

## EL RETRUÉCANO LÉXICO \*

Mario García-Page

(UNED, Madrid)

1. Denominamos convencionalmente *retruécانو léxico* al tipo de juego verbal conseguido mediante la inversión de las partes conformantes de una palabra real o supuestamente compuesta, de forma tal que ésta resultaría de la recomposición de dichas partes adoptando su orden habitual (García-Page, 1992b). Se trata, pues, de un fenómeno complejo construido en dos tiempos: a) la repetición más o menos literal de una palabra simultáneamente a su segmentación en dos partes, y b) la inversión de dichas partes respecto del orden posicional que guardan en la palabra presuntamente compuesta, tal y como ilustra el siguiente ejemplo de Góngora (110) <sup>1</sup>:

- (1) Yo soy aquel *gentilhombre*  
digo aquel *hombre gentil*

La pauta de formación podría representarse como sigue: Dada la unidad léxica A (ab), se consigue un retruécانو léxico mediante la inversión

---

\* El presente trabajo es una versión reducida de un trabajo anterior titulado *El retruécانو léxico y sus límites*, aunque se aducen otros ejemplos no incluidos en aquél.

<sup>1</sup> Los ejemplos del *corpus* se citan como sigue: autor y página del libro en que aparece el ejemplo.

de las partes conformantes de A: A' (ba), o lo que es lo mismo: AB → B + A, v.gr.

$$A(\text{gentilhombre}) \rightarrow A'(\text{hombre gentil})$$

a            b                            b            a

esto es:

$$AB(\text{gentilhombre}) \rightarrow BA(\text{hombre gentil})$$

Este análisis (repetición e inversión, con posible efecto de antítesis) es el que caracteriza precisamente a la figura sintáctico-semántica del *retruécano* (*antimetábole*, *conmutación* o *antimetátesis*, según los términos clásicos que recogen los manuales de poética y retórica al uso); de ahí que hayamos convenido en llamar, al fenómeno descrito arriba, *retruécano*; v.gr.:

- (2) son perras de muchas bodas  
y bodas de muchos perros (Góngora, 322).
- (3) ya entre lana sin ovejas  
y ya entre ovejas sin lana (Góngora, 339).

El que la repetición e inversión se lleve a cabo dentro de los límites de la categoría *palabra* justifica el apellido de *léxico*.

El aparente mero juego con el significante que representa la partición caprichosa de la palabra suele venir motivado por el deseo del autor de forjar un juego con el significado de una de las partes, o de todas ellas, estableciendo haces de connotaciones diversas. De hecho, una o las dos partes resultantes de la segmentación caprichosa suele coincidir con un signo preexistente en el sistema de la lengua; lo que provoca normalmente una colisión homonímica con claro valor lúdico. Este es justamente el efecto que suele perseguir el autor a través de la división de la palabra. En este sentido, tal división, aunque caprichosa, está semánticamente motivada.

El artificio retórico así descrito presenta diversas formas de manifestación; las dos variedades fundamentales se producen: a) cuando las partes conformantes de A se separan gráficamente dando lugar a dos palabras distintas, como en el ejemplo 1), variante más frecuente: A(ab) → A' (a≠b); b) cuando tan sólo aparece *in praesentia* en el discurso uno de los elementos (bien A, bien A'), aunque el otro esté connotado fónica o semánticamente por otros signos del contexto (relación *in absentia*); modalidad ésta menos frecuente.



Algunos autores (Llano, 1984: 127, 67-70, 128-9; Arellano, 1984: 302-3, n. 277, y 1987: 32) se refieren a este tipo de juego verbal con el término *disociación*; pero tal término, en extremo vago, sirve a dichos autores (*cf.* también Gracián, *Agudeza*, II, 37) para dar cuenta de otros procedimientos —aunque afines— formalmente distintos, como el *calambur*, la *dilogia*, el reanálisis de una palabra compuesta o derivada (García-Page, 1992b: § 8.1). Frente a estos autores, Coll y Vehí (1885:352) y Sánchez (1961:110), entre otros, coinciden con nosotros en describir nuestro ejemplo 1) —*gentilhombre = hombre gentil*— como un retruécano, aunque no reparan en su distinción (retruécano *léxico*), respecto de otras formas que cabría analizar como retruécanos *sintácticos*.

