



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

**Corso di Laurea Magistrale**

**in**

**Lingue e letterature europee,  
americane e postcoloniali**

**La evolución del lunfardo y su aporte en  
las artes argentinas**

**Relatore**

Prof. Ignacio Arroyo Hernández

**Laureanda**

Lucia Dozza

Matricola 872895

**Anno Accademico**

2019 / 2020

*A mi segunda familia en Argentina y, especialmente, a mi nono: el Profesor Sergis R. Bruno*

## ÍNDICE

Abstract.....	4
Introducción.....	5
1. Los orígenes del lunfardo: las olas migratorias y la etimología de la palabra.....	7
2. Lunfardo: ¿Lengua, dialecto, diglosia, jerga o argot?.....	17
2.1 La importancia de la situación comunicativa y de la comunidad de habla.....	19
2.2 Delimitación del lunfardo: ¿Diglosia o argot?.....	21
2.3 Delimitación del lunfardo: ¿Lengua o argot?.....	24
2.4 Delimitación del lunfardo: ¿Dialecto o argot?.....	27
2.5 Delimitación del lunfardo: ¿Jerga o argot?.....	31
2.6 Lunfardo es argot.....	33
3. Herencia léxica.....	36
3.1 Contactos lingüísticos y préstamos léxicos.....	36
3.2 Herencia italiana en el lunfardo.....	43
3.3 Ejemplos de italianismos en el lunfardo.....	47
3.4 Influencia del lunfardo en Latinoamérica.....	49
4. Modalidades léxicas.....	52
4.1 Qué no es lunfardo.....	53
4.2 Procesos de formación del lunfardo.....	55
4.3 Lunfardo y contemporaneidad.....	61
5. Lunfardo en las expresiones artísticas.....	64
5.1 Lunfardismos en el tango.....	67
5.1.1 Historia y caracterización del tango.....	69
5.1.2 Tango y lunfardo.....	71
5.2 Lunfardismos en la milonga.....	76
5.3 Lunfardismos en el rock nacional.....	78
5.4 Lunfardismos en la literatura argentina.....	82

5.4.1	Análisis de lunfardismos en tres obras contemporáneas .....	89
5.5	Lunfardismos en el cine argentino.....	93
5.5.1	El teatro argentino: el origen del sainete .....	93
5.5.2	Historia del cine argentino .....	95
5.5.3	Análisis de lunfardismos en dos películas .....	97
5.6	Lunfardismos en el fútbol .....	103
	Conclusiones .....	108
	Anexos .....	110
	Bibliografía.....	125

## **ABSTRACT**

El objetivo de este trabajo es analizar el nacimiento del lunfardo, su evolución y su aporte en las artes argentinas. Por medio de esta investigación, se acompañará el desenvolvimiento del lunfardo desde sus orígenes en la cuenca hidrográfica del Río de la Plata hasta su actualidad, momento en el cual continúa ampliándose y expresándose en el tango, la milonga, el rock, el cine, el arte argentino y mundial en general.

Especialmente se indagará la herencia léxica recibida de la inmigración que vivió Argentina a partir del siglo XIX. Se ahondará en el arribo de los dialectos italianos como consecuencia de los movimientos migratorios de la época, clarificando particularmente que el lunfardo no proviene ni se ha desarrollado únicamente dentro del ámbito del delito. Así, se circunscribirá al lunfardo como un «argot» explicando como se ha convertido en un distintivo identitario de los argentinos. Asimismo, se hará especial hincapié en las situaciones comunicativas en las que los usuarios toman lunfardismos para expresarse y comunicarse.

## INTRODUCCIÓN

Se propone estudiar al lunfardo, uno de los fenómenos lingüísticos más característicos de la realidad rioplatense en la Argentina. A su vez, se pretende indagar su aporte y su colocación en las manifestaciones culturales y en la vida cotidiana de los argentinos.

Para lograr este objetivo, la tesis inicia esclareciendo el origen de la palabra «lunfardo». Como punto de partida, se enmarca la realidad histórica en la cual los lunfardismos comienzan a hacer su aparición. Durante el siglo XIX Argentina fue el destino principal de diversas olas migratorias, procedentes sobre todo de Italia. La inmigración fue promovida por la misma Constitución argentina de 1853 y por la sucesiva Ley de Inmigración y Colonización. En resumidas cuentas, más de dos millones de italianos arribaron a la Argentina antes de 1920. Los mismos se incorporaron a los trabajos y a las escuelas, sucediéndose, de esta manera, un encuentro que llevó a un intercambio léxico indiscutible.

Villanueva (1962) presentó la hipótesis de que el origen etimológico de la palabra «lunfardo» ha evolucionado a partir del vocablo romano «dombardo», es decir, ‘ladrón’. El mismo junto con el verbo «dombardare» ‘robar’ desembarcó en la Argentina. Esto, durante un tiempo, desencadenó la creencia de que el lunfardo pertenecía a una jerga de delincuentes. La presente tesis pretende dismantelar esta convicción. Para sustentar dicha postura, en el segundo capítulo, se explicita la definición de jerga y el por qué el lunfardo no puede considerarse como tal. Además se demuestra que tampoco corresponde analizarlo como una lengua, un dialecto o una diglosia. En este mismo capítulo, por el contrario, se asevera que puede ser comprendido como un «argot». Se llegó a esta conclusión después de haber introducido, en este apartado, algunos conceptos de sociolingüística. Para percibir al lunfardo como un argot se enmarca al habla en una realidad puntual socio comunicativa. Estudiar este fenómeno, no es circunscribirlo a un enfoque meramente teórico. Por eso se abordó, conjuntamente, la idea de situación comunicativa y de comunidad de habla.

El lunfardo se originó en el habla del joven criollo de las clases pobres porteñas que, por un afán lúdico y en contacto con los inmigrantes, tomó de ellos ciertos términos y los adhirió a su lenguaje cotidiano. Frente al intercambio lingüístico pueden suceder diversos movimientos léxicos. Por este motivo, en el capítulo tres, fue importante focalizarse en los préstamos y en los factores que afectaron esta introducción. Sin embargo, dado que «[...] no hay penetración lingüística sin penetración cultural» (Castillo Fadic, 2002: 469), se observó a los mismos, sobre todo, desde una perspectiva cultural.

Conde (2013: 92) así como González (2016: 52) afirman que existen dos tipos de préstamos: los internos y los externos. La presente tesis procura abordar específicamente la herencia léxica del italiano (es decir un préstamo externo), debido a que fue la lengua que mayor influencia tuvo en la región rioplatense. Asimismo, es imprescindible conocer que no todos los italianos que arribaban a puerto

argentino hablaban italiano. De hecho, fueron los distintos dialectos existentes en el territorio italiano los que más influencia generaron en los lunfardismos. Posteriormente se enumeran algunos ejemplos de italianismos en el lunfardo presentados por Casas (1991) quien parte de autores clásicos en la materia tales como Gobello y Sala.

En el capítulo cuatro se explicita que los lunfardismos no se formaron únicamente por medio de los préstamos. Conde (2013: 92) plantea que la lexicogénesis del lunfardo puede suceder, también, por la elaboración lexical semántica y formal y, además, por las locuciones lunfardas. En este capítulo también se esclarece qué puede y qué no puede considerarse lunfardo. La sección finaliza al momento de tratar las expresiones actuales del lunfardo, dando pie, de esta manera, al último capítulo de la presente tesis. En éste se pretende demostrar que el arte evidencia la identidad de un pueblo. El tango, la milonga, el rock, la literatura y el cine son expresiones que han sabido dar visibilidad al lunfardo, innegable componente cultural de la Argentina. El tango es uno de los estilos musicales que mejor logra transmitir el pensamiento de un pueblo; no solo se expresan emociones y sentires, sino que, también otorga un bagaje cultural e intelectual que moldea la realidad argentina. Se analizó su historia, los temas y motivos que aparecen en él. Seguidamente, se tratan las palabras del lunfardo insertas en sus letras. Se procedió de la misma manera con las demás expresiones artísticas. Cabe recalcar que el fenómeno lingüístico no se limitó únicamente al arte, sino que, también migró al mundo de la prensa y del deporte, razón por la cual, se ha dedicado un apartado específico del capítulo cinco al fútbol, incuestionable expresión de la identidad argentina.

## 1. LOS ORÍGENES DEL LUNFARDO: LAS OLAS MIGRATORIAS Y LA ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA

Con el objetivo de esclarecer la comprensión del fenómeno que compete a la presente tesis, es imprescindible conocer la etimología de la palabra «lunfardo», para ello, enmarcar la realidad histórica en la cual los lunfardismos comienzan a hacer su aparición.

Durante el siglo XIX, la gran mayoría de inmigrantes italianos se asentó en Buenos Aires y perteneció a las clases más bajas; lo que explica el exponencial crecimiento de la población (Vyšniauskaitė, 2018: 7). Es sorprendente la cantidad de inmigrantes llegados a Buenos Aires y sus cercanías, el arribo de los mismos explica la presencia de la cultura italiana aún hoy en territorio argentino. Una de las causas principales de esta inmigración fue la política migratoria promovida por el gobierno argentino. En la Constitución argentina de 1853<sup>1</sup> se puede encontrar una prueba clara de la eliminación de los obstáculos para la llegada de extranjeros. En el artículo 25, figura:

[...] el Gobierno Federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes [...]

Casi dos décadas después, con el objetivo de repoblar y aprovechar el vasto territorio argentino, se aprobó la Ley de Inmigración y Colonización N° 817 promovida por Avellaneda. En cuanto a esto, André (2017: 298) relata que cerca del 1880 comienza a promoverse en el Río de la Plata, bajo el lema de «orden y progreso», el desarrollo del comercio internacional con el objetivo de profundizar el liberalismo económico, basándose en la ideología del positivismo.

En definitiva, la inmigración europea moldeó a la cultura argentina, en el campo cultural, pero también en lo político, lo económico y lo intelectual en general. El artículo 14 de la mencionada ley, puede ayudar a ilustrar la situación dónde se enmarcó la emigración italiana:

Art. 14: Todo inmigrante que acredite su buena conducta y su actitud para cualquier industria, arte u oficio útil, tendrá derecho a gozar, a su entrada al territorio, de las siguientes ventajas especiales:

1º Ser alojado y mantenido a expensas de la Nación, durante el tiempo fijado [...]

