÉT/CON	"	VOX POPULI	O/E	INFO/FOR	-	+	-	-
3. DICHO	"	CONATIVA	"	VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	+	-	-
4. ALBUR	SEXO	METALINGUISTICA	"	VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	-	+	-
5. CONSIGNA	POLIT/ VARIADA	CONATIVA/ POÉTICA	SI OPERA	INST/ VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	+	-	-
6. SENTENCIA	VARIADO	CONATIVA	NO OPERA	VOX POPULI	O/E	FOE/ INFORMAL	-	+	-	-
7. ADAGIO	"	CONATIVA	"	AUTOR	ESCRITO	FORMAL	-	+	-	-
8. MORALEA	"	CONAT/ METALIN REFERENCIAL/ METALIN	"	AUTOR/ VOX POPULI	O/E	INFORMAL	-	+	+	-
9. PARÁBOLA	"	"	"	VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	-	-	-
10. AFORISMO	"	CONATIVA	"	AUTOR	ESCRITO	FORMAL	-	+	-	-
11. APOTEGMA	"	CONATIVA	"	AUTOR	ESCRITO	FORMAL	-	+	-	-
12. GREGUERÍA	"	POÉTICA	"	AUTOR	ESCRITO	INFORMAL	-	+	-	-
13. ALEGORÍA	"	POÉTICA/ METALIN	"	VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	-	-	-

CRITERIOS TIPOLOGICOS GENERALES										
Géneros cortos	1. Objeto discursivo	2. Funciones del discurso	3. Aparato ideológico	4. Sujeto del discurso	5. Oral & escrito	6. Formal & informal	7. Macro	Operaciones	Discursivas	descripción
14. MÁXIMA	"	REFERENCIAL	"	AUTOR	ESCRITO	FORMAL	-	+	-	-
15. FRASE CÉLEBRE	"	REFERENCIAL	"	AUTOR	ESCRITO	FORMAL	-	+	-	-
16. ESLOGAN	"	CONATIVA	SI OPERA	VARIA	ESCRITO	INFOR/FOR	-	+	-	-
17. LOGOTIPO	"	REFERENCIAL/ METALIN	"	AUTOR	GRÁFICO	FORMAL	-	-	-	-
18. EMBLEMA	"	METALIN	"	VOX POPULI	GRÁFICO	FORMAL	-	-	-	-
19. LEMA	"	EMOTIVA	SI OPERA	INSTITUCIÓN	ESCRITO	FOR/INFOR	-	-	+	-
20. CONSEJO	"	CONATIVA	NO OPERA	VARIA	ORAL	INFORMAL	-	+	-	-
21. ENIGMA	"	METALIN/ CONATIVA	"	VOX POPULI	O/E	INFORMAL	-	-	-	+
22. TRABA- LENGUAS	"	POÉTICA/ METALIN	"	VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	-	-	-
23. ADVI- NANZA	"	METALINGÜISTICA	"	VOX POPULI	O/E	INFORMAL	-	-	-	+
24. ACERTIHO	"	METALINGÜISTICA	"	VOX POPULI	O/E	INFORMAL	-	-	-	+
25. CHISTE	"	CONATIVA/ METALIN	"	VOX POPULI	ORAL	INFORMAL	-	-	+	-

ESPECIFICACIÓN: O/E=ORAL Y ESCRITO " EL MISMO + PRESENTE - AUSENTE

para ser interpretado. La consigna y el eslogan comparten el rasgo de la función conativo-poética, ya que están marcadas por su interés en movilizar al otro (en la política o en el comercio) y tienen a la vez una forma fácil de recordar, afectada por la rima y el metro. Consigna y eslogan se diferencian del refrán y el proverbio apenas por un pequeño matiz, pues estos últimos son poético-conativos (refieren a algún saber o son juegos de palabras incluso); esta distinción sin embargo no sirve para discriminar al conjunto de los ejemplares de estos géneros. Una cierta presencia de la función conativa es distintiva del mayor número de los géneros cortos (el dicho, el adagio, la moraleja, el aforismo, el apotegma, el consejo y el chiste).

