

*Estudios sobre
el Lenguaje*

LAS FORMAS ANAGRAMÁTICAS EN LUNFARDO

Oscar Conde*

Me propongo esta vez ofrecer un panorama acerca del juego anagramático conocido como «vesre» o «verres» (anagrama de la voz *revés*), muy poco estudiado hasta hoy, a pesar de su amplia difusión en el habla rioplatense y de haber sido utilizado fecundamente en la literatura argentina desde comienzos del siglo pasado. Para comenzar se impone señalar dos cosas. La primera de ellas es que el vesre —contrariamente a lo que sostienen algunos lingüistas— es un procedimiento que por derecho propio debe encuadrarse dentro del lunfardo, fenómeno al que oportunamente he definido como un

...repositorio léxico, limitado a la región rioplatense en su origen, constituido por términos y expresiones populares de diversa procedencia utilizados en alternancia o abierta oposición a los del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales de la Argentina (Conde, 2011, p. 133).

La segunda puntualización tiene que ver con la demolición de una creencia bastante generalizada: que el vesre es una invención argentina. En absoluto es así. Se trata de un juego idiomático habitual en diversas hablas populares. A diferencia del *back slang* de Londres, que reposa sobre el principio de la inversión de la totalidad de las letras del vocablo que se pretende transformar —con lo que *bastard* ('bastardo') se convierte en *dratsab*, o *girl* ('muc-hacha'), en *elrig*—, se basan en procedimientos similares al del vesre; entre otros, el *verlan* francés, la *revesina* panameña, el *binalikidad* del tagalo filipino, el *podaná* (π ο δ α ν ά) en el griego actual y la jerga limeña.

En la germanía española, al menos desde el siglo xvii, algunas metátesis recuerdan las formas vétricas rioplatenses. Así se encuentran, por ejemplo, *chepo* por *pecho*, *chone* por *noche* y *greno* por *negro*. Pero técnicamente estos no son vesres, pues aquí no se invierten las sílabas sino solo las consonantes, en tanto las vocales permanecen en su lugar, es decir, se trata de metátesis consonánticas (cfr. los vocabularios jergales incluidos en Salillas, 1896).

* Profesor titular del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús, profesor asociado ordinario de la Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires, donde dirige la Especialización en la enseñanza de la Lengua y la Literatura, y miembro de número de la Academia Porteña del Lunfardo. Correo electrónico: oscar.conde@fibertel.com.ar.

Grammar, XXIV, 51 (2013), pp. 87-94.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0153.

Por su parte, el lunfardo no recurrió al procedimiento de la jerigonza, que se encuentra en el *gasó* rosarino y que tan productivo fue en el *argot* francés, bajo distintas fórmulas (el *javanais*, el *largonji* y el *louchebem*). La jerigonza es un recurso que se basa en la intercalación de un sonido predeterminado detrás de cada una de las sílabas del vocablo original. Esta clase de juegos idiomáticos, habitualmente atribuidos a los niños, es usual en muchísimos idiomas. En italiano, por ejemplo, existe el *farfallino*, cuyo mecanismo se basa en agregar detrás de cada sílaba de una palabra una *-f-* seguida de la misma vocal que aparece en la sílaba anterior. Así, *casa* ('casa') resulta *cafásafa*, *stella* ('estrella') deviene *stefellafa* y *ciao* ('hola') se convierte en *cifafo*. En Grecia, tiene vigencia la *korakistika* (καρρακιστικά), que consiste en insertar *-ko-* (*-κο-*) antes de cada sílaba. Así el saludo *kaliméra* (καλιμέρα, 'buen día') deviene *kokakolikomekora* (κοκακολικομεκóra). Igualmente hay en hebreo un tipo de lenguaje denominado *Bet* —por la segunda letra del alfabeto—, en el que se adiciona a cada sílaba una *-b-* acompañada por la misma vocal de la sílaba precedente, de modo tal que *ani* ('yo') se transforma en *abanibi*.