2º Ser colocado en el trabajo o industria existente en el país, a que prefiriese dedicarse.

3º Ser trasladado a costa de la Nación, al punto de la república a donde quisiese fijar su domicilio.

---

<sup>1</sup> Disponible en <http://www.biblioteca.jus.gov.ar/constitucionargentina1853.html>



4° Introducir libres de derecho prendas de uso, vestidos, muebles de servicio domésticos, instrumentos de agricultura, herramientas.

Por lo expresado hasta aquí, no es sorprendente que en 1887 el 52,8 % de la población de Buenos Aires había nacido en el extranjero y que dentro de este grupo, las personas de nacionalidad italiana eran más del 32% del total de los habitantes (Conde, 2016: 85).

En cuanto a esto, Vyšniauskaitė (2018: 6) afirma que, entre 1857 y 1873, los italianos constituyeron el 65% de los inmigrantes. Además, la autora, citando a Casas (1991: 27), detalla que entre 1821 y 1932 llegaron 51 millones de europeos, de los cuales 10 millones eran italianos.

En este contexto, el lunfardo anterior al 1900 estaba compuesto por una acumulación de préstamos de otros idiomas llegados de la inmigración europea. Es decir que los italianismos no fueron los únicos que realizaron su aporte. Por ejemplo, el caló, lenguaje de los gitanos españoles, así como algunos africanismos exportados a América por los esclavos, o incluso deben tenerse en cuenta algunas pocas palabras tomadas del polaco. Asimismo, es importante no olvidar ciertas influencias “internas” de distintos quichuismos, guaranismos o del araucano (Conde, 2013: 77).

Sin embargo, las lenguas itálicas son las que mayor influencia ejercieron. Prueba de esto es que la mitad de los varones entre 15 y 50 años, durante los comienzos del siglo XX, eran nacidos en Italia (Conde, 2016: 85).

En resumidas cuentas, más de dos millones de italianos llegaron a la Argentina antes de 1920. Se incorporaron a los bares, a los trabajos y sobre todo a las escuelas, sucediéndose de esta manera un encuentro que llevó a un intercambio léxico indiscutible. En gran medida, se produjo porque los italianos que atracaron en tierras argentinas eran de diversas regiones y, por ende, hablaban distintas lenguas. En este contexto es que el lunfardo hace su aparición.

Lo que en este momento es pertinente rescatar es que, según la perspectiva de los primeros investigadores, el lunfardo provenía del desembarco de inmigrantes que en sus tierras actuaban criminalmente. Sin embargo, hoy ya casi no se discute que incluso desde sus orígenes el lunfardo ha sido más que ‘la lengua de los delincuentes’, no solo por el nivel de difusión que alcanzó en la clase humilde y la sociedad porteña en general, sino también por los campos léxicos que agrupa (Conde, 2013: 1).

A pesar de esto, durante un tiempo se ha creído que el lunfardo pertenecía a la jerga de los delincuentes. Pensarlo de esta manera, se debe a distintas razones: en primer lugar, porque Villanueva (1962) presentó la hipótesis de que el origen etimológico de la palabra «lunfardo» ha evolucionado a partir del vocablo romano, «lombardo», ‘que significa ladrón’, que junto con el verbo «lombardare» ‘robar’ han llegado a la Argentina.

Más tarde, hizo su aparición una palabra intermedia «lumbardo» que surge plasmada como una forma local de transición por un periodista por primera vez en 1886 en un folletín. El folletín se titulaba *Los amores de Giacumina* y primeramente fue publicado de manera anónima. En el mismo se habla de un «lumbardo» utilizando la palabra como un gentilicio (Conde, 2013: 3).

Así, Villanueva (1962) expone que «lunfardo» etimológicamente evoluciona de la siguiente manera: «lombardo» – «lumbardo»- «lunfardo» (Conde, 2011: s.p.). Además, aludiendo al francés, el mismo Villanueva logra explicar que el término medieval «lombart» y su variante «lumbrat» ‘prestamista’ son otras de las razones por las cuales se homologó el término a la delincuencia.

Otro punto interesante al respecto de la evolución de la palabra que aquí compete es el hecho de que Boccaccio utiliza «lombardo» como equivalente a ‘usurero’; puesto que en el imaginario popular los usureros son considerados ladrones, no sorprende entonces la confusión del lunfardo como lengua de delincuentes.

Aquello que Lorenzino (2016: 341), citando a Castro (2006), expresa sobre el decir de los críticos de la inmigración (que por lo general pertenecían a la alta sociedad) puede ilustrar en lo hasta aquí expuesto. Para ellos, la llegada de extranjeros fue incontrolada y generó desempleo y delitos. Así, Lorenzino (2016: 341) citando a Gómez (1908) escribe: «Buenos Aires, [...] – abierta de par en par a quien quiere venir a ella– recibe por fuerza, dentro de la corriente inmigratoria normal, buena parte de la escoria antisocial de los demás países».

En este punto me detendré un poco, ya que en la presente tesis, no solo no consideraré al lunfardo cómo un conjunto de palabras circunscritas únicamente al ámbito del delito, sino que tampoco consideraré a todos los inmigrantes como ladrones. Puesto que delincuentes existen en todo el mundo, es de esperarse que la llegada de europeos haya acarreado el arribo de delincuentes, pero esto, según mi perspectiva, bajo ningún concepto puede convertirse en una generalización.

En su libro *Djenderedjilan* (2012) expresa que si bien existieron inmigrantes que tuvieron que regresar a sus países porque no lograron prosperar, existieron muchos otros que ofrecieron al país grandes mejoras con el trabajo que llevaron a cabo. El autor cuenta específicamente la historia de un hombre, Guillermo Lehmann, de origen suizo que en 1886 al morir, dejó en territorio argentino, a raíz de su trabajo una fortuna de varios millones de pesos oro, invertida en empresas, en colonias agrícolas, industrias, bancos y propiedades urbanas. Es un ejemplo de una persona que con su fuerte impronta, ha marcado al país y ha dejado una estela de trabajo y prosperidad. Sobre todo, alguno de los migrantes formaron colonias agrícolas que cultivaron grandes espacios que se encontraban deshabitados, así el país pudo comenzar a autoabastecerse de trigo y harinas, haciendo que las importaciones disminuyeran. Además, esto hizo que los paisajes rurales se vieran modificados, por ejemplo, en 1850 en la provincia de Santa Fe existían menos de una decena de pueblos, pero, en 1895, había más de cuatrocientos

pueblos, la mayoría ocupados por colonos. Colonizar significaba otorgar una determinada parcela de tierra a quienes se comprometiesen a cultivarla bajo ciertas condiciones durante algunos años.

En definitiva, los cambios que el movimiento migratorio dejó, se registran, en su mayoría, en el campo, evidenciando lo que anteriormente mencioné: los migrantes que llegaban no eran únicamente delincuentes, también llegaron para trabajar (Djenderedjilan, 2012: 3). Es interesante citar aquí las palabras textuales de Djenderedjilan (2012: 7) quien asevera:

Si bien algunos de esos inmigrantes acumularon incluso grandes fortunas, y otros las perdieron o no lograron superar su situación de pobreza, lo importante es que la inmensa mayoría mejoró de condición social y económica mediante el trabajo y el ahorro, asegurándose el acceso a muchos más bienes materiales y culturales de los que hubieran podido poseer en Europa, y sobre todo labrando un futuro mejor para sus hijos, que lograron recibir una mejor educación que sus padres.

Ampliando lo expuesto sobre la llegada de inmigrantes a puerto bonaerense, tampoco desde la presente tesis, otorgaré a los europeos arribados a tierras americanas la completa responsabilidad del proceso de modernización argentina, tal como en ocasiones se ha considerado.

En relación a esto, André (2017: 298) citando a King (1984), asevera que para algunos pensadores, especialmente para aquellos que promovieron la inmigración, el progreso económico, así como también el ingreso de capitales extranjeros, eran gracias a la inmigración y no solo esto, sino que también los modelos europeos representaban la civilización en contraposición con los símbolos nacionales que eran considerados retrógrados y amenazantes.

Lo que sucedió entonces, fue que la Ley N° 817 (1876), se produjo en el marco de un estado intervencionista que procuraba saldar la importante crisis económica que la Argentina vivió entre 1873 y 1876 (Fernández, 2017: 53). No solo para Avellaneda, sino también para varios dirigentes tales como Alsina o Del Valle, la inmigración era un recurso al cual se podía echar mano, tanto para poblar el vasto territorio argentino, como para fomentar el aprovechamiento de los conocimientos sobre economía, orden y moralidad que los europeos podían compartir.

Sin embargo, el debate no tardó en aparecer: hubo diversas posiciones, sobre todo en cuanto a la contraposición entre inmigración espontánea e inmigración dirigida. Lo que aconteció fue que mientras se otorgaban beneficios a los inmigrantes tales como el brindar pasajes en barco de manera adelantada; la donación y el traslado a las tierras ofrecidas de manera gratuita o el adelanto de alimentos, semillas o animales para el trabajo, la crisis económica internacional repercutía fuertemente en la Argentina.

Tal como se mencionó anteriormente, el autoabastecimiento interno de trigo y harina aumentó, sin embargo, las exportaciones cayeron en un promedio del 25% entre 1872 y 1878 afectando

especialmente al mercado de la lana (Fernández, 2017: 56). Asimismo, aparecieron tensiones, porque lo que se leía entre líneas era que la Argentina podría salir adelante de su crisis si la ley de colonización hacía el efecto esperado. Empero, considero existen innumerables aportes realizados por los inmigrantes tales como los que he mencionado unos párrafos más arriba cuándo detallé la repoblación y la explotación del campo. En la Argentina, ya existía una cultura con su historia y sus tradiciones bien marcadas. Aunque se hallaba en un momento crítico, ya habían pasado más de 50 años desde que el país había logrado la independencia española, y se encontraba en un auge con intenciones de prosperar desde su propia cultura. Rebase a la presente tesis contemplar en detalle la realidad cultural argentina previa a la corriente inmigratoria expresada en este capítulo, sin embargo, es importante esbozar unas palabras ya que fue en contacto con esta realidad que el lunfardo hace su aparición.