3. El criterio tipológico de la ideología discrimina el lema, el eslogan y la consigna. El primero y el segundo representan la institución o grupo; el lema lo hace de forma duradera, el eslogan por lo general, temporalmente, y la consigna está mediada por ellos (aunque eventualmente puede ser emitida por un individuo).
4. El criterio tipológico del sujeto del discurso refiere mayoritariamente a la *vox populi*, pero también se presenta la institución (en el lema y el eslogan); el autor es un criterio que sirve para discriminar el refrán de la frase célebre, la máxima, y otros.
5. El criterio tipológico de oralidad vs escritura permite también marcar las diferencias entre géneros próximos. Dado el rejuego entre discurso oral y discurso escrito que hemos señalado en el cuadro anterior, marcamos los matices de predominio con los signos + y - que refieren no al origen sino al modo predominante de su reproducción. El refrán y el proverbio son principalmente orales aunque también aparecen en su forma escrita en recopilaciones o en trabajos literarios. La sentencia, la moraleja, el enigma, la adivinanza y el acertijo aparecen como orales y/o

escritos. El dicho, el albur, la consigna, el trabalenguas, el consejo y el chiste, se expresan predominantemente en el discurso oral. El adagio, el aforismo, el apotegma, las greguerías, la máxima, la frase célebre, el eslogan y el lema, tienen el rasgo escrito más pronunciado. La frase célebre es predominantemente oral por origen pero se reproduce eficazmente en la escritura.

6. El criterio tipológico formal vs informal opera en relación con los criterios de oral vs escrito y de autor vs *vox populi*.
7. El criterio tipológico de las macro operaciones discursivas está empleado con cierta laxitud (ya que, típicamente, la demostración refiere a la comprobación de algo —la ciencia—, la descripción refiere en su extremo a un objeto o hecho y la narración a una aparición del juego de la temporalidad). La mayoría de los géneros cortos se ubican predominantemente en la argumentación. Con la laxitud citada, se puede decir que el rasgo de la narración opera en el albur, la moraleja, y las greguerías (coincidiendo con los géneros que privilegian la función metalingüística del discurso) y el de la descripción en el enigma, la adivinanza y el acertijo.

APROXIMACIONES Y DESLINDES ENTRE GÉNEROS

Vista la clasificación tipológica, ahora trataré de acercarme a las semejanzas y diferencias entre los géneros cortos utilizando un método de vaivén entre el criterio privilegiado de la tipología discursiva (que nos centra en el discurso y nos da criterios verificables y falseables), la definición del diccionario (que finalmente resume un saber considerable) y la definición de los hablantes (que por algo saben cuando se adecua o no un ejemplar al género planteado).

La tipología discursiva nos permite reagrupar la familia de los géneros cortos de acuerdo con los miembros “sinónimos” cercanos y distantes unos de otros, señalando sus rasgos más característicos:

Grupo 1. Sentenciosos (conativos-referenciales, orientados al fin perseguido):

- a) refrán
- b) proverbio
- c) dicho
- d) adagio
- e) aforismo
- f) apotegma
- g) máxima
- h) frase célebre
- i) moraleja
- j) parábola
- k) sentencia
- l) consejo

Grupo 2. Los metalingüísticos (centrados en el código):

1. De temas variados:

- m) enigma
- n) adivinanza
- ñ) trabalenguas
- o) acertijo
- p) chiste

2. De tema sexual:

- q) albur

Grupo 3. Las poéticas:

- r) greguerías
- rr) alegoría

Grupo 4. Institucionales (expresivos e individuadores, que remiten a un aparato ideológico, institución o grupo):

- s) consigna
- t) eslogan
- u) logotipo
- v) emblema
- w) lema

Se observa en la tabla tipológica que la primera separación prudente entre miembros de los géneros cortos es la de la distinción oralidad contra escritura. Según se ve en la tabla, refrán, proverbio y dicho se ubican predominantemente en el discurso oral; sentencia, moraleja y consejo, oscilan entre oralidad/escritura; y adagio, aforismo, apotegma, máxima y frase célebre, se ubican predominantemente en la reproducción escrita.

Se habla mucho del refrán como sentencia o como género sentencioso, y el ejemplo que citamos cumple con las características formales del refrán. La sentencia tiene varias características atribuibles al refrán: estructuración, parecer sobre determinada cosa, frase breve, consejo o enseñanza moral, carácter generalmente popular. Sin embargo, la sentencia canónica tiene una carga referencial y formal más fuerte, no tiene como norma ser poética y además con frecuencia tiene autor. Así que no todo lo que es sentencia es refrán. Sin embargo, creo que la sentencia puede ubicarse en dos niveles, como un macro-género (sentencioso, o lapidario como propone Herón Pérez) y como micro-género.⁴ Así, como macro-género, la sentencia o el carácter sentencioso aparece en

varios de los miembros de la anterior tipología. Se vierte en el refrán, en la moraleja, en el proverbio, en el dicho, en el adagio, en el aforismo, en el apotegma, en la máxima y yo diría que también en la frase célebre, el consejo, la consigna, el lema y el epitafio (que no traté en la tabla tipológica porque es siempre escrito).