El *Pig Latin* (literalmente, 'latín de cerdos') inglés se basa en un procedimiento levemente más complejo: si la palabra comienza por consonantes, estas se trasladan al final y se agrega el sufijo *-ay* (así *happy*, 'feliz', se convierte en *appyhay*; *question*, 'pregunta', en *estionquay*, y *stupid*, 'estúpido', en *upidstay*). Si, en cambio, la palabra comienza con vocal, el sufijo agregado al final suele estar precedido por un sonido consonántico a elección del hablante: *eagle* ('águila') podría convertirse así en *eagle'yay*, *eagle'way* o *eagle'hay*.

En español, el procedimiento de la jerigonza —denominada en la Argentina jeringozo, en Venezuela «hablar con pe», en México «hablar en efe»— se rige por una clave sencilla: el agregado, detrás de cada sílaba, de otra formada por una consonante —siempre la misma— y la vocal precedente. La forma más extendida en Hispanoamérica es la que utiliza una *p* (*nopo quiepepopo* por *no quiero*), aunque también existen variantes con *f* (*mifis afamifigafas* por *mis amigas*), como la mexicana, y hasta con *s* (*tosomesemoso unsu casafese* por *tomemos un café*). En esta categoría se incluye el *gasó*, mencionado más arriba —y más conocido como *rosarigasino*—, una jerigonza presuntamente inventada en los años veinte por un conocido trío de cómicos rosarinos —cuyos pseudónimos eran Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno¹—. Según es tradición oral en Rosario, este juego idiomático se habría usado en la Unidad Penitenciaria N° 6, en la intersección de las calles Zeballos y Ricchieri. Años después, en la década de 1950,

1 Estos nombres remiten a Giulio Cesare Croce, quien a fines del siglo XVI creó en sendos cuentos a los dos primeros personajes, y a su contemporáneo Camilo Scaligeri Dalla Frata, que escribió una suerte de continuación de aquellas historias: la vida de Cacaseno. Las tres obritas juntas se han publicado en un solo volumen en diversos idiomas desde el siglo XVII, en el caso del español con el título *Historia de la vida, hechos y astucias sutilísimas del rústico Bertoldo, la de Bertoldino su hijo y la de Cacaseno su nieto*, aunque se conoció y conoce popularmente como *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*. El suceso de estos cuentos en Buenos Aires, a comienzos del siglo XX, puede darse por seguro: en 1928, Luis César Amadori estrenó en el Teatro Maipo una revista titulada precisamente *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*.

se difundió en esa ciudad merced a un tal Salvador Naón, y finalmente el cómico Alberto Olmedo lo popularizó en toda la Argentina a través de sus exitosos programas de televisión en los años setenta y ochenta.

El mecanismo del *gasó* se cifra en agregar la sílaba *-gas-* luego de la vocal originalmente acentuada de la palabra que se pretende transformar, y después repetir esa vocal con su acento y completar con el resto del vocablo (Reyes, 2007, p. 18). De esta manera, el término *rosarino* queda transformado —como en el título de una película guionada y dirigida por Rodrigo Grande en 2001, protagonizada por Federico Luppi— en *rosari-gas-ino*. Según esta simple clave, *idioma* se convierte en *idiogasoma*, *número* en *nugasúmero*, *película* en *peligásicula*, *colectivo* en *colectigasivo* y *bailarín* en *bailarigasín*. Al igual que en las restantes variantes de la jerigonza, también en rosarigasino pueden mantenerse conversaciones completas o expresarse frases enteras, como *el diagasario publicogasó la notigasicia* (es decir, ‘el diario publicó la noticia’) o *a migasí me gugasusta magasás mi bigasici que la tugasuya* (‘a mí me gusta más mi bici que la tuya’).