Para ello, citaré someramente una pequeña frase del clásico de la literatura argentina escrito por Hernández (1872): *El gaucho Martín Fierro*. En este poema, así como en su secuela *La vuelta de Martín Fierro* (1879), el autor expone la vida de un hombre de campo, pero, sobre todo, (y esto es lo que me interesa recalcar en este momento) estas obras permiten contemplar cómo era la cultura argentina de la época que se encontró con la oleada inmigratoria. El verso 158 expresa: «¡Ah tiempos!... Si era un orgullo ver jinetar un paisano- Cuando era gaucho vaquiano aunque el potro se boliese no había uno que no parase con el cabresto en la mano». Como he dicho, simplemente expongo como ejemplo las obras de Hernández porque creo que bien describen la realidad social y cultural en la que el lunfardo hizo su aparición.

En resumidas cuentas, lo dicho hasta aquí refuerza la posición que he tomado y que me acompañará a lo largo de todo mi trabajo final: el arribo de innumerables italianos e inmigrantes en general a territorio argentino es indudable. Que su arribo generó una revolución tanto en la ciudad como en el campo, también es indiscutible. A su vez, que en un primer momento, se consideró al lunfardo como el lenguaje de los «arrabaleros» o de los «ladrones» también es indudable, lo que sí presenta duda es que haya sido calificado de esta manera porque todos los inmigrantes eran ladrones. De hecho, el fomento de la inmigración por parte de los dirigentes de la época evidencia justamente lo contrario: deseaban que llegaran porque veían en ellos la posibilidad de compartir tanto sus conocimientos, como su cultura y su mano de obra para el trabajo.

Ya he detallado algunas de las razones por las que se relacionó al lunfardo con la delincuencia: en primer lugar, fue por la cantidad de inmigrantes arribados a la cuenca del Río de la Plata, a raíz de las políticas migratorias de la época; en segundo lugar, por la teoría que Villanueva (1962) expone, aquí cabe ampliar que también se lo consideró como un léxico de la delincuencia porque se cree que los lombardos en el siglo XVII se dedicaron al robo (Vyšniauskaitė, 2018: 14).

En tercer lugar, otra de las razones por las que se conectó al lunfardo con la delincuencia, se halla el hecho de que los primeros lunfardistas fueron policías y criminalistas. Es decir, los que primero

se preocuparon por las palabras que surgían dentro del español a raíz de la llegada de los inmigrantes fueron personas que estaban de una u otra manera conectadas con la vida carcelaria.

Por ejemplo, Lugones (1879), que trabajaba en el Departamento de Policía, escribió *Los Beduinos urbanos* y *Los caballeros de la industria*<sup>2</sup> bordando el tema del léxico del lunfardo.

Otra publicación que sirve como ejemplo es aquella que fue escrita por Drago (1888), abogado criminalista, escritor de *Hombres de presa*. Son dos de los estudios que Lorenzino (2016) presenta donde el lunfardo es considerado una forma comunicacional de criminales. A estos se agrega el de Dellepiane (1894) *Contribución al estudio de la psicología criminal*, *El idioma del delito*, *Memorias de un vigilante* de Álvarez (1897) y *La mala vida en Buenos Aires* de Gómez (1908). En todos estos escritos, lo que intentan hacer los lunfardistas no solo es mostrar la realidad psicológica y sociológica del lunfardo, sino también dejar de manifiesto términos jergales para que todos pudieran comprender y no ser víctimas del uso clandestino de los mismos.

Por ejemplo, «otario» se referiría a una persona distraída posible víctima de un «punguista», ‘ladrón oportunista en trenes y viajes atestados’ (Lorenzino, 2016: 339). Intentaban combatir el lenguaje que consideraban encriptado para que la sociedad en general estuviese prevenida.

Como los policías que primeramente estudiaron al lunfardo no eran lingüistas, es comprensible que su visión haya sido acotada y que no hayan sabido ver que las palabras que ellos denominaron como pertenecientes a personas delincuentes, eran parte de un ‘sociolecto’. La explicación de esto es que el pueblo humilde porteño, casi en su totalidad, utilizaba palabras del lunfardo y que dentro de esta población había ladrones.

Lorenzino (2016: 340), partiendo de la investigación de Conde (2011), toma como ejemplo el mencionado escrito del diario «La Prensa» (1878), titulado *El dialecto de los ladrones* que versa: «Pero un comisario que se ocupa de hacerle la guerra a los ladrones tiene un vocabulario [del lunfardo] y de este vocabulario hemos tomado la copia de algunas de las frases más usuales». Lo que permite entrever las palabras citadas aquí es que las intenciones de quienes estudiaron por primera vez al lunfardo no eran las mismas intenciones que podría haber tenido un lingüista o un artista. Al tratarse de comisarios, detectives y jefes procuraban dismantelar los delitos reiterados en la realidad rioplatense. Así, no sorprende que sus pesquisas hayan sido en estos ambientes. Tampoco sorprende que los resultados de dichas investigaciones hayan sido las que fueron: que el lunfardo pertenecía únicamente a la lengua de los ladrones.

Como puede observarse, los criminólogos estaban muy comprometidos con la erradicación de la delincuencia. Es más, algunos viajaron a otros países en búsqueda de capacitación y posteriormente,

---

<sup>2</sup> Consultar páginas 112 a 119 de anexos.

hubo quienes, al dedicarse a escribir sobre el crimen en Buenos Aires, tales como los referidos Álvarez y Lugones, antes de su retiro de las fuerzas policiales, ascendieron de rango, siendo comisario de pesquisas y detective jefe respectivamente (Lorenzino, 2016: 338).

Uno de los pensadores que intentó formarse en estos temas fuera de la Argentina fue Dellepiane. Por ende, sus ideas van un poco más allá. Conociendo otras realidades, realizó una comparación entre el lunfardo y los argots de Francia, Italia y España. Con respecto a la definición de «argot» y a sus diferentes caracterizaciones se ampliará en el capítulo siguiente.

En este momento, tomaré algunas publicaciones que fueron guiando el sentido que se le otorgó al repertorio léxico en cuestión. Por ejemplo, en 1878, el diario «La prensa»<sup>3</sup> realizó una publicación donde un comisario registró algunas palabras; convirtiéndose este escrito en el primer testimonio lexicográfico del lunfardo con el que contamos hoy día. Así, comienzan a sucederse diversas ediciones, que procuraban compilar distintas palabras: Lugones (1879), empleado policial, escritor de la referida obra, es quién denomina por primera vez al lunfardo como un «argot» (término que más adelante explicaré) poco después de la publicación del diario «La prensa».

Los trabajos que comienzan a sucederse en torno a la temática frenan repentinamente, con el segundo diccionario de lunfardo publicado en un libro de Villamayor (1915). Años más tarde, Gobello y Payet (1959) publicaron su breve diccionario. Este trabajo es importante porque los autores reconocieron que si bien ciertas palabras habían caído en desuso, no debían omitirlas, debido a que representaban un bagaje cultural plasmado en innumerables obras literarias; en las letras del tango por ejemplo (Conde, 2017: 5).

A pesar de lo relatado, como ya adelanté, la presente tesis se posiciona en la vereda de enfrente junto con aquella mirada que fue modificándose a lo largo del tiempo gracias a las variadas publicaciones de Gobello, Payet y Conde (entre otros) y que expone que el lunfardo incluso desde su comienzo no estuvo únicamente vinculado con el ámbito del delito.

Me remitiré entonces, a distintas obras que pueden ilustrarnos al respecto. Por ejemplo, en 1887, el diario «La Nación» describe por medio de un escrito suelto titulado *Caló Porteño*<sup>4</sup> (se cree, fue redactado por Piaggio), un cuadro de costumbres en el que dos jóvenes de la clase humilde bonaerense mantienen una conversación sobre gente de ‘mal vivir’ sin ser ellos en primera persona criminales. Lo más importante de esta descripción es que detalla una situación de la vida cotidiana porteña.

Por otro lado, Gobello (1953) publica su obra *Lunfardía*, comenzando así una producción con mirada científica en un momento en el que el ámbito universitario ignoraba casi por completo el aporte del lunfardo. En este escrito se asientan los cimientos de la Academia Porteña del Lunfardo fundada en

---

<sup>3</sup> Consultar páginas 110 y 111 de anexos.

<sup>4</sup> Consultar páginas 120 a 123 de anexos.

1962 que aún hoy cuenta con una innumerable cantidad de información que puede consultarse en la web.

Sin embargo, aún hoy existen autores como Lorenzino (2016: 335-336), a quién ya hice alusión. Para él, los «punguistas» ‘carteristas’, los criminales violentos o «biabistas» se comunicaban con lunfardismos para que los policías no lograsen comprender las conversaciones; esto vincularía estrechamente al lunfardo con el crimen.

Ya se ha mencionado desde que punto de vista se abordarán los capítulos de la presente tesis, sin embargo, en lo que sí concuerdo con este autor, es en la idea de que el origen del lunfardo se produjo en el escenario del conventillo, entre los inmigrantes y los criollos, (tal como se detallará en el capítulo dos). Coincido con la idea que expresa «[...] las relaciones del submundo del lunfardo se ubican dentro de un contexto social en que los inmigrantes especialmente de Italia y España hablaban diferentes lenguas y dialectos de diversas regiones» (Lorenzino, 2016: 336).

A su vez, el autor otorga una visión general de cómo se produjeron y de dónde provinieron los léxicos del lunfardo, lo realiza destacando la influencia de los dialectos y de la consecuente formación del cocoliche (también retomaré esta idea en el siguiente capítulo).

De cualquier forma, es interesante poder contrastar las ideas ofrecidas por Lorenzino (2016) y Conde (2013). Si bien ambos autores toman los mismos escritos, tales como el ya mencionado de Drago (1888), el primero lo realiza desde una perspectiva en la que lunfardo y delito están íntimamente ligados, mientras que el segundo no lleva adelante su exposición con el mismo propósito de vincular la vida de la delincuencia con el surgimiento del argot.