Desde una perspectiva tipológica, no podemos distinguir entre refrán y proverbio, por lo cual nos parece pertinente agruparlos. El dicho es pariente del refrán, en el límite más simple de su estructura (ya que el dicho suele ser unimembre y el refrán canónico es bimembre), pero el primero se diferencia del segundo, incluso en ocasiones en que es bimembre, por no ser marcadamente apelativo ni argumentativo. El proverbio, en la cultura mexicana, tiene una carga fuertemente extranjerizante, por lo que sólo se distinguiría del refrán por su origen.

La moraleja no queda claramente definida a partir del cuadro, pero se deslinda de muchos géneros cortos porque cuenta con un rasgo que no tiene ningún otro y es que necesita primero no sólo de un cotexto (como el refrán, ligado a su cotexto y frecuentemente punto final del tópico de una conversación) sino de toda una narración, leyenda o cuento, que la dotan de gran parte de su sentido.

Ahora bien, algunos géneros cortos podrían ser la huella de ciertas moralejas separadas de su cotexto, ya que las moralejas muchas veces tienen una definida estructura rítmico-entonacional, son cortas y de fácil aprendizaje.

El consejo no tiene la carga poética del refrán, su forma puede ser despulida y su extensión variable. Pero cuando alcanza forma pulida y estructura canónica de refrán, puede entrar en su universo.

La frase célebre y la máxima, dos géneros próximos, son muy cercanos también al refrán y transitan hacia él en muchas ocasiones pero se distinguen en principio por la escritura y la autoría. Cuando la frase célebre se reproduce oralmente y pierde su autor, puede, si su forma es adecuada, entrar al mundo del refrán.

El aforismo, por origen, se distancia del refrán, pero con el ejemplo arriba citado anteriormente, puede apreciarse que se aproximan mucho, a reserva de que está marcado también por su autor, por la escritura y porque en sus extremos no corresponde al canon refranístico.

Lo que sucede con los anteriores géneros (frase célebre, máxima y aforismo) es que representan pensamientos individuales que en ocasiones pasan a ser del dominio de todos o por lo menos de una gran parte de la comunidad y en este proceso pierden parcial o totalmente su autoría (y pasan de la escritura a la oralidad, cuando son escritos de origen). La máxima y la frase célebre transitan así al folclor y la prueba de esto es que no se cita entonces al autor cuando se enuncia el pensamiento, como pasa las más de las veces, por ejemplo, con la frase de *La Pasionaria*: “Más vale morir de pie que vivir de rodillas”.

Algo similar a lo anterior acontece con otro subconjunto de géneros. Se dice así, por ejemplo, que el refrán es un aforismo, un apotegma o un adagio. Pero canónicamente, el aforismo y el apotegma tienen autor, son escritos y formales. Los aforismos, más allá de su origen y su definición, hoy son utilizados las más de las veces —por quienes conocen el término— con el mismo sentido que adagio, sentencia, apotegma, máxima y frase célebre. A diferencia del refrán, los apotegmas —término también muy poco usado fuera de jergas de especialistas— se asocian a autores, a grandes pensadores y no son necesariamente poéticos. Son necesariamente breves, así que se ubican en la frontera de los géneros cortos. Lo que importa en ellos es el sentido, lo racional, la referencia y aunque no llegan nunca a ser tratados, la longitud de sus enunciados sí llegan a constituir párrafos. Sin embargo, cuando son breves, pueden llegar a ser del dominio público e integrarse por su forma al universo del refrán, como por ejemplo, cuando se dice “la historia, cansada de crear, se repite”. El adagio en cambio,

tiene un interés más marcado en la referencia y en ocasiones no es autoral, escrito ni formal, y en esos casos se funde con el refrán.