A pesar de la relativa difusión del *gasó* en la Argentina, creo que, excepto en ámbitos muy restringidos o en reducidos grupos etarios, las jerigonzas no terminan de acoplarse del todo al lenguaje popular. Entre otras razones, porque la limitación de sus reglas para la formación de vocabulario conspira contra la frescura a la que aspira el habla cotidiana. De modo tal que el *jeringozo* o el *gasó* no pueden considerarse mucho más que juegos idiomáticos que suelen aprenderse en la infancia por diversión y en los que es posible llegar a ser un experto si se los practica entre amigos un par de semanas.

En el habla popular rioplatense se adoptó, en cambio, el *vesre*, inversión silábica que consiste, en su forma canónica, en un pasaje de la última sílaba de una palabra (lunfardo o castellana) a la primera, de la penúltima a la segunda y así en forma sucesiva hasta invertir las sílabas ordenadamente, como sucede en *sope* (de *peso*), *zabeca* (de *cabeza*) o *bolonqui* (de *quilombo*). Este procedimiento puede haber tendido en su origen a dificultar la comprensión de la palabra dicha o, más seguramente, a enriquecerla con un matiz lúdico, escéptico o burlón.

Si bien en teoría cualquier vocablo de la lengua española o del léxico lunfardo podría ser «dado vuelta» sin mayores inconvenientes —como se comprueba acabadamente en el amplio *corpus* de la literatura lunfardesca—, las formas vétricas consagradas del lunfardo, esto es, aquellas que registran mayor frecuencia de uso, no llegan a las doscientas ochenta voces —contando las variantes fonéticas y gráficas—, una pequeña porción de las cuales ya ha perdido vigencia. Sobre este punto, Vicente Palermo y Rafael Mantovani, en su *Manual de jergas argentinas*, se interrogan: «¿Por qué algunas palabras se consagran en *vesre* y otras no? Posiblemente intervengan tres factores: uno estrictamente fonético, otro de frecuencia de uso y otro cultural» (Palermo y Mantovani, 2008, p. 107). Es evidente que el factor fonético importa. El hablante directamente descarta ciertas formas anagramáticas por impronunciables: *guaa* de *agua* o *lojre* de *reloj*, por ejemplo. Pero la comunidad lingüística rioplatense tampoco acuñó muchos otros casos posibles en los que el *vesre* es sencillo y fonéticamente aceptable.

Resultaría insólito decir *llasi* por *silla*, *poti* por *tipo*, *topla* por *plato* o *ñoporte* por *porteño*. La frecuencia de uso es clave, evidentemente. Una forma vérsica desconocida en un principio, en la medida en que es escuchada cierta cantidad de veces, se vuelve familiar para el hablante, que a partir de entonces tiene la potestad de incorporarla a su idiolecto.

De manera que «hablar al vesre» tiene sus limitaciones. Así como un hablante puede hablar *con* lunfardo, pero no completamente *en* lunfardo, en el mismo sentido puede servirse del recurso de la inversión silábica, pero por fuerza lo hará casi siempre en el marco de un repertorio muy acotado. El vesre se manifiesta en vocablos que expresan variantes léxicas fácilmente reconocibles o relativamente sencillas (*feca*, *orre*, *dorima*, *gotán*) hasta en anagramas irregulares (*lompa*, *naifa*, *terrán*, *yoyega*). En algunos casos los vesres se forman de manera tan irregular que se vuelven irreconocibles hasta para los mismos hablantes, a punto tal que estos pierden por completo la noción de que están utilizando formas anagramáticas cuando dicen por ejemplo *viorsi*, *cobani*, *colimba*, *ortiba* o *sarparse*.

A continuación, expondré una clasificación de los vesres según sus modos de construcción. No me ocuparé de voces en desuso, como *breón*, *darique*, *shiofica*, *telangive* o *votacén*.