2. A veces, una o las dos partes diferenciadas del compuesto varían fónicamente de la secuencia (palabra) en que aparecen gráficamente soldadas; *v.gr.*:

- (16) las taimadas, *trampantojo*  
de sus *antojos* y *trampas* (Quevedo, 259).
- (17) son los *vizcondes* unos *condes bizcos*,  
que no saben hacia qué parte conden (Quevedo, 396).
- (18) La *Escarapela* me llamas,  
y débeslo de fundar  
en que en mí *pela* la *cara* (Quevedo, 292).
- (19) No te fies en tu hielo,  
que no es un *velo* de *monja* un *Monjibelo* (Salinas, 321).
- (20) Te doy mi *rota mano manirroto* Manuel (Ory, 130).
- (21) Aquí yace *Rosario río* de *rosas* hasta el infinito (Huidobro, 108).
- (22) hija de la *panadera*,  
la que siempre *eras de pan* (Alberti, 71).

Las alteraciones se deben generalmente a la adición o supresión de algún segmento fónico, aunque puede darse el caso de una permutación o metátesis, como ocurre con el fonema /s/ en 14): *aspaS* + *viento* = *aspa-vientoS* (no *\*aspaSviento*). La contracción o solapamiento de algunos sonidos es el fenómeno que se produce en *trampantojo* (= *trampa* + *Antojo*) y *vizcondes* (= *bizCO* + *COndes*); aunque la asimilación fónica también va acompañada de la elisión de algún sonido: *trampa(s)*, *bizco(s)*. Respecto de *vizcondes*, puede hablarse de un caso de aparente composición acronímica (Casado, 1979) por haplografía. En (18) y (22), la variación fónica es menos leve, pues supone la sustracción de una sílaba en (*Es*) + *cara* + *pela*, y la sustitución, sustracción, contracción y recomposición en *pan* + (*a*) + *dE* + *Era(s)*. *Rosario* deriva de la combinación de *rosa(s)* + *rio* (por supresión de /s/ y diptongación del hiato/ío/). *Monjibelo* y *manirroto* sólo alteran la

vocal final del primer elemento del compuesto, como sucede con tantas otras formas compuestas del español (*rojiblanco, boquiabierto*, etc.).

Aunque estos últimos ejemplos varíen con respecto a aquellos primeros, lo cierto es que siguen el mismo esquema de formación. Incluso, se ciñe a tal esquema este otro texto, donde las alteraciones fónicas son más notables:

- (23) Aquí yace *Alejandro antro alejado* ala adentro  
(Huidobro, 108).

v. gr.: *Alejandro* = *alej(a)d(o)* + *an(t)ro*. La presencia del fonema dental sordo quiebra automáticamente el solapamiento acronímico perfecto: *alej(ado)* + *anDro*.

3. El fenómeno de repetición característico del retruécano tiene, evidentemente, una gran semejanza con los procesos de formación de palabras por composición; sólo que el retruécano léxico funciona de modo inverso como un mecanismo de «descomposición»; *comp.*:

retruécano:  $AB \rightarrow B + A$

composición:  $A + B \rightarrow AB$

Pero, además de los fenómenos de creatividad léxica por composición, existe una variedad de juego verbal basado en la composición, o «falsa» composición, que consiste en la conmutación de una de las partes conformantes del presunto compuesto por otro término, con el que guarda, generalmente, una relación de antítesis, tal como ponen de manifiesto los siguientes ejemplos:

- (24) Tenedme, aunque es otoño, *ruiseñores*,  
que no puedo llevar *ruicriados* (Góngora, 581).
- (25) Y viendo que mi desgracia  
no dio lugar a que fuera,  
como otros, tu *pretendiente*,  
vine a ser tu *pretenmuela* (Quevedo, 240).
- (26) El *meteoro* insolente cruza por el cielo  
El *meteplata* el *metecobre*  
El *metepiedras* en el infinito  
*Meteópalos* en la mirada (Huidobro, 109).