Todos los anteriores géneros, entonces, se tocan con el refrán y tienen con él fronteras difusas en mayor o menor grado. Otros géneros, en cambio, se deslindan más claramente. Es el caso del albur, éste no tiene un dominio tan extendido como el del refrán (es mexicano, de ciertas regiones y casi restringido al sexo masculino), su función fundamental o primaria es metalingüística —ya que se necesita de un subcódigo específico para acceder a él— además de que dentro de la competencia del emisor se debe contar con cierta agilidad mental para poder ganar en los enfrentamientos verbales que se dan entre los albureros. Este juego de palabras de doble sentido, para el que se requiere un manejo del subcódigo sexual, representa un acto sexual verbal, una lucha, una batalla, en la que queda uno de los participantes como ganador y el que pierde es mancillado (imaginariamente) de manera sexual, aunque ambos contendientes celebran el resultado lo mismo que los espectadores que puedan acompañar el duelo. Aunque hay usos del albur muy libres y juguetones, no puede dejar de verse que es, canónicamente, una contienda entre “machos” que juegan con la homosexualidad de manera inconsciente, y es la manera en que el macho se asume y se acerca de manera abierta a la relación hombre con hombre. La perdedora real es también la mujer, ausente del duelo pero referida a través del desprecio, la inferioridad, el desprestigio, en su carácter de objeto sexual. Pero aún este género puede excepcionalmente llegar a transformarse en refrán, pese a la distancia que tiene de él, como lo muestra este ejemplo: “cuando las dan, las toman”.

La consigna también se distancia en general del refrán por ser política y responder a un aparato ideológico o institución, pero muchas consignas pueden llegar a formar parte del acervo colectivo refranístico, al menos de un grupo ideológico. Aparentemente lejano del refrán en una primera impresión, este género muestra

varias similitudes con él desde su definición: rima, construcción para la acción, concisión, fácil retención, son todas características a las cuales no es ajeno el refrán.

Quisiera detenerme un momento en la consigna, dada su importancia para la vida política de la sociedad. La consigna típica es rimada, de fácil construcción y memorización. Llega a ser ampliamente compartida, pero también hay especialistas en las marchas que van reproduciendo las que ya se han dicho a la par de consignas nuevas que se les ocurren en el camino. Si la consigna es buena, se queda en la memoria de los marchistas o usuarios, y luego se reproduce en futuros eventos o incluso entre otros grupos. Es frecuente que las consignas sean de vida corta, porque están ligadas a ideologías y a hechos a veces muy específicos: un determinado presidente, un representante sindical o un problema de la localidad o el país. Hay sin embargo consignas que se prolongan en el tiempo y llegan a ser historia. En este caso por sus cualidades podría parecernos confuso, pero debido a su particular funcionamiento, es fácilmente diferenciable de los demás géneros: es de predominancia poética/conativa, el sujeto significativo del discurso es la *vox populi*, es oral, informal sobre todo (aunque puede llegar a ser enormemente elaborada) y se ubica fuertemente en la argumentación.

Un caso de tránsito de la frase célebre a la consigna y al refrán es un ejemplo famoso, que oscila entre los géneros: “el pueblo unido, jamás será vencido”.

Las greguerías hablan por sí mismas, ya que mantienen un lenguaje particular, plasman la realidad de una manera que pudiera ser o no la correcta, es sólo una manera diferente del canon. Su función del discurso básica es la poética, tienen autor, son formales/informales a la vez y pertenecen a la narración. Cuando llegan a tener una carga argumentativa fuerte, son breves y pierden su autor, pueden llegar a ser absorbidas por el universo del refrán.

Podemos decir que el eslogan es de fácil reconocimiento entre los géneros cortos, ya que tiene una reproducción masiva en la

sociedad, y también tiene una función muy específica: promover el conocimiento de determinada entidad. Donde más prolifera, como es sabido, es en la publicidad. Su función discursiva es conativa/poética (o mejor dicho es una función poética que enmascara ideológicamente una función conativa: hacer al otro comprar un determinado producto), el sujeto del discurso varía, ya que puede ser una institución, un grupo, una empresa o simplemente un individuo. Para pasar a la oralidad, primero se formula escrito, puede ser formal o informal, es una forma elaborada para un fin particular.

El trabalenguas tiene una función metalingüística como el albur (aunque en ocasiones es poético y hasta rimado), difícilmente es argumentativo —ya que es un juego narrativo de constante repetición hasta lograr una producción correcta— tiene un fin lúdico, aunque también puede ser didáctico, no se caracteriza por ser moralizante y es marcadamente informal.