La tensión entre el lunfardo como perteneciente al ámbito del delito o no se ve expresada también en el decir de algunos autores reconocidos como Borges [1928]. Él lo consideró como un vocabulario, como tantos otros, pertenecientes a una jerga de las clases bajas y del delito. Algunos lingüistas contemporáneos, además de Borges, tales como Espíndola o Martorell de Lanconi expresan de una u otra manera que el lunfardo es la jerga de los ladrones y gente del bajo fondo porteño (Vyšniauskaitė, 2018: 15-17).

A pesar de que la sociedad científica en general no encuentra consenso en cuanto a esta tensión debido a que, como dije al comienzo, la definición de lunfardo aún hoy en día es muy difusa, mi posición es clara: el mismo no halla su génesis y su desarrollo en el ámbito del delito únicamente y la cotidianeidad de su uso también ha demostrado que no posee una intención encriptada. Palabras tales como «mufa», «pucho», «birra», son ejemplos de voces históricas que demuestran que las palabras del lunfardo no se circunscriben únicamente al campo del delito.

Su origen está en el habla del joven criollo de las clases pobres porteñas que, por un afán lúdico y en contacto con los inmigrantes, tomó de ellos ciertos términos y los adhirió a su habla. La siguiente cita también puede colaborar en la comprensión del lunfardo y lo hasta aquí tratado:

El mentado carácter secreto del lunfardo (o cualquier otro argot) no resiste el menor análisis, como lo han demostrado muchos investigadores serios. Una breve reflexión basta para comprender que si los delincuentes tuvieran un lenguaje secreto, sólo conocido por ellos, al usarlo ante desconocidos o posibles víctimas se pondrían en evidencia, es decir que su idioma cumpliría precisamente la función contraria a la buscada, que es la de despistar. Cualquier individuo que se comunicara con vocablos en parte incomprensibles no haría otra cosa que llamar la atención hacia sí mismo y despertar sospechas sobre sus intenciones (Teruggi, 1974: 148).

Con el objetivo de ampliar lo enunciado en la cita, la idea que otorga Goldoni (2017: 13) puede contribuir. Para ella, el lunfardo no es un ‘tecnolecto’, es decir, no se circunscribe a una profesión o a un sector determinado. De hecho, el mismo, como se desarrollará más adelante, se expandió a lo largo y a lo ancho de la Argentina y luego, al resto del mundo. No surgió meramente en las cárceles o en los prostíbulos, sino que se desarrolló en conventillos, en el puerto, en el trabajo de los pobres, etc. En lo que sí concuerda la autora es en expresar que el lunfardo es un ‘sociolecto’ que otorgaba determinada categoría social. Una prueba contundente de que el argot excede al ‘tecnolecto’ de la delincuencia y que pertenece al ‘sociolecto’ de la cultura, es que la mayoría de las personas de Argentina y Uruguay usan términos del lunfardo (o al menos los comprenden) y no por eso son ladrones. De hecho, sería una insensatez pensarlo (Vyšniauskaitė, 2018: 17).

Es así que, junto con las palabras de Teruggi citadas por Conde (2013: 81), puedo afianzar aún más la postura que tomaré en la presente tesis de no considerar al lunfardo como perteneciente al ámbito del delito y aseverar que no se trataba de una jerga propia de delincuentes porque no hace referencia a ‘tecnolectos’ sino a ‘sociolectos’.

Esto queda en evidencia al momento de hallar palabras tales como «tronco», ‘torpe’ o «engranar», ‘enojarse’ que nos remiten a la vida cotidiana de los usuarios del habla. Quiere decir que el lunfardo se expandió no solo en toda la región rioplatense, sino también en los medios de comunicación, en el arte, en el deporte. También en el ámbito semántico de la locura se evidencian locuciones como «está de la cabeza» o «está pirado o pirucho», asimismo del psicoanálisis derivan algunas palabras como «paranoiquearse», ‘estar perseguido’. En el vocabulario de la droga, hallamos «bolsearse», ‘drogarse aspirando nafta’ (Conde, 2013: 102).

En suma, el lunfardo es el vocabulario que provino de los dialectos que hablaban los inmigrantes y que en la región rioplatense se empleó para expresar con más vigor la vida y reemplazar a la lengua estándar (Goldoni, 2017: 12).

Para finalizar este primer capítulo, citaré a Conde (2013: 81) quien asevera:



El lunfardo no es un léxico de los ladrones, y no lo es porque desde su mismo origen las palabras que lo integran exceden largamente el campo semántico del delito. ¿Qué clase de relación con el robo pueden tener los términos «mufa» ‘malhumor’, «catrera» ‘cama’ [...] Nunca hizo falta ser ladrón para decir «mina», ‘mujer’, «grasa» ‘persona ordinaria’ [...] no hace falta ahora serlo ahora para decir «birra» ‘cerveza’, «puentear» ‘actuar saltando a un superior’ [...]

## 2. LUNFARDO: ¿DIGLOSIA, LENGUA, DIALECTO, JERGA O ARGOT?

Al comienzo el lunfardo se limitó a la región rioplatense, pero luego se fue difundiendo, escapando a las fronteras de Buenos Aires, Rosario, La Plata y Montevideo. Sin importar clase social, penetró en otros argots iberoamericanos y año a año en distintos léxicos que se van sumando a lo largo y a lo ancho de Argentina y de toda América hispanohablante (Stecconi, 2008: 9).

En este capítulo, me adentraré en un desafío porque intentaré explicar el por qué el lunfardo es un argot siendo que tal como asevera Ennis (2020: s.p), el argot ha sido únicamente en excepciones objeto de estudio para los especialistas de las ciencias del lenguaje. Considero que las palabras de Gobello (2001), citadas por Goldoni (2017: 12), pueden esclarecer al respecto porque manifiestan justamente lo que he mencionado; al lunfardo es dificultoso caracterizarlo, porque es único dentro de los fenómenos lingüísticos:

[...] lunfardo no es caló, no es germanía, no es argot ni jerga ni jerigonza, lunfardo es lunfardo, un color único que matiza el español popular porteño y que lo individualiza [...] Se trata de un concreto hecho lingüístico que ya no puede ignorarse ni menos abolirse y que como tal debe estudiarse [...]

Como puede leerse en la cita, existe una dificultad al momento de estudiar al lunfardo, no sólo porque es único, sino también porque, en general, las variedades lingüísticas son complejas de circunscribir y delimitar. Por ejemplo, dentro de la definición que Moreno Fernández (1998: 92) toma de Hudson, a saber: «Una variedad lingüística es una manifestación del fenómeno llamado lenguaje que se define como un conjunto de elementos lingüísticos de similar distribución social» por ser tan amplia, podrían caber innumerables manifestaciones lingüísticas. Otra definición que el autor otorga es la de Ferguson (1971), la misma versa: «Una variedad es un conjunto de patrones lingüísticos lo suficientemente homogéneo como para ser analizado mediante técnicas lingüísticas [...] formado por un repertorio de elementos suficientemente extenso y podría operar en todos los contextos normales de comunicación». Moreno Fernández (1998: 92) asevera que según esta definición, que es más acotada que la anterior, serían variedades las lenguas, los dialectos e incluso los sociolectos. Esto último es lo que interesa a la presente tesis, ya que, como he detallado en el capítulo anterior, los lunfardismos son sociolectos. En definitiva, dentro de las variaciones se incluyen aquellas manifestaciones de uso social, lo que hace sea dificultoso distinguir lengua de dialecto, dialecto de jerga, jerga de sociolecto y así sucesivamente.

Las variedades con las que trabaja la sociolingüística son tan heterogéneas que será un desafío para mí el presente capítulo. Para poder adentrarme en el mismo, tomaré tres conceptos que Moreno Fernández (1998: 22) estudia y asumo importantes conocer para una óptima lectura de las ideas que

expondré a continuación: variación lingüística, variante lingüística y variable lingüística. Para el autor, una variación lingüística se produce cuando la utilización de un elemento en lugar de otro no produce ningún tipo de alteración semántica. Puede producirse en cualquier nivel lingüístico (el fónico por ejemplo), pero también en la construcción del discurso. A la unidad lingüística que puede expresarse de forma distinta le llama variable lingüística, mientras que la variante lingüística se trata de cada una de las expresiones que la variable puede adquirir. El autor va un poco más allá en la explicación afirmando que las razones por las que se produce esta variación en distintas circunstancias dentro de una comunidad de habla pueden ser diversas a saber:

- a) Que las variantes estén determinadas por factores lingüísticos.
- b) Que las variantes estén determinadas por factores sociales.
- c) Que las variantes estén determinadas tanto por factores lingüísticos como por factores sociales.
- d) Que las variantes no estén determinadas ni por factores lingüísticos ni por factores sociales.

En definitiva, para el autor, la lengua es variable y se manifiesta de modo variable. Con esto quiere decir que los hablantes recurren a elementos lingüísticos distintos para expresar diversas cosas según sea la situación (Moreno Fernández, 1998: 21). Tomo los tres conceptos detallados porque considero al lunfardo como una variación lingüística determinada tanto por factores lingüísticos como por factores sociales. Algunos de los factores sociales los he abordado en el capítulo uno, como por ejemplo la realidad de los inmigrantes llegados a la cuenca del Río de la Plata en el siglo XIX, otros factores sociales los nombraré tanto en este capítulo como en los próximos, tales como la presencia del lunfardo en las expresiones artísticas. Por su parte, como detallé anteriormente, asumo que es un desafío poder delimitar los factores lingüísticos que influyen en el lunfardo, sin embargo, comenzaré a hacerlo en estas páginas y continuaré sobre todo en el capítulo cuatro.

Prosiguiendo con lo hasta aquí presentado y ya que he indicado a la variación como el «uso alterno de formas diferentes de decir lo mismo» me atrevo a pensar al lunfardo como una variación sociolingüística, porque la variación lingüística del castellano rioplatense se relaciona directamente con factores de naturaleza social. Aún más, tomando los distintos tipos de variaciones que Moreno Fernández (1998) propone a saber: variación fonético-fonológica, gramatical, léxica, pragmático-discursiva, lingüísticas y extra lingüística, me aventuro a considerar al lunfardo como una variación léxica, porque este tipo de variación procura estudiar el uso alternante de un léxico u otro en condiciones lingüísticas determinadas. Dentro de este grupo de léxicos que pueden entrar en variación existen unidades provenientes de diversos orígenes geolingüísticos que convergen en una comunidad

donde cohabitan los niveles más cultos, y los más populares, así como formas tabúes o estilos más o menos formales.