En estos casos, la pauta de formación varía en cuanto que interviene un elemento no iterado:  $AB \rightarrow AC$  o  $CB$ , o bien  $A(ab) \rightarrow A'(ac)$  o  $A'(cb)$ ; v.gr.:  $AB$  (*ruiseñores*)  $\rightarrow A(rui) + C(criados)$ .

Este artificio retórico, a diferencia del retruécano, consiste, pues, en la forjadura de una nueva expresión que repite, en el mismo orden distributivo, una parte de la palabra originaria de que deriva y sustituye la otra por un nuevo término, el cual suele contraer una relación de antonimia con aquella. Pero los dos fenómenos tienen común apoyarse inicialmente en una falsa etimología que propicia la caprichosa segmentación.

4. Otro fenómeno emparentado con la composición (o descomposición) léxica es el *calambur*, basado en el emparejamiento de secuencias homófonas, una de las cuales presenta los sumandos separados gráficamente y la otra, unidos, como formando una palabra compuesta. Aunque existen varias modalidades de manifestación (García-Page, 1990a y 1990b:219-220), la pauta general de construcción del *calambur* podría ser la siguiente:  $A + B \rightarrow AB$  o bien  $A (a \neq b) \rightarrow A'(ab)$ ; *v.gr.*:

- (27) ¡Dichosa *espuerta* cerrada,  
que *es puerta* del cielo abierta! (Salinas, 496).
- (28) Difícil, por ahora, ser *demente*,  
porque yo no escribo *de mente* (G. Fuertes, 272).
- (29) la que *con vida convida* (G. Fuertes, 128).

A la vista de los ejemplos, el contraste con los otros fenómenos indicados es notable. Frente al retruécano, que presenta a los sumandos en un orden inverso con respecto a su distribución normal dentro de la palabra «compuesta», el calambur los presenta consecutivamente en un orden lineal, tal como aparecen en la palabra «compuesta». Por su parte, el calambur y el retruécano proceden de un modo inverso a la composición, basada en la combinación de dos unidades simples; aquéllos parten de la palabra *compuesta* para descomponerla: uno (el calambur) dispone los sumandos en seriación lineal y el otro (el retruécano), en quiasmo; *v.gr.*:

Composición:	$A + B \rightarrow AB$
Calambur:	$AB \rightarrow A + B$
Retruécano:	$AB \rightarrow B + A$

5. Es menos frecuente el tipo de retruécano léxico conseguido por la acción que, *in absentia*, ejerce uno de los términos configuradores del juego, tal como puede verse en :

- (30) En *Belli* cabe *moro* y cabe hebreo (Quevedo, 438)  
[MOROVELLI]

El verso no es más que una alusión al supuesto destinatario de la composición, D. Francisco Morovelli, enemigo del poeta.

Cabe recordar al respecto que otros procedimientos lingüísticos, como el calambur, también pueden conseguirse de este modo, mediante la presencia de sólo una de las secuencias homófonas, esté o no propiciado el juego, a su vez, por la copresencia de otros signos que actúan como connotadores fónicos o semánticos; *v.gr.*:

- (31) Que en marzo me des abril,  
y que en abril me *des mayo* (Salinas, 389)  
[DESMAYO  
(32) Que así vayas *con vino* [CONVINO  
canción, para que seas della recibida (Quevedo, 403).

6. Como otra variedad particular del *retruécانو léxico* podrían describirse los siguientes textos:

- (33) que de otra podría ser *esenciaquinta* (Quevedo, 479)  
[QUINTAESENCIA  
(34) Octubre, que, *mojigato*,  
se deshoja y se repela,  
confín de invierno y verano  
y umbral donde tienen tregua,  
también, por lo *gatomoji*,  
nos aruña cuando llega,  
ya proveyendo cantinas,  
ya socorriendo despensas (Quevedo, 310).