El lema es una frase o enunciado que va en el emblema. El emblema es el objeto portador del lema y puede ser un escudo, un logotipo o un estandarte, entre otros soportes. El lema es un pensamiento ordenado, dicho por algún pensador o escrito por una persona especial con el fin de representar el espíritu, la ideología de un sujeto que es finalmente el grupo, institución o aparato. Su función del discurso es emotiva, pertenece a la escritura y es más bien formal.

Adivinanza, enigma, acertijo. En este trio encontramos otra vez la trampa tautológica de definir un término con otro. Pero lo cierto es que discursiva y tipológicamente aparecen como lo mismo: contienen la función metalingüística y la *vox populi*, lo oral/escrito, lo informal (salvo casos que lindan con lenguajes de sociedades de discurso como el caso de los acertijos rituales de los mayas) y son básicamente narrativos (aunque también necesitan describir algo, aunque sea de manera críptica).

El chiste, como sabemos, es de reproducción constante en la oralidad (sin negar que los hay escritos y en gran número). Y aunque es conativo es muy importante el carácter de su emisor en la oralidad, ya que una de las cualidades del chiste es la gracia con que se expresa. También es relevante la situación comunicativa que provee de un contexto adecuado al chiste. La función del chiste es conativa, ya que va dirigido a uno o a varios como rasgo indispensable, el sujeto es también la *vox populi* y es informal como en el refrán, pero está ubicado en la narración y el metalenguaje.

EL FUNCIONAMIENTO DE LA MEMORIA EN LOS GÉNEROS CORTOS

Es imposible estudiar los géneros cortos fuera de la historia ya que son textos que tienen “longevidad” y capacidad de auto-generación (Uspenskij, 1979); es decir, en la dialéctica del cambio cultural, se conservan cambiando (Lotman, 1976). Son memoria cultural que se transmite de generación en generación. En esta concepción, la cultura abarca la producción semiótica desde el texto verbal al texto-cultura. La cultura es un conjunto de textos y los géneros cortos son parte de ellos. Los géneros cortos, no sólo constituyen textos con cultura, sino también son textos-cultura.

La naturaleza de la cultura humana se mueve entre la dirección lineal, que permite analizar la cultura como cambio de estructuras viejas, y la repetición cíclica, que plantea el estudio desde la perspectiva de la sustitución repetitiva de estructuras. Desde esta perspectiva, los géneros cortos son cíclicos, porque aparecen, se mantienen o desaparecen, pero al ocurrir esto último se crean otros que los sustituyen, que llevan la misma intención. Los géneros cortos son también textos histórico-culturales porque congelan la ideología y el saber determinantes para una época y permite reconocer las huellas de los acontecimientos históricos.

LONGEVIDAD Y EFICACIA DE LOS GÉNEROS CORTOS

El estudio de los textos y sus funciones, su semántica y su sintaxis, no pueden ser planteadas sin una ubicación en el seno de la oralidad; la tipología nos permite observar con qué características cuentan estos micro-discursos, los cuales parecen cumplir una función pragmática de “mostración” la que propone una referencia (un ejemplo, un juego verbal, un argumento parcial, etc.) que puede no tener validez científica, pero sí validez práctica, que del lado del emisor es evidente e ilustrativa en las circunstancias de enunciación dadas y tiene correspondencia por lo común con su ideología. Por otra parte, para el receptor, el uso de los géneros cortos debe ser atractivo, oportuno y convincente, sólo así puede inducir en el oyente lo que supone su función práctica: conducir a una conducta para reforzar o contravenir una opción en el rejuego del proceso comunicativo.

Hacer el análisis del discurso de los géneros cortos de la cultura mexicana es una tarea, aunque entretenida y divertida, muy compleja, dado que abarca los niveles lingüístico-discursivo y semiótico-cultural. El análisis del discurso nos permite explicar y evidenciar la recurrencia social de los textos tanto en la situación comunicativa del discurso cotidiano como en la literatura o la publicidad ya que son textos interculturales que se insertan en los discursos de los ámbitos políticos, económicos, culturales, sociales, educativos y religiosos, y otros más. El uso de los textos, para la mayoría de la población, pasa casi inadvertido: entre otros factores, esto se debe a que están adheridos al discurso oral y a la interacción comunicativa cotidiana.