Para poder explicarme mejor: a mi parecer, el lunfardo es una variación sociolingüística porque la inmigración, la vida en el conventillo y la realidad político-social del siglo XIX, entre otros hechos, son factores de naturaleza social que han influido directamente en la aparición de lunfardismos.

Luego, dentro de las variaciones existentes planteadas por Moreno Fernández (1998) considero que el lunfardo es una variación léxica porque se nutre de léxicos provenientes tanto del español rioplatense como de diversos dialectos, no solo derivados de Italia, sino también, de otros puntos geolingüísticos.

Finalmente, la comunidad que recibe y que lo alimenta es una comunidad en constante cambio que no se circunscribe a la cuenca del Río de la Plata. Entonces, el lunfardo es una variación sociolingüística, porque si bien nació en las clases más bajas, posteriormente se expandió en todas las capas sociales de la Argentina y del mundo entero. Por medio de las siguientes locuciones, tomadas de la cita a Conde (2013) que realiza Vyšniauskaitė (2018: 26), apoyaré la noción que he propuesto de considerar al lunfardo como una variación sociolingüística. Los autores escriben algunas locuciones dentro del mismo que pueden iluminar lo que me he arriesgado a aseverar más arriba: «tirar los galgos», «pasar al frente», «tirarse a la pileta», cada una respectivamente significa ‘intentar seducir’, ‘mejorar repentinamente la situación de una persona’ y ‘arriesgarse’. Tal lo percibido en los ejemplos, utilizar un elemento A, (léxico dentro del español) u otro B (lunfardismo), no provoca una modificación de significado. Donde sí se produce una modificación es en el reconocimiento de si es pertinente y adecuado utilizar o no palabras del lunfardo en la situación determinada.

## **2.1 LA IMPORTANCIA DE LA SITUACIÓN COMUNICATIVA Y DE LA COMUNIDAD DE HABLA**

Antes de comenzar con este apartado, me veo en la obligación de advertir al lector que en el capítulo cuatro también trataré de por qué en ocasiones el uso de lunfardismos es adecuado y por qué en otras ocasiones no. Sin embargo, en este momento, me encuentro forzada a explicitar la idea de situación comunicativa y de comunidad de habla porque he delimitado al lunfardo como una variación sociolingüística y contribuiré a sostener esta idea la comprensión de lo que aquí escribiré.

Sin más preámbulos, comenzaré por un lado detallando la diferenciación que realiza Micoloch (2005) al tomar aquello que Saussure (1995) señala sobre el habla y, por el otro, aquello que Wittgenstein (2004) manifiesta sobre la teoría de ‘juego del lenguaje’. Saussure, autor suizo, considera a la ‘lengua’ y al ‘habla’ como estrechamente ligados, siendo la ‘lengua’ la parte esencial, perteneciente al

sistema social y el 'habla' lo individual y contingente que se observa en las manifestaciones personales y cotidianas.

La relación entre 'lengua' y 'habla' es que la segunda, para Saussure (1995), es la práctica que realizan los sujetos pertenecientes a una misma comunidad, mientras que la 'lengua' es el producto de los intercambios entre las personas individuales que conforman la comunidad hablante.

En palabras de Saussure (1995): «El habla es necesaria para que la lengua se establezca». Por su parte, en cuanto a la teoría de 'juego de lenguaje', cabe apreciar específicamente el hecho de que para Wittgenstein (2004) el lenguaje es una forma de relacionarse con el mundo, de verlo y de apreciarlo partiendo de lo que el autor denomina 'funciones' que al mismo tiempo se desarrollan en la cotidianeidad cambiante (Micoloch, 2005: 1-10).

Así, me atrevo a analizar que tanto Saussure (1995) como Wittgenstein (2004) enuncian que el lenguaje se produce en una comunidad de hablantes en una situación determinada. Me detendré entonces aquí para acercar a esta tesis lo que Moreno Fernández (1998: 18) describe como comunidad de habla. Una comunidad, obviamente, se compone por individuos que comparten algo, pero específicamente, una comunidad de habla está conformada por personas que comparten no solo una lengua, sino también un conjunto de normas, actitudes y reglas de naturaleza sociolingüística. Pueden reconocer cuando un decir es familiar, vulgar o inapropiado.

Manifestado esto, me encuentro en la posibilidad de reafirmar, tomando la clasificación de Moreno Fernández (1998: 23), que el lunfardo es una variación léxica sociolingüística, porque se asienta en una comunidad que comparte una lengua (español) y que conoce en qué momento es adecuado utilizar lunfardismos. Quien escoge palabras del lunfardo para comunicarse, lo hace obedeciendo a diversas razones; claramente no es lo mismo encontrarse en el ámbito laboral que hallarse en una reunión social; la relación entre los interlocutores así como el momento son variables imprescindibles a tener en cuenta. Lo evidente es que quién utiliza lunfardismos lo hace sabiendo su equivalente en la lengua estándar. Por ejemplo, decir «garpar» es lo mismo que decir 'pagar', sin embargo la palabra se pronuncia y se escribe distinto.

Desde mi punto de vista, tomando las posturas de los autores mencionados hasta aquí puedo aseverar que al ser el 'habla' el ámbito de variación y heterogeneidad y la 'lengua' el espacio en el que la rigurosidad y lo metodológico, los lunfardismos ocuparían, según mi punto de vista, un lugar intermedio, en el que tanto los intercambios sociales como los aportes estructurales de distintos dialectos y lenguas convergen.

Antes de realizar la delimitación del lunfardo como un argot, la hipótesis de trabajo que enuncia Moreno Fernández (1998: 36) es certificante de lo que he detallado hasta aquí. Para él, la variación léxica se ve mejor explicada por factores extralingüísticos. Estos son los que actúan donde la lengua lo permite. Lo extralingüístico son, por ejemplo, los movimientos sociales (inmigración por ejemplo) que

no podrían haber influido en el español si la gramática del castellano rioplatense no se lo hubiese permitido; había un sistema lingüístico que debía dar lugar a los nuevos léxicos emergentes en el lunfardo.

A continuación, sin intenciones de realizar un estudio detallado de las variaciones que presentaré, iré explicitando por qué el lunfardo se trata de un argot. Cabe aclarar que no realizaré esto hondamente, puesto que lo mismo me llevaría dimensiones con las que no cuento en el trabajo que aquí me ocupa y explayarme en este punto escaparía tanto en tiempo como en forma a mi tesis magistral.

## 2.2 DELIMITACIÓN DEL LUNFARDO: ¿DIGLOSIA O ARGOT?

Habiendo ya explicitado en el capítulo uno las circunstancias del florecimiento del lunfardo y en lo que lleva el lector avistando del capítulo dos, me veo posibilitada a caracterizarlo como un argot. Para ello, en las siguientes páginas lo diferenciaré paulatinamente de otras clasificaciones lingüísticas a saber: diglosia, jerga, lengua y dialecto.

Cabe mencionar que en el presente apartado, y debido a que el tema de la diglosia no es el problema central de esta tesis magistral, me detendré únicamente en distinguir al lunfardo de aquello que Ferguson llama diglosia. Considero muy pertinente aclarar la existencia de dos nociones de diglosia: existe una delimitación clásica (otorgada por Ferguson) y definiciones de diglosia más amplias que son las que aparecieron posteriormente otorgadas por autores tales como Fishman y Gumperz (Moreno Fernández, 1998: 227).

Estudiando sobre el tema, hallé que ciertos autores, tales como Stecconi (2008), utilizan indistintamente el término diglosia refiriéndose a su definición clásica o a sus definiciones más amplias y actuales. Por ejemplo, la autora afirma que el lunfardo es una manifestación lingüística de un grupo de individuos que comparten un lenguaje en común y que puede ser considerado una diglosia. Creo que a pesar de no especificarlo, la autora realiza su afirmación porque parte de la definición más amplia de diglosia que es aquella otorgada por Fishman. Este autor es el responsable de la noción actual que la sociolingüística baraja del concepto de diglosia. Según la misma, hay diglosia si hay dos variedades lingüísticas que poseen diversa función dentro de una comunidad de habla (Moreno Fernández, 1998: 232). Hecha esta aclaración reitero que en el presente apartado me detendré únicamente en distinguir al lunfardo de la noción clásica de diglosia porque sería imposible explayarme en este punto. Según la Real Academia Española<sup>5</sup>, una diglosia es una situación en la que coexisten dos lenguas en una comunidad de hablantes y en la que una se encuentra en posición de mayor prestigio. Por su parte, Moreno

---

<sup>5</sup>En adelante RAE.

Fernández (1998: 233) toma las ideas de Ferguson porque afirma que él se preocupó por las comunidades lingüísticas en las que los hablantes usan dos o más variedades de la misma lengua. Estas variedades, para el autor, tienen que cumplir cada una una función definida, y es allí donde hace su aparición la diglosia. Así el autor define la diglosia como:

Situación lingüística relativamente estable en la cual, además de los dialectos primarios de la lengua (que puede incluir una lengua estándar o estándares regionales), hay una variedad superpuesta, muy divergente, altamente codificada (a menudo gramaticalmente más compleja), vehículo de una considerable parte de la literatura escrita [...]

Tal lo percibido en la cita anterior, en una diglosia existe una variedad superpuesta a la lengua estándar. Esta no se utiliza por ningún sector de la comunidad en la conversación ordinaria (Moreno Fernández, 1998: 234). Este dato no es menor, puesto que me indica el por qué el lunfardo no puede ser una diglosia, entendida la misma desde una mirada clásica: a los lunfardismos los utilizan las personas en las conversaciones del día a día, de hecho, en el capítulo primero mencioné la obra *Caló Porteño* (1877) donde se describe una situación de la vida cotidiana.

En segundo lugar, no consideraré al lunfardo como una diglosia porque los autores que más lo han estudiado lo piensan como un argot. Por ejemplo, en la reseña del libro de Conde *Un estudio sobre el habla popular de los argentinos* (2011) que realiza Di Tullio (2017: 147) se explicita hondamente la índole de argot que posee el lunfardo como un repertorio léxico urbano inserto en el habla estándar.