Frente a las demás variantes del retruécانو vistas hasta el momento, estas dos unidades léxicas se consiguen mediante la inversión de las partes constitutivas de un compuesto sin rebasar los límites de la categoría *palabra*: se trata sólo de la permutación del orden posicional que ocupan los componentes en una sola palabra gráfica:  $AB \rightarrow BA$ , pero no  $*AB \rightarrow B \neq A$ ; *v.gr.*:  $AB$  (*quintaesencia*)  $\rightarrow BA$  (*esenciaquinta*),  $AB$  (*mojigato*)  $\rightarrow BA$  (*gatomoji*). Por ello, podría pensarse que aquellas otras variantes son formas de retruécانو «sintagmático» reservando específicamente el término de «léxico» para ejemplos como (33) y (34) (García-Page, 1993a). Cabe hacer, no obstante, la observación de que, en (33), el retruécانو se consigue *in absentia*, mientras que, en (34), se construye el retruécانو a partir de la coexistencia de los dos términos que forman parte de la relación de inversión.

Este tipo de juego limita abiertamente con algunas configuraciones anagramáticas, como puede verse en el poema siguiente de Salinas (523) titulado *Envióle una monja un jamón de presente...*:

- (35) Si corriéredes los fieles  
a este regalo de *monja*, [JAMÓN  
seréis corredor de lonja

Aquí, los elementos lingüísticos que se someten a inversión no son mone-  
mas (lexemas) sino sílabas.

Más alejados están, sin duda, los juegos anagramáticos basados en la  
inversión o permutación de sonidos, los cuales bien podrían definirse como  
manifestaciones particulares de la *paronomasia* (*paronomasia de exclusión*:  
García-Page, 1986: 423, 1988: cap. I y 1989: § 4.3 ; *cfr.* Martínez, 1976:  
78-9); *v.gr.*:

- (36) sin duda sabe que *natas*  
es anagrama de *santas* (Salinas, 441).
- (37) Anagrama de *Luisa*  
es *ilusa*, y no la infama  
[...]  
neutros son *perla* y *peral*,  
*ramo*, *amor*, *burla* y *albur* (Salinas, 430).

7. Como puede inferirse de algunos de los ejemplos del *corpus*, los  
casos fronterizos son numerosos, de los cuales las gramáticas y retóricas  
suelen no decir nada, si es que acaso los registran. Así, en

- (38) Jove en Toro, mal arfil,  
cuando Gil el de Motril  
*haca-blanca* al coso saca,  
¡plegue a Dios que el *albahaca*  
no se vuelva en toronjil! (Salinas, 433).

parece haberse conseguido una nueva unidad léxica compuesta (*haca -blan-  
ca*) a través de la motivación semántica originada en la sinonimia *blanca-  
alba*; tal nuevo signo representa un pseudo-retruécano respecto de la base  
de formación léxica, el sustantivo *albahaca*: se produce la inversión carac-  
terística de las partes conformantes, pero la repetición es sólo parcial: junto  
a la repetición literal de *haca* se produce la repetición *relajada* (sólo se-  
mántica) de *alba*; *v.gr.*: *alba-haca* > (*haca-alba*) > *haca-blanca* (*cfr.* García-  
Page, 1992b). El segundo eslabón de la cadena representa un auténtico  
ejemplo de *retruécano léxico*.