CLASIFICACIÓN DE LAS FORMAS VÉSRICAS

1. Palabras de dos sílabas

- 1.1. Con inversión silábica simple
- 1.2. Con inversión silábica y cambio de acento
 - 1.2.1. Agudas convertidas en graves
 - 1.2.2. Graves convertidas en agudas

2. Palabras de tres sílabas

- 2.1. Con transposición silábica desde atrás hacia delante
 - 2.1.1. Sin cambio de acento
 - 2.1.2. Con cambio de acento (conversión en agudas)
- 2.2. Con transposición de las sílabas finales, pero con la sílaba inicial estable
 - 2.2.1. Sin cambio de acento
 - 2.2.2. Con cambio de acento (conversión en aguda)
- 2.3. Con transposición de la sílaba final, que asume la posición inicial con las restantes sílabas estables
 - 2.3.1. Sin cambio de acento
 - 2.3.2. Con cambio de acento (conversión en aguda)
2. 4. Con transposición de la primera sílaba, que toma posición final, en tanto las demás permanecen estables

3. Palabras de cuatro sílabas

4. Casos especiales

- 4.1. Formas verbales
- 4.2. Anagramas diversos

- 4.2.1. Formas con pérdida de sonidos
- 4.2.2. Formas con metátesis (cambio de posición de vocales o consonantes)
- 4.2.3. Formas con cambio de consonante
- 4.2.4. Formas con cambio de vocal
- 4.2.5. Formas con síncopa
- 4.2.6. Formas con aféresis
- 4.2.7. Formas con apócope
- 4.2.8. Formas con ruptura de diptongo y aumento de sílabas
- 4.3. Vocablos surgidos por derivación
- 4.4. Vesres con paragoges
- 4.5. Plurales de formas vétricas
- 4.6. Transformaciones apreciativas de formas vétricas
- 4.7. Formación con epéntesis de *b* y cambio de *i* final en *a*

Por cierto, los vesres más habituales —alrededor del 50 por ciento del total— son los de vocablos de dos sílabas, que en la forma anagramatizada pueden darse con una inversión silábica simple (*bepi*, *broli*, *choma*, *jetra*, *ñoba*, *ofri*, *rati*, *zapie*) o sufrir un cambio en la acentuación. Por ejemplo, entre las agudas que en su forma vétrica resultan graves se encuentran *fercho*, *ispa*, *mionca*, *timbo* —vesre de *botín* (‘calzado’)— y *trompa*; entre las graves que se convierten en agudas tenemos *dogor*, *gotán*, *tapín*, *trocén* y *zapán*.

En la formación de los vesres de las palabras de tres sílabas el procedimiento puede complejizarse, dando lugar así a cuatro subgrupos que, en conjunto, representan aproximadamente el 25 por ciento de las formas vétricas consagradas. En primer lugar, se hallan las voces con transposición silábica desde atrás hacia delante. Entre otros ejemplos puedo mencionar *bolonqui*, *chegusán*, *dolape*, *dorima*, *gomía*, *zoraca*, *toraba*, *troesma*, *zabeca* y *zodape*. Un segundo grupo, muy reducido, lo constituyen las palabras que invierten las dos sílabas finales, pero conservan la sílaba inicial estable, como *ajoba*, *arafue*, *atoden* y *detebu*, vesre de la expresión del español popular *de bute* (‘excelente’). En tercer lugar, se encuentran los casos en los que se concreta la transposición de la sílaba final, que asume la posición inicial, pero con las restantes sílabas estables. A esta clase pertenecen *chabomba*, *choborra*, *dobolu*, *jopende*, *naesqui*, *noerma*, *ñocorpi*, *sopermi*, *sopeti*, *zoabra* y *zopeda*. Un último grupo lo integran las voces que sufren una transposición de la primera sílaba, que toma posición final, en tanto las demás permanecen estables. Así resultan, por ejemplo, *bellompa* (‘pabellón de presos’), *jeropa* y *tronapa* (de *patrona*).