El discurso es una práctica sociocultural que se da en un flujo continuo entre la realidad y la lengua, y constituye un conjunto significativo dotado de cohesión y coherencia según cada cultura. Por medio del discurso podemos entender una parte importante de cada cultura, sus costumbres, sus valores y sus creencias.

LA ENUNCIACIÓN DISCURSIVA DE LOS GÉNEROS CORTOS

Los microdiscursos de la familia de los géneros cortos cuentan con un significado literal, pero en realidad sólo son importantes en tanto son de dominio popular, es decir, que una comunidad cultural las puede decodificar al interior de un discurso macro en el que se inserta el microdiscurso.

El texto es parte del macrodiscurso de una comunidad pero hay casos en los que se anticipa la aparición del mismo, entonces se hace referencia al género corto como enunciador del micro discurso cultural: “Como dice el refrán” o “Como dice el tío Lolo”, con estas locuciones catafóricas, el enunciador está evadiendo la responsabilidad del contenido semántico del texto, de la fuerza moral y de la intención educativa que lleva consigo, ya que el refrán es un saber colectivo, lo construye y lo circula la sabiduría popular y no el enunciatario del texto, que se borra con las locuciones antes mencionadas.

LONGEVIDAD DE LOS MICRODISCURSOS

Los textos hacen referencia a una realidad de dominio cultural compartida por una comunidad, que permite la aparición, reproducción y extinción de éstos. La longevidad de los textos depende de su utilidad lingüística. Cumplen una función importante en la comunicación cotidiana. Los objetos discursivos son variados y van apareciendo según se requieren y desapareciendo conforme dejan de tener vigencia.

Como ilustración de lo anterior vemos la aparición de nuevos textos con el objeto discursivo de la sexualidad. Así un albur que utiliza la rima y la estructura del refrán para insertarse en la producción de la comunidad lingüística: “Más vale pájaro en mano que siento bonito”, “A palo dado, adiós loquita”. Con estas ex-

presiones podemos observar cómo el discurso prohibido se naturaliza en una estructura aceptada por la comunidad y puede jugar con la estructura rítmica del refrán y el contenido sexual del albur pero sin la censura porque “lo dice el refrán”.

La pérdida de vigencia de los microtextos discursivos de la actualidad, tiene que ver en gran medida con la lucha extrema que están dando los movimientos femeninos o anti-machistas, los movimientos indigenistas y en general todos los movimientos sociales que están contra la discriminación del tipo que ésta sea. De manera que al evitar la reproducción de ciertos microdiscursos, sin duda se favorecerá su desaparición: “Indio que fuma puro, ladrón seguro”, “A callar como puta tuerta”, etcétera.

En el caso específico de los discursos del “indio” se da un factor importante a raíz de los movimientos alrededor del EZLN, ya que desde 1994 los microdiscursos peyorativos tienden a perder vigencia, primero porque son de un origen muy colonial y segundo porque la indianidad empieza a tener un mayor prestigio social (además de la presencia que adquieren sus espacios en este país pluriétnico).

EFICACIA DE LOS MICRODISCURSOS

La eficacia de los géneros cortos radica en que, entre otras funciones discursivas, son utilizados como estrategias argumentativas que tienen sustento en el saber popular con las siguientes características:

- a) son silogismos incompletos donde la colectividad reconstruye una de sus premisas de manera automática;
- b) son figuras de saberes encapsulados en la memoria colectiva que se transmiten por la vía de la tradición oral, de generación en generación;

- c) y son textos cortos que por su estructura rítmica o entonación le permiten, a los miembros de una comunidad, memorizarlos y reproducirlos con facilidad hasta que se tornan de dominio popular.

Los géneros cortos no son autónomos puesto que aparecen insertos en una cadena enunciativa, que es parte de una situación comunicativa y que los carga de contenido. En la oralidad: importa la entonación, la intensidad y el volumen; en la paraverbalidad: los ademanes y los gestos; y en lo no verbal: los accesorios, la ropa, la edad, género, etcétera, de quien habla. Su peculiar mecanismo significativo le permite al género corto influir, persuadir o al menos no ser rechazado directamente por el otro.

CONCLUSIONES

He definido al refrán como un enunciado bimembre (Guzmán, 2000), con ritmo y musicalidad interna y que carga consigo un saber congelado en la cultura a partir de la ideología que representa. La estructura lingüística que contiene el refrán es muy estereotipada en los mecanismos de reproducción de la cultura, y están bien codificados por los usuarios.