Semejantes problemas de delimitación presentan textos como

- (39) Aperciban los nabos la puntería  
a los *alcamadres* y *güetastías*  
(Quevedo, 311).

texto en el que se produce, primero, una desarticulación de los presuntos  
compuestos: *alcagüetas* (*alca* + *güetas*), *madrestías* (*madres* + *tías*), y,  
segundo, su recomposición en forma de quiasmo: A(*alca*) + B(*güetas*) y  
A'(*madres*) + B'(*tías*) = A(*alca*) + A'(*madres*) y B(*güetas*) + B'(*tías*). Los  
signos resultantes pueden describirse como formas particulares de la acro-



nimia (Casado, 1979), palabras entrecruzadas (Lázaro, 1953: s.v. *entrecruzada*) o simplemente cruces léxicos (Rodríguez, 1989), y se emparentan con los ejemplos de retruécano aquí expuestos por su proceso de formación: repetición e inversión. Ejemplos como este último de Quevedo abundan en composiciones de los Siglos de Oro y en poetas contemporáneos como Huidobro: *Al horitaña* de la *montazonte*/La *violondrina* y el *goloncelo* (105): A(*hori*) + B(*zonte*) y A'(*mon*) + B'(*taña*) = AB'(*horitaña*) y A'B (*montazonte*); A (*violón*) + B (*celo*) y A'(*golon*) + B'(*drina*) = AB'(*violondrina*) y A'B (*goloncelo*); etc. (García-Page, 1992a).

8. En el presente trabajo se ha intentado dar cuenta de un fenómeno lingüístico que —acaso por su carácter fronterizo con ciertos procedimientos basados en la composición o el apareamiento de secuencias homófonas, entre los que confusamente se incluye (p.e., Llano, 1984: 127; Arellano, 1984: 302-3, n. 277)— no parece haber sido descrito ni en las gramáticas al uso ni en los manuales de poética y retórica más representativos.

En cuanto que, como su homónimo sintáctico (*antimetábole*), participa de los procesos de repetición e inversión en el nivel léxico, se le ha denominado provisionalmente *retruécano léxico* (Cf. García-Page 1993a y 1993b). Tal recurso constituye uno de los mecanismos de juego verbal más artificiosos utilizados por los poetas para crear en sus textos ingeniosos efectos lúdicos. Ahora bien, aunque el *corpus* de ejemplos está extraído del lenguaje literario (especialmente del siglo de oro), este artificio de retórica es de uso muy frecuente en la lengua común para la formación de juegos populares e infantiles, *chistes*, como vemos en la siguiente sarta de textos con que Vilches (1955: 46-8, 284) ilustra algunas modalidades del anagrama y del juego de palabras (Cf. con los conceptos de *cacénfaton* en Lausberg, 1960: § 964, y *motgigogne* en Dubois, 1982):

- a)
- |                 |  |
|-----------------|--|
| No es lo mismo: | El <i>camafeo</i> que El <i>feo</i> en <i>cama</i>                       |
| No es lo mismo: | <i>Manicomio</i> que <i>Comió mani</i>                                   |
| No es lo mismo: | <i>Tita</i> tiene un <i>plan</i> que Tiene una <i>plantita</i>           |
| No es lo mismo: | La <i>edad</i> del <i>sol</i> que La <i>soledad</i>                      |
| No es lo mismo: | La <i>paz</i> del <i>Inca</i> que La <i>incapaz</i>                      |
| No es lo mismo: | Le dan un <i>asado a Cora</i> que Le dan un <i>acorazado</i>             |
| No es lo mismo: | <i>Atado por amor</i> que <i>Amorotado</i>                               |
| No es lo mismo: | Una <i>choza</i> chica en <i>Capri</i> que una chica <i>caprichosa</i>   |
| No es lo mismo: | <i>Tito</i> se queda en <i>paz</i> que Se queda en el <i>pastito</i>     |
| No es lo mismo: | Un <i>asno</i> que <i>dura</i> que Un <i>durazno</i>                     |
| No es lo mismo: | Me pasó <i>Pila</i> el <i>termo</i> que El paso de las <i>Termópilas</i> |
| No es lo mismo: | La <i>quería por dos</i> que Las dos <i>porquerías</i>                   |
| No es lo mismo: | <i>Vi su cuchara</i> que <i>Subí en la chucara</i>                       |
| No es lo mismo: | Diego <i>Mascayano</i> que Diego <i>ya no masca</i>                      |
- b) En qué se parece (*sic*) un sabio y un acróbata?  
 —En que el sabio *tiene sesos* y el acróbata *se sostiene*.  
 ¿En qué se parecen un estafador y un encuadernador?  
 —En que el encuadernador *pega tela* y el estafador *te la pega*.