El porcentaje de los vesres de cuatro sílabas es mínimo: aproximadamente el dos por ciento del total. Ninguno de ellos se constituye de manera regular, es decir, invirtiendo el orden de sus sílabas de atrás hacia delante. Puedo mencionar, como vigentes, los casos de *llovenco*, *yorugua* y *zolcillonca(s)*.

Casi una cuarta parte de las formas vétricas consagradas integran el heterogéneo conjunto

de los casos especiales, que comprenden las formas más irregulares, algunas hasta tal punto que los propios hablantes no pueden reconocerlas como vesres. Por una parte, como un primer subgrupo, están los verbos, como *garcar* (de *cagar*, ‘defraudar’, ‘perjudicar’), *garpar* (de *pagar*), *namicar* (de *caminar*), *sarpase* (de *pasarse*) o *yolipar* (de *apolipar*). Son excepcionales los verbos que se utilizan en una forma única, es decir, que no poseen todas las variantes del paradigma verbal, sino una sola. Por ejemplo, *gerco* es el infinitivo vérsico de *coger* (‘mantener relaciones sexuales’). La forma *jedi* es la inversión de la tercera persona singular del pretérito perfecto simple del verbo *decir* (*dije*) y aparece puntualmente en una locución: *el que te jedi* o *la que te jedi*, utilizada para mencionar indirectamente a una persona que no se desea nombrar, en especial alguien de mayor poder, mando o jerarquía que el hablante. *Sapa*, vesre de la tercera persona singular del presente de *pasar*, normalmente se utiliza en la pregunta *¿qué sapa?* (*¿qué pasa?*). Finalmente, también con un uso único, muy acotado, se registra la forma *se*, inversión de la tercera persona singular del presente del verbo *ser* (*es*), difundida a través de la expresión *se igual* (por *es igual*), popularizada en las décadas del setenta y ochenta por el actor Juan Carlos Altavista.

En el segundo subgrupo, entre los anagramas diversos, es posible distinguir:

1. Formas con pérdida de sonidos: *celma(n)* (de *almacén*), *cobani* (de *abanico*, ‘agente de policía’, ‘guardiacárcel’), *fioca* (de *cafiolo*, ‘proxeneta’), *naifa* (de *fémina*), *ortiba* (de *batidor*, ‘delator’), *terrán* (de *atorrante*, ‘poco confiable’ o de *atorranta*, ‘mujer fácil’), *viorsi* (de *servicio*, ‘sanitarios’, ‘baño’).
2. Formas con metátesis (esto es, cambio de posición de vocales o consonantes): *brame* (de *hembra*), *codemi* (de *médico*), *cheronca* (de *canchero*, ‘experto en determinada actividad’, ‘fanfarrón’), *yosapa* (de *payaso*, ‘persona ridícula’).
3. Formas con cambio de consonante: *camuca* (de *mucama*), *yoyega* (de *gallego*, ‘español’).
4. Formas con cambio de vocal: *garompa* (de *poronga*, ‘pene’), *rufa* (de *farra*).
5. Formas con síncope: *bareca* (de *cabaret* —que debería ser *baretca*—).
6. Formas con aféresis: *breca* (de *robreca*), *lompá* (de *talompá*, ‘pantalón’).
7. Formas con apócope: *tordo* (de *doctor* —que debería ser *tordoc*—), *ropaé* (de *esparo*, ‘ayudante del ladrón’ —que debería ser *ropaés*—).
8. Formas con ruptura de diptongo y aumento de sílabas: *jaevi* (de *vieja*), *joevi* (de *viejo*), *naerpi* (de *pierna*).