En tercer lugar, Moreno Fernández (1998: 231) cita a Ferguson quien explica que es un error confundir a la diglosia con el hecho de que en determinada situación conviva una lengua estándar con dialectos regionales o sociales. Justamente esta idea afianza mi hipótesis de que el lunfardo no es una diglosia, porque no se compone de una lengua estándar ni de una lengua regional. Aquello que compone al lunfardo no son dos lenguas, sino una o más lenguas (español por ejemplo) y el intercambio de dialectos. El mismo se ha ido enriqueciendo tanto con los aportes de distintas lenguas y dialectos que para estudiarlo se precisan numerosos especialistas de distintas partes del mundo. Es por este motivo que Conde (2017: 1-20) convoca, a lo largo de su escrito, a especialistas en argots hispánicos, en el parlache de Medellín, el caló mexicano, entre otros. Las contribuciones enumeradas son las que permiten el surgimiento del lunfardo como un argot decimonónico característico de la región rioplatense. El hecho de que el lunfardo se haya visto enriquecido por tantas palabras de distintas partes del mundo colabora con la idea que he tomado para mi tesis: no se trata de una diglosia porque no existen únicamente dos lenguas. Son innumerables los aportes que ha recibido el español rioplatense para la creación del lunfardo.

En cuarto lugar, en una diglosia hay dos variaciones de la lengua en la que una se encuentra en posición de mayor prestigio. Esto no es lo que sucede en el lunfardo, cuando las personas lo usan, lo realizan para otorgar al discurso un modo cariñoso o informal de expresión. Especialmente se fija de una manera lúdica e identitaria en la realidad comunicacional de los usuarios hispanohablantes. Conde (2010: s.p) escribe al respecto: «Cuando usamos un lunfardismo lo hacemos en pleno conocimiento de cuál es su equivalente en la lengua estándar, de modo que por razones estilísticas, expresivas, lúdicas o de cierta intimidad podemos decir quilombo en lugar de lío».

Más aún, tal como se verá en el capítulo cinco, los lunfardismos se utilizan también para expresarse artísticamente, ubicándose en un lugar que no es necesariamente de menor prestigio ni mucho menos con intención encriptada.

Finalmente, lo que plantean los distintos autores, sea que tomen una definición clásica o más actual de diglosia, es que conocer la implementación en los distintos marcos en los que las palabras se inscriben es de suma importancia. Aquello que abordaré en el capítulo cinco está vinculado a esta idea: el lunfardo se ha difundido en el ámbito del arte, pero cabe recalcar que también se ha manifestado en diversos sectores tales como el deporte, las profesiones, el mundo juvenil ya que, como se viene especificando, es sin duda alguna un modo de expresión popular. Se trata de un repertorio léxico que permite entrever una historia, una cultura, una realidad y un conjunto de matices sociolingüísticos que se insertan en una gama variada de situaciones (Conde, 2017: 2). También al finalizar el actual capítulo, me explayaré con respecto a la importancia de comprender los marcos comunicativos al momento de abordar al lunfardo. Una vez hechas estas aclaraciones y en vistas al capítulo que aquí compete, a continuación proseguiré intentando esclarecer por qué el lunfardo no se trata de una lengua, una jerga o un dialecto.



### 2.3 DELIMITACIÓN DEL LUNFARDO: ¿LENGUA O ARGOT?

Conde (2017) manifiesta que si bien el lunfardo usa igual sintaxis, pronombres, conjunciones, preposiciones, adverbios y gramática que el español y que a pesar de que al oír o al leer textos pareciese que es una lengua, no es posible ‘hablar lunfardo’ sin conocer al castellano. Yendo un poco más allá, cabe afirmar que no es posible ‘hablar lunfardo’ sino ‘hablar con lunfardo’ (Conde, 2011: 145). Apoyaré esta idea expresada en la definición de lengua que Moreno Fernández (1998: 95) cita de Alvar a saber:

[...] El sistema lingüístico del que se vale una comunidad hablante y que se caracteriza por estar fuertemente diferenciado, por poseer un alto grado de nivelación, por ser vehículo de una importante tradición literaria y, en ocasiones, por haberse impuesto a sistemas lingüísticos de su mismo origen.

En definitiva, cuando el usuario toma lunfardismos, lo que realiza es otorgar al discurso un modo cariñoso o informal de expresión, pero no lo hace como lo haría al tomar una lengua distinta a la propia, porque el lunfardo no se impone al sistema lingüístico del español rioplatense, sino que se inserta y se nutre de él. Nuevamente, esto se vincula con lo desarrollado anteriormente sobre la importancia de la situación comunicativa y comunidad de habla.

Moreno Fernández (1998: 198) cita a Hymes quien propone el concepto de «competencia comunicativa» y que aquí puede arrojar luz. Para que una persona sepa si es pertinente utilizar lunfardismos o no, precisa conocer no solo el código lingüístico, sino también qué decir, a quién y cómo en cierta situación. Por ende, estudiar a la comunicación implica poder responder a cuatro aspectos teniendo en cuenta en qué grado cada uno de ellos puede producirse: si algo es formalmente posible, si es posible en relación con los medios de que dispone, si es apropiado en la relación con el contexto y si es un hecho real producto de una actuación.

Como me encuentro realizando una delimitación bastante acotada pero precisa de las variaciones lingüísticas de una lengua, en este capítulo, por medio del estudio de la sociolingüística, procuraré ampliar la diferenciación de lengua con lunfardo. Haré esto a través del texto de Moreno Fernández (1998: 257) quien toma la noción de préstamos léxicos. Al momento de tratar sobre la transferencia de elementos de una lengua a otra es importante relacionarse con esta noción; sucede que en ocasiones cuando una lengua se incorpora plenamente a otra lengua, el préstamo no es dificultoso que se aborde. Sin embargo, no es tan fácil en las siguientes tres ocasiones: a) cuando solo se toma prestado una de las partes del signo para producir la importación, b) cuando el término nuevo reemplaza otro término ya existente en la lengua receptora (sustitución) o c) cuando aparece un término nuevo no utilizado por la totalidad de la comunidad (préstamo estable o préstamo espontáneo). Excede al presente trabajo ahondar en las posturas de los préstamos en lingüística dado que son variadas. Sin embargo, en lo que

respecta al lunfardo, considero que a las ideas expresadas unas líneas más arriba, debo agregar la información que explica Moreno Fernández (1998: 259): en cuanto a los préstamos léxicos, es relevante atender tanto a las condiciones en las que se producen como a la interpretación teóricas de los mismos. En palabras del autor: «[...] las unidades léxicas son elementos gramaticalmente independientes y que nada impide que una de ellas pase a otra lengua [...]». Lo que aclara el autor es que si las situaciones lo permiten o si la necesidad lo requiere, puede producirse este movimiento, pero que sin embargo esto se ve condicionado por factores contextuales.

Luego, para dilucidar el por qué los préstamos que se producen entre el español y el lunfardo no se tratan de alternancia de lenguas, considero la siguiente idea tomada de Moreno Fernández (1998: 259) puede contribuir. Él asevera que si ha habido una adaptación parcial o total de los préstamos, difícilmente se puede hablar de una alternancia de lenguas. Lo que sucede con el lunfardo es que toma el mismo sistema de la lengua española para crear sus palabras, pero de ninguna manera esto hace que se produzca un entrecruzamiento de dos lenguas, porque el lunfardo no posee como se mencionó anteriormente su propia sintaxis ni su propia gramática, entre otras cosas.

Hechos estos razonamientos, indefectiblemente se me despierta el siguiente cuestionamiento: Si el lunfardo no es una lengua, ¿Cómo llegó a convertirse en lo que conocemos hoy día? Lorenzino (2016: 346) detalla que el cocoliche fue el español hablado (o mal hablado) por los inmigrantes italianos que arribaron a puerto argentino y fue una forma transicional al lunfardo. Por su parte, André (2017: 306), citando a Foster (1998), asevera que el cocoliche permitió que los inmigrantes pudieran hacerse entender rápidamente y perfectamente lo que conllevó a que no tuvieran iniciativa para aprender correctamente el español. Para Foster (1998) el cocoliche fue un tercer lenguaje entre el español y el italiano. Fue la adquisición natural e imperfecta que los inmigrantes adquirieron del español y que principalmente se produjo en los conventillos. A este respecto, en su reseña, Di Tullio (2017: 149), citando a Antoniotti, afirma que, por medio de la heterogeneidad lingüística propia del conventillo<sup>6</sup>, se produce el cocoliche. Estos lugares eran casonas grandes antiguas donde los habitantes tenían algunos espacios en común, las redes sociales que allí se entretejían entre los diversos grupos de extranjeros eran débiles, pero produjeron un contacto sorprendente de distintos dialectos. Es muy sugestiva la explicación que Antoniotti, citado por Di Tullio (2017), otorga sobre el surgimiento del cocoliche en los conventillos, puesto que afianza lo expresado en el primer capítulo sobre la necesidad de no considerar al lunfardo como un conjunto de léxicos provenientes de la delincuencia, pues es bien sabido que el cocoliche fue una forma transicional al lunfardo. Según la teoría de Antoniotti, es en el conventillo y no en las cárceles donde se produce la mayor cantidad de intercambios lingüísticos que posteriormente devienen en lunfardismos. Tomaré la definición que Lorenzino (2016: 348) adquiere de Whinnom

---

<sup>6</sup> Foto- ver página 124 de anexos. Extraído de: [www.elarcondelahistoria.com](http://www.elarcondelahistoria.com)

(1971); el cocoliche se produce por la adquisición de una segunda lengua imperfecta que abarca una amplia gama de vocablos individuales.

En este momento, la pregunta que me hago es diferente: ¿Cómo fue posible que el cocoliche se extendiera tanto? La explicación es que por medio del sainete se exacerbaban los estereotipos del inmigrante europeo y del espacio del conventillo, lo que conllevaba al humor. Así, por ejemplo, los gallegos representaban por lo general a los avaros, los vascos eran lecheros. En definitiva, el sainete era una obra de un acto satírico que deriva de la zarzuela española y que se transformó en una forma melodramática de expresar la experiencia de los inmigrantes pobres asentados casi la mayoría en los referidos conventillos (André, 2017: 307). Por ejemplo, *El conventillo de la Paloma* se trata de un sainete cómico en el que Vacarezza (1929) presenta claramente la realidad del habitacional de la época. Trata sobre la historia de una bella mujer que habita en un conventillo y de quien varios inquilinos están perdidamente enamorados.