## Textos

- ALBERTI, R. *Sobre los ángeles. Marinero en tierra*. Barcelona: Orbis, 1982.
- BOCÁNGEL, G. *Obras*. Madrid: CSIC, 1946. 2 vols.
- FUERTE, G. *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*. Madrid: Cátedra, 1981. 3.<sup>a</sup> ed.
- DE GÓNGORA, L. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1972.
- GRACIÁN, B. *Agudeza y Arte del ingenio*. Madrid: Castalia, 1969. 2 vols.
- HUIDOBRO, V. *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra, 1983.
- MURCIANO, C. *Yerba y olvido*. León: Diputación Provincial, 1977.
- DE ORY, C. E. *Poesía (1945-1969)*. Barcelona: EDHASA, 1970.
- DE QUEVEDO, F. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1979. 2.<sup>o</sup> vol.
- DE SALINAS, J. *Poesías humanas*. Madrid: Castalia, 1987.

## Referencias Bibliográficas

- ARELLANO, I. (1984). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona: EUNSA.
- (1987). *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*. Pamplona: Univ. de Navarra, Anejo II de RILCE.
- CASADO VELARDE, M. (1979). «Creación léxica por acronimia». En *Tendencias en el léxico actual*, M. Casado (1987), 43-69. Madrid: Coloquio.
- COLL y VEHÍ, J. (1885). *Diálogos literarios (Retórica y poética)*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, editores, 3.<sup>a</sup> ed.
- DUBOIS, Ph. (1982). *La rhétorique des jeux de mots*. Italia: Univ. di Urbino, docms. 116-117-118.
- GARCÍA-PAGE, M. (1986). «Un artificio fónico recurrente en la lengua poética de Gloria Fuertes: la paronomasia». *RLit* 48:96, 407-31.
- (1988). *La lengua poética de Gloria Fuertes*. Madrid: Univ. Complutense.
- (1989). «Datos para una tipología de la paronomasia». *Epos. Revista de Filología* 8 (1992), 155-243.
- (1990a). «Algunas observaciones acerca del calambur». En *Investigaciones Semióticas III*, I, 431-48. Madrid: UNED.
- (1990b). «Juegos lingüísticos en Gloria Fuertes (poesía)». *RILCE* 6:2, 211-43.
- (1992a). «Barbarismos. Algunos ejemplos de creaciones léxicas insólitas». *BRAE* 72-256, 349-74, y en *Teoría, Crítica e Historia Literaria*, J. A. Hernández (ed.), 111-27. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- (1992b). «El retruécano léxico y sus límites» (en prensa).
- (1993a). «Reflexiones lingüísticas sobre la antimetábole» [XXIII Simposio SEL (Lérida, 1993)] (en prensa).
- (1993b). «El retruécano morfológico» [I Encuentro interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación (Cádiz, 1993)] (en prensa).
- LAUSBERG, H. (1960). *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, II (1984).

- LÁZARO CARRETER, F. (1953). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1971. 3.<sup>a</sup> ed.
- LLANO GAGO, M. T. (1984). *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*. Salamanca: Univ. de Salamanca.
- MARTÍNEZ, J. A. (1976). «Repetición de sonidos y poesía». *AO* 26, 77-102.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (1989). «Los cruces léxicos en el ámbito político-periodístico». *Verba* 16, 357-86.
- SÁNCHEZ, A. (1961). «Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora». *RFE* 44: 1-2, 95-138.
- VILCHES ACUÑA, R. (1955). *Curiosidades Literarias y Malabarismos de la Lengua*. Santiago (Chile): Nascimento.