Un tercer subgrupo lo integran los vocablos surgidos por derivación. En ocasiones, a partir de un vesre se generan nuevas palabras: la forma vérsica de *batidor* es *ortiba*, y de allí derivan el verbo *ortibar* (‘delatar’), *ortibarse* (‘comportarse contrariamente a lo esperado’) y el más reciente *desortibarse* (‘sosearse’). *Hembra* se convirtió en *brame*, y de allí el sustantivo colectivo *bramaje* (‘conjunto de mujeres’). De *chagar* (vesre de *garcha*, ‘pene’) surge el verbo *chagarear* (‘fornicar’). A su vez, *rafista* (‘farrista’) deriva de *rafa*, vesre de *farra*. Asimismo, algunos sustantivos y adjetivos derivan de verbos. Del verbo *anafar* (‘robar’) se generaron

anafada y *anafo* (ambos con el significado de ‘robo’), de *garcar* devienen *garcada* (‘acción desleal’) y *garcador* (‘defraudador’), de *garpar* procede *garpador* (‘pagador’) y de *sarparse* (vesre de *pasarse*) surgió el participio *sarpado* —con frecuencia escrito con zeta, por considerárselo relacionado, erróneamente, con el verbo castellano *zarpar*—, devenido ya en un simple adjetivo cuyo significado es ‘audaz’, ‘atrevido’.

El cuarto subgrupo de los casos especiales lo integran los vesres con paragoges, esto es, con el acople de un sufijo. Así de *tegén* (vesre de *gente*) nació *tegenaité*, de *vovi* (vesre de *vivo*), por paragoge y juego paronomástico, se llega a *bobina* y la forma *colo* (vesre de *loco*) se transforma en *colifato*, *colifa* o *colibriyo*. Un caso particular es el de *checonato*, a partir del vesre *checo* (de *coche*), explicable por el juego paronomástico con el apellido del futbolista Carlos Ceconato, que triunfó en el fútbol argentino en la década de 1950. Para producir formas vétricas con monosílabos se recurre también a la paragoge y, en consecuencia, se agrega una sílaba. Eso sucede con *efe* (vesre de *fe*) y con *logi* (vesre de *gil*).

Un quinto subgrupo lo constituyen las formas vétricas utilizadas exclusivamente en plural: *chochamu(s)* (de *muchachos*), *chosgan* (de *ganchos*, ‘dedos’) —único caso que tengo registrado en el que el morfema *-s* de plural no se conserva en la forma vétrica al final de la palabra— y *talopes* (de *pelotas*, ‘testículos’), junto con su forma eufemística *tarlipés*. Salvo la excepción apuntada, en los restantes casos el sufijo de plural se agrega al final, como es regular en español. Lo mismo vale para pasar a plural cualquier vesre: el de *gaviones* es *viongás* (y no *nesvioga*) y el de *tiras* es *ratis* (y no *rasti*).

Entre las transformaciones apreciativas, el sexto subgrupo, se encuentran los diminutivos *chomita* (‘adolescente’), de *choma*, vesre de *macho*, y *tegobito* (‘bigotito’), de *tegobi*, vesre de *bigote*, así como el aumentativo *chomazo*, de *choma*, vesre de *macho*.

Un último subgrupo es más bien un *hápax*, ya que el ejemplo es único: *colimba*. Se forma con epéntesis de *b* y cambio de *i* final en *a*. Efectivamente el vesre de *milico* (‘miliciano’, ‘policía’), dio *colima* —en lugar del esperado *colimi*—, con un sufijo habitualmente femenino en español, de carácter despectivo. Esta forma, atestiguada en algunos textos de comienzos del siglo xx, a su vez dio origen a *colimba*, formado con una *b* epentética, tal vez por influjo de la voz *marimba*. Con el andar del tiempo, también fue variando su significado. Como sustantivo masculino *colimba* significó ‘soldado conscripto’ y como sustantivo femenino, ‘servicio militar’, basado quizá en el modelo de *cana*, que en masculino designa a un agente de policía y en femenino a la institución policial en su conjunto.