NOTAS

¹ Por cotexto se entiende el texto que antecede y precede al texto enunciado que se analiza. En cambio, entenderemos por contexto lo que está rodeando al texto más allá de él.

² Hablar de enunciado, para Bajtin, es hablar de expresiones que pueden constar de una palabra, un sintagma o una oración. También pueden constar de una secuencia de oraciones o de uno o más fragmentos de oración incompletos. El enunciado es la unidad real de la comunicación discursiva y

es la actualización de la enunciación. Todo enunciado es un eslabón en la cadena muy complejamente organizada, de otros enunciados. Las fronteras de cada enunciado como unidad de la comunicación discursiva se determinan por el cambio de los sujetos discursivos. Por más variados que sean los enunciados según su extensión, contenido, composición, todos poseen, en tanto que son unidades de la comunicación discursiva, unos rasgos estructurales comunes, y, ante todo, tienen fronteras muy bien definidas. (Bajtín, 1989: 256-293).

³ Antes de continuar, es necesario hacer una definición de lo que entenderemos por *discurso*: conjunto significativo con cierta coherencia y cohesión que obedece a reglas sintácticas, semánticas, pragmáticas y semióticas, remite a prácticas sociales y condiciones de producción específicas.

⁴ Entendemos por macrogénero a aquel género que subsume a otros y por microgénero aquel del cual no se deriva ninguna subdivisión posterior en la clasificación del “hablar lapidario”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTHUSSER, Louis, *La filosofía como arma de la revolución*. México: Pasado y Presente, 1985.
- BAJTÍN, M. M. (1989) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BERISTAIN, Helena. (1998) *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- DEY, Teresa. (2004) *Apuntes inéditos*. México: Universidad de la Ciudad de México.
- FAYE, Jean Pierre. (1976) *La crítica del lenguaje y su economía*. Madrid: Alberto Corazón.
- FOUCAULT, Michel. (1980) *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets.
- GRIJALBO. (1985) *Diccionario enciclopédico*. México: Grijalbo.
- GRIZE, Jean Blaise. (1973) “Logique et discours pratique” en *Revue Communications*, núm. 20. París: Seuil.
- _____, (1996) *Logique Naturelle et Communications*. París: PUF.
- GUMPERZ, John. (1992) *Contextualization and Understanding. Rethinking Context*. A. Duranti & Ch. Godwin (eds.) Cambridge: Cambridge University Press.
- GUZMÁN, Josefina. (1997) *La lengua no tiene hueso. Discurso y refrán* [Tesis de licenciatura]. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- _____, (2000) *La muerte es flaca y no ha de poder conmigo. Análisis del discurso de la muerte en situación comunicativa* [Tesis de maestría en lingüística]. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

- Haidar, Julieta. (2000) *El debate del CEU-Rectoría; estrategias discursivas* [Tesis doctoral]. México: Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM.
- _____, (1998) en Jesús Galindo Cáceres, *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Addison Wesley Longman-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Hymes, Dell. (1974) *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jakobson, Roman. (1986) *Ensayos de poética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (1988) *El marco del lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lotman, J. J. (1976) *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Mejía Prieto, Jorge. (1985) *Albures y refranes de México*: México: Panorama.
- Ong, Walter J. (1987) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pêcheux, Michel. (1975) "Formación social, lengua, discurso" en *Arte, Sociedad, Ideología*, núm. 5. México. [Original en *Langages*, núm. 37. París: Didier Larousse, marzo, 1975].
- _____, (1969) *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos.
- Perelman, Chaïm y Lucy Olbrechts-Tyteca. (1958) *La nueva retórica. Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- Pérez Martínez, Herón. (1993) *Refrán viejo nunca muere*. México: El Colegio de Michoacán.
- _____, (1997) *Refrán viejo nunca miente*, 1ª reimp. México: El Colegio de Michoacán.
- Robin, Régine. (1977) "El campo semántico de la feudalidad" en *Estudios de Historia Social*, núms. 2-3. México, julio-diciembre.
- Reygadas, Pedro. (1995) *Taller del cocodrilo*. México: Praxis.
- Selector. (1994) *Las mejores frases célebres*. México: Selector.
- Uspenski, J. B. A. (1979) "Historia sub-especie semiótica" en Iuri Lotman, *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Veron, Eliseo. (s/f) "Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia y política" en *Lenguaje y comunicación social*. Buenos Aires: Nueva Visión.