En definitiva, lo que sucedió fue que al entrar en contacto los dialectos provenientes del extranjero con la lengua estándar de la cuenca del Río de la Plata se produjo el cocoliche que posteriormente devino en el lunfardo, pero esto no significa ni que el lunfardo sea una lengua ni que el cocoliche lo haya sido. De hecho, tal como asevera Moreno Fernández (1998: 249): «la coexistencia de sociedades y de lenguas da lugar a fenómenos que afectan a todos los niveles lingüísticos, desde los más superficiales a los más profundos». En este suceso histórico, social y político que fue la inmigración, justamente lo que se produjo fue un fenómeno: el lunfardo. Afianzo esta idea en las palabras con las que continúa el autor: «[...] toda lengua puede exhibir la huella dejada por la coexistencia con otras variedades; las lenguas «puras» sencillamente no existen».

La sociolingüística siempre ha tenido y aún tiene hoy día un interés especial por la relación entre lengua, cultura y pensamiento. Entre los pensadores que han estudiado esto, Moreno Fernández (1998: 191) cita a Humboldt porque formula la lengua conforma el pensamiento y manifiesta el espíritu de un pueblo y su forma de ver el mundo: a distintas lenguas, distintas mentalidades, la lengua determina el pensamiento y el pensamiento determina a la lengua. Entonces, existe una ordenación del mundo mental y físico por parte de los hablantes porque hay una forma interior de una lengua distinta a la de los usuarios de otras lenguas. Podría afirmar así que la problemática que estoy trabajando está vinculada con la filosofía. Si bien el presente trabajo se extendería en demasía si me explayo en este punto, considero necesario al menos finalizar el presente apartado conociendo aquello que Moreno Fernández (1998: 192) expresa al hablar de Humboldt:

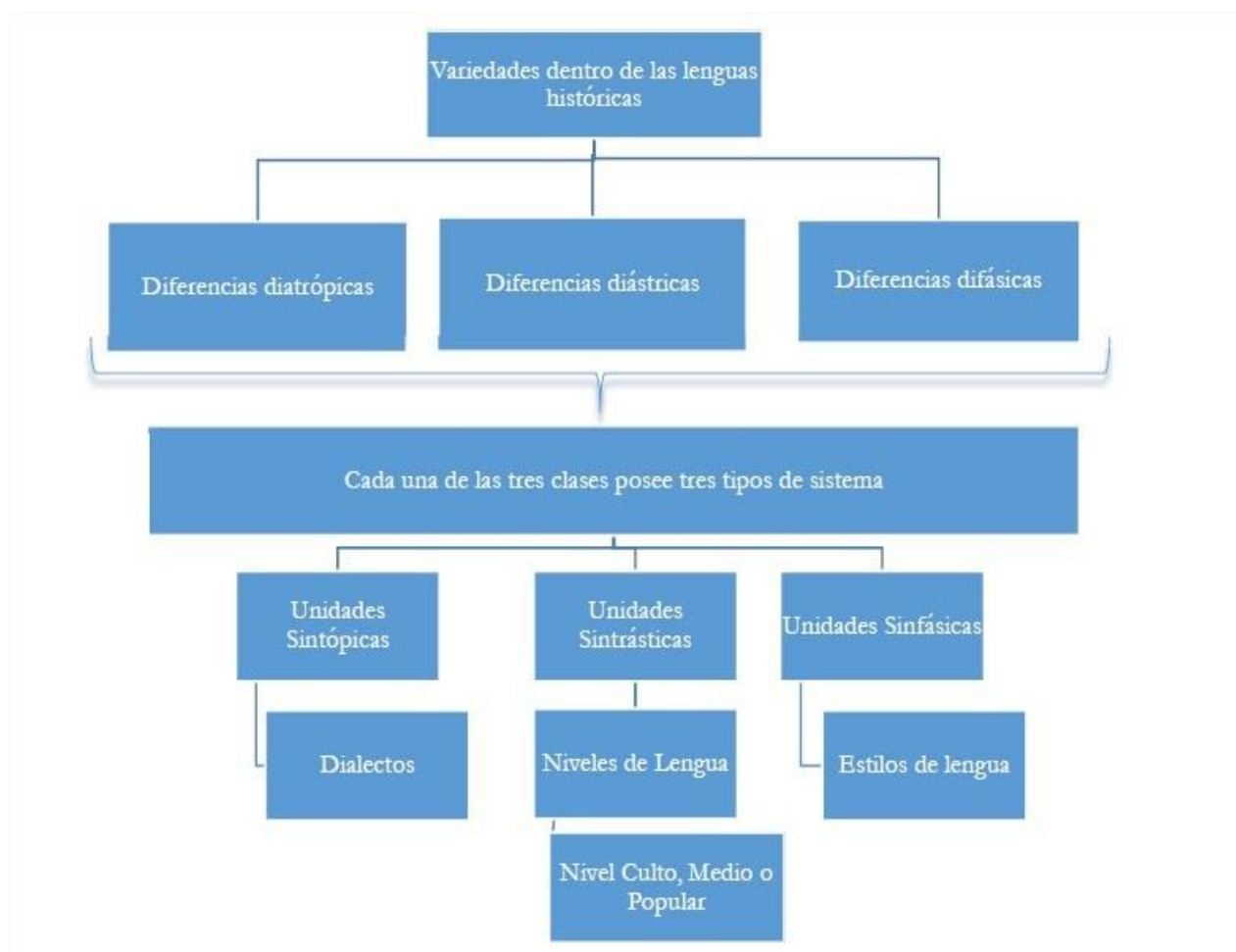
[...] reformula algunas de las ideas principales de Herder, Kant y Hegel; de Herder toma el principio de que cada lengua es una forma diferente de ver el mundo, tesis netamente romántica [...] de Kant asume el apriorismo del individuo y de la lengua: individuo es anterior al proceso cognoscitivo, del mismo modo

que el lenguaje articula el conocimiento y, por lo tanto, es anterior a él; el pensamiento es el lenguaje mismo y no es posible pensar sin que haya antes lenguaje; de Hegel toma la idea de que las estructuras semánticas y sintácticas varían y hacen posible que unas lenguas sean más aptas que otras para la transmisión de determinadas ideas o conocimientos.

## 2.4 DELIMITACIÓN DEL LUNFARDO: ¿DIALECTO O ARGOT?

Hecha la aclaración de que el lunfardo es un argot, no es una lengua ni tampoco una diglosia, en este momento, ampliaré la elucidación de por qué el lunfardo no es un dialecto. Alvar citado por Moreno Fernández (1998: 95) expresa que un dialecto es un:

[...] Sistema de signos desgajado de una lengua común, viva o desaparecida, normalmente con una concreta delimitación geográfica, pero sin una fuerte diferenciación frente a otros de origen común. De modo secundario, pueden llamarse dialectos las estructuras lingüísticas, simultáneas a otras, que no alcanzan la categoría de lengua.



El siguiente cuadro contribuirá a comprender más hondamente la variedad del dialecto que aquí me ocupa. He tomado las ideas de Moreno Fernández (1998: 96) quien citando a Coseriu otorga información valiosísima sobre las variedades dentro de las lenguas históricas. Los dialectos, tal como se observa en el cuadro, son un sistema dentro de las tres clases de las variedades de la lengua, se trata de una variedad sintónica que puede tener diversos niveles y estilos (unidad sintrástica y unidad sinfásica).

Cabe aclarar aquí que el autor que toma Moreno Fernández (1998: 96) para explicar los dialectos: Coseriu llama niveles a lo que la sociolingüística denomina como sociolectos o dialectos sociales. Coseriu afirma: «[...] los sociolectos [...] se pueden definir como manifestaciones de un dialecto, vamos a decir «geográficos» en un grupo social, especialmente cuando el grupo social se caracteriza por adscribirse a un nivel socioeconómico o sociocultural determinado».

Realizadas estas aportaciones, considero es mi responsabilidad expresar las dificultades que hallo para distinguir lunfardo de dialecto. Las mismas son las siguientes tres:

- a) En primer lugar, el desafío existe porque las definiciones que se han otorgado con el correr de los años de ambos conceptos han sido diversas y dispares.

Es más, desde un punto de vista rigurosamente lingüístico hay autores que consideran no hay evidencias que justifiquen la diferenciación entre dialecto y lengua (Moreno Fernández, 1998: 94). Lo que he descrito anteriormente cuando traté el tema de ‘comunidad de habla’ es interesante rescatarlo aquí, puesto que si bien es difícil marcar las fronteras del dialecto, también es verdad que en las hablas de todo territorio se entrelazan factores, tales como el prestigio y la convergencia territorial. Es así, que los miembros de una ‘comunidad de habla’, comparten tanto la variedad lingüística como la valoración y el juicio de la elección de determinadas palabras.

- b) Una segunda dificultad al momento de realizar la diferenciación entre dialecto y lunfardo es la que Stecconi (2008: 3), citando a Hernández Arreguí (1960), expresa. Si bien el lunfardo no es una forma dialectal, se le aproxima por su expresividad espontánea, inmerso en la realidad concreta y afectiva vivida en la cotidianeidad de quién utiliza lunfardismos.

Es interesante considerarlo de esta manera, porque los estados pasionales permiten formular de forma abstracta y vívida la realidad rioplatense que naturalmente conllevará a las expresiones artísticas que se presentarán en el capítulo cinco de la presente tesis. Tal lo escrito unos párrafos anteriores en cuanto a la situación comunicativa, es imposible separar al lunfardo de la realidad sociológica e histórica de sus comienzos, tampoco es posible separarlo de los movimientos culturales y sociales actuales.

- c) La tercera dificultad que encuentro al momento de definir al lunfardo como un argot y no como un dialecto es aquella que se puede leer en la reseña del libro de Conde que Di Tullio (2017: 148), citando a Ennis (2017), asegura: existe una representación negativa del argot y una representación positiva de la lengua popular o del dialecto. Es sugestivo lo manifestado aquí, puesto que otorga mayor solidez a aquello que escribí en el capítulo uno.