Una última cuestión, para nada menor. Mientras el significado de la mayor parte de las voces vétricas es obvio (*trompa* es *patrón*, *tordo* es *doctor*, *orre* es *reo*, *jetra* es *traje*, *dorima* es *marido*, *ispa* es *país*), un conjunto de ellas desplaza su significado hacia una especialización del término en alguna de sus acepciones. Teruggi afirma que, tras las variaciones anagramáticas, «la palabra original y la anagramatizada no cambian para nada su significado», aunque en algunos casos, «al efectuarse la inversión silábica [...] la palabra transformada adquiere una acepción única y definida, en el caso de que el vocablo original tenga más de una» (Teruggi 1974, p. 42).

En efecto, el vesre requiere de cierta competencia lingüística para usarlo apropiadamente: con frecuencia, al invertir las sílabas de una palabra, el vocablo resultante deja de ser sinónimo del término original, operándose una restricción de su significado. *Cheno*, por ejemplo, no es un sinónimo exacto de la voz española *noche*. Cuando un porteño habla de la *cheno* no se refiere casi nunca a la oscuridad o a la hora, sino al ‘ambiente de la noche’. En lunfardo *la davi* no es meramente ‘la vida’, sino el ‘ambiente de la prostitución’, y *javie* jamás se utiliza con el valor del adjetivo castellano, sino que significa ‘madre’. Del mismo modo *zopeda* y *zodape*, aunque podrían usarse como inversiones del sustantivo español *pedazo*, lo más habitual es que equivalgan a la voz lunfarda *pedazo*, que designa al pene. Igualmente un *mogra* no debe entenderse como un *gramo* de cualquier cosa, sino exclusivamente como un gramo de cocaína. *Ponja* no quiere decir Japón, por más que sea su vesre, sino ‘japonés’ u ‘oriental’ y el *jonca* no es un cajón cualquiera, sino un ataúd.

Lo mismo ocurre con el vesre *jermu*, que Joaquín Sabina utiliza mal como sinónimo de *mujer* en su canción *Dieguitos y Mafaldas*, cuando dice «la jermu que me engaña con la luna». Cualquier porteño sabe que *jermu* quiere decir ‘esposa’ o ‘novia’ y nunca ‘mujer’ en general. Otro tanto sucede con *jabru*, vesre del español *bruja*, que en su forma anagramática no significa ‘hechicera’ sino también ‘esposa’. Y con *telo*, vesre de *hotel*, que no es aplicable a cualquier hotel, sino al que actualmente se denomina «albergue transitorio».

Inclusive en algún caso el vesre se convierte en antónimo de la forma regular. Es lo que sucede con *vovi*, vesre de *vivo*, que no significa ‘astuto’ o ‘pícaro’, sino ‘tonto’, quizá por paronomasia con la voz castellana *bobo*. *Langa*, habitualmente no relacionado con el castellano *galán*, del que es el vesre, raramente se usa de forma positiva (esto es, como ‘galán’); más bien designa a un hombre que, al borde del ridículo, actúa como un seductor sin reunir las mínimas condiciones para serlo.

Cualquiera que se tome el trabajo de relevar los textos del teatro popular argentino escritos entre 1900 y 1940, y fundamentalmente el amplísimo corpus de la poesía lunfardesca, difundida primeramente en folletos y diarios, y luego en libros —a partir de *Versos rantifusos* (1916), de Yacaré (pseudónimo del poeta Felipe Fernández)—, podría agregar todavía un buen número de términos a los que acabo de presentar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Conde, O. (2011). *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus.
- Palermo, V. y Rafael Mantovani (2008). *Batiendo la justa. Manual de jergas argentinas*. Buenos Aires: Capital Intelectual. Colección Claves para todos
- Reyes, B. (2007). *Rosarigasino. El método*. Rosario: Fundación Ross.
- Salillas, R. (1896). *El delincuente español. El lenguaje: estudio filológico, psicológico y sociológico con dos vocabularios jergales*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
- Teruggi, M. (1974). *Panorama del lunfardo*. Buenos Aires: Ediciones Cabargón.