Durante un tiempo, se pensó al lunfardo como perteneciente al ámbito del delito con una intención encriptada, es decir, se lo consideró desde una representación negativa. Por su parte, se posee una imagen positiva de la lengua popular o de los dialectos, ya que se trataría de una manifestación natural del intercambio social. Pero, ¿Por qué un argot significaría una lengua relacionada con lo oculto o encriptado y el dialecto no? La autora da respuesta a esta idea proponiendo que en ocasiones no es posible interpretar una voz argótica aproximándonos a su palabra referencial, sino que, para comprenderla, se precisa información relativa a la situación de uso, el valor expresivo y a distintos datos de quienes se comunican. A veces, para los hablantes ajenos a la realidad comunicacional, la decodificación puede ser dificultosa. Personalmente, concuerdo con la propuesta de Ennis (2017), citada por Di Tullio (2017: 148), sin embargo no creo que por precisar decodificar el uso situacional y expresivo, los argots posean una intención oculta, sino que simplemente se producen en el marco de una situación comunicativa determinada que, como en cualquier intercambio interpersonal, es menester conocer y decodificar.

Estudiando sobre la temática que aquí me ocupa, encuentro que tanto para Conde (2013: 3), como para Moreno Fernández (1998: 94), los hablantes de un dialecto seleccionan de la lengua general lexemas para expresarse de acuerdo a la situación comunicativa y a la intención emocional del intercambio interpersonal. Para el segundo, los límites de una comunidad de habla pueden ser locales, regionales, e incluso internacionales: los individuos al hablar entre sí pueden distinguir si el interlocutor pertenece o no a su misma comunidad a pesar de que no estén circunscriptos a una región delimitada. Podría entonces aceptarse la existencia de geolectos produciéndose así el siguiente fenómeno: un dialecto existiría cuando los hablantes se consideran miembros de una comunidad de habla dialectal y pueden realizar una valoración semejante de los usos. Esta elección de la modalidad concreta, para que sea considerada como dialecto, debe hacerse sin que la misma esté desprestigiada. Conde (2013: 3) también comulga con esta idea aseverando que justamente esto sucede en el lunfardo: existen personas que, a pesar de encontrarse fuera de la Argentina, toman lunfardismos para comunicarse. Un caso paradigmático de esto es la palabra «bacam» ‘hombre rico’ que, como muchas otras, pasó del lunfardo

rioplatense al caló brasileño (Wagner, 1950: 188). Gran parte de la ‘exportación’ de lunfardismos es debido a la presencia de los mismos en el arte, como se verá en el capítulo cinco de la presente tesis.

A pesar de que las ideas expresadas de Moreno Fernández (1998) podrían permitirme considerar al lunfardo como un geolecto, no hallo entre los estudiosos del lunfardo la delimitación del mismo más que como un argot. Ninguno de los autores que he estudiado y que se ocupan del mismo, lo nombran como un geolecto. Aunque considero interesante continuar con líneas de investigación en estas direcciones, permaneceré con la idea que Conde (2010) expresa al aseverar que el lunfardo no es un dialecto. A continuación me explayaré con respecto a este punto.

A partir del cuadro graficado anteriormente y de la definición de dialecto, aquella otorgada por Coseriu y citada por Moreno Fernández (1998: 96) dentro de una comunidad podría hallarse un sociolecto alto (nivel sociocultural y culto alto), otro medio y uno bajo; también se podría hablar de sociolectos de mujeres o ancianos, ya que serían manifestaciones lingüísticas concernientes a un grupo social determinado. Como ya he mencionado, en la presente tesis, considero a los lunfardismos como sociolectos, pero los asumo como Conde (2010: s.p) los define y no como Coseriu lo hace. Por ende, no consideraré al lunfardo como un dialecto. Las siguientes líneas extraídas de Conde (2010: s.p) pueden clarificar lo hasta aquí escrito:

[...] el lunfardo no fue, y no lo es ahora, ni un tecnolecto ni una jerga profesional. A lo sumo podría pensarse que se aproximó, en sus orígenes, a un sociolecto utilizado por una parte de la comunidad lingüística de Buenos Aires y sus alrededores –los habitantes del suburbio que, como se ha dicho tantas veces, no es en el caso de nuestra ciudad una categoría geográfica sino más bien una categoría social [...]

En definitiva, si pudiese considerarse al lunfardo como un dialecto, sería factible realizarlo, en una variable interna del dialecto, es decir como un sociolecto, pero esto tal como se observa en la cita, no es tampoco posible hacerlo para el lunfardo que conocemos hoy día, sino que podría, ser considerado de esta manera solamente en sus comienzos, tal como se detalló en el capítulo anterior. El lunfardo hizo su aparición en las clases más bajas de la ciudad de Buenos Aires a raíz de la inmigración y la vida de conventillo. Para Conde (2010: s.p), los policías de fines del siglo XIX buscaban entre los ladrones de la ciudad de Buenos Aires tecnolectos típicos de su malvivir. Sin embargo, las palabras que usaban no eran en realidad más que un modo de expresión de las clases populares, es decir sociolectos. Obviamente que entre estas clases populares se encontraban ladrones, y que por ende, había tecnolectos, sin embargo, los lunfardismos no eran tecnolectos en sí mismos, los tecnicismos de los ladrones existían, pero no eran mayoría dentro de los lunfardismos que estaban apareciendo en la época. Indico que en la actualidad no se puede considerar al lunfardo como un sociolecto, porque ya no se circunscribe a las clases populares, se ha expandido y escapa a las fronteras del territorio argentino.

Recuerde el lector que he vaticinado, en el presente capítulo me encuentro con un desafío: es complejo diferenciar las variaciones lingüísticas y por ende, desentrañar y comprobar que el lunfardo es un argot. Para sustentar mi hipótesis de que se trata de un argot y no de un dialecto, añadiré aquello que tanto Goldoni (2017: 13) citando a una recitadora en lunfardo, como Conde (2013: 79) confirman: si bien puede ser considerado uno de los elementos característicos del dialecto rioplatense, no se trata de un dialecto en sí mismo. Plantean esto porque en la región rioplatense encontramos un dialecto de la lengua española con elementos de la fonética paradigmáticos. Por ejemplo la «ese» se pronuncia de una manera determinada. Además, los pronombres alternativos de la segunda persona «vos» o «ustedes» son distintos del «tú» o del «vosotros» del español, lo que hace se suceda una concordancia verbal típica del dialecto rioplatense, tal como «ustedes saben» y no «ustedes sabéis».

## 2.5 DELIMITACIÓN DEL LUNFARDO: ¿JERGA O ARGOT?

Planteada la idea de que el lunfardo es un argot y no se trata ni de una diglosia ni de un dialecto ni de una lengua, me encuentro en posición de enunciar por qué tampoco se trata de una jerga. Ya también he mencionado que parte nodal de la preocupación sociolingüística son la variación y las variedades lingüísticas y que existen factores sociales y lingüísticos que interactúan y que determinan a esta preocupación. Sucede que dentro de las lenguas naturales, se hallan variedades relacionadas con el uso social y esto es lo que se produce con las jergas y con el argot (Moreno Fernández, 1998: 92).

En cuanto al lunfardo como jerga, Giorlandini (2000: 7) explica que el furbesco y el gergo surgen en las grandes capitales del mundo en las zonas más precarias. Allí, se produce la descomposición de la lengua oficial. Si bien el autor, en su libro, asevera que estas zonas son lugares donde viven personas incultas, como autora de la presente tesis, considero que si bien son regiones en la que los habitantes no tienen acceso a todas las comodidades de las clases más altas y en ocasiones, tampoco a una educación como sería lo esperado, no por ello serán considerados como sujetos incultos; ya que como trazaré unas páginas más adelante, tomando la definición de cultura que realiza la RAE, esta es mucho más que conocimientos intelectuales e implica, entre otras cosas, a las expresiones artísticas. Otra cuestión que plantea Giorlandini (2000: 8) es la homologación de lo que él entiende como jerga al dialecto. Define a ambos como la lengua especial de un grupo determinado, lo que me lleva a considerar y a afianzar que en el presente capítulo me he embarcado en un gran desafío. Sin embargo, anhelando echar luz sobre estas ideas, el autor expone que puede no considerarse al lunfardo como jerga porque tal como afirman estudiosos de la Academia Nacional del Tango y de la Academia Porteña del Lunfardo, al ser consecuencia del intercambio cultural de diversas voces inmigrantes, se



conforma por la sumatoria y la mezcla de todas ellas no pudiendo ceñirse únicamente a un grupo de usuarios determinado.

Con el objetivo de clarificar lo expresado hasta aquí, tomaré las palabras que Moreno Fernández (1998: 108) brinda en su libro para referirse a las jergas como un conjunto de caracteres lingüísticos específicos de hablantes dedicados a una actividad determinada. Con el uso de las jergas, las personas procuran hacer referencia a una actividad determinada, es decir que marca una identidad sociolingüística y la pertenencia a un grupo. Es notable el hecho de que unas líneas más adelante el autor homologa a su definición de jerga la definición de argot: «[...] podemos hablar de jerga-argot para hacer referencia a los usos característicos de grupos gremiales, cuya comunicación puramente profesional no ha de tener una intención o un carácter críptico». Continúa así el autor aseverando que las jergas son variedades sectoriales o especializadas de un grupo a las que también se las puede denominar como tecnolectos. Es decir, a este tipo de jerga es posible acceder a pesar de ser ajeno al grupo, no hay una intención críptica, porque permiten la caracterización de cualquier grupo social según sea la actividad: médico, estudiante, pescadores, etc.

Sin embargo, a las jergas también puede ser que se las considere como «un conjunto de rasgos lingüísticos, generalmente artificiosos, utilizados con una intención críptica o esotérica» (Moreno Fernández, 1998: 108). Los recursos lingüísticos de las jergas crípticas implican que los grupos que las utilizan tengan una actitud activa de manera tal que si son develadas las intenciones comunicacionales, aparezcan nuevas voces para que no sea posible acceder a los significados cerrados intra grupalmente. Por ejemplo, una manera de modificación puede ser el cambiar el orden de las sílabas o tomar formas prestadas de otras lenguas. Es justamente en estas últimas ideas expresadas que el autor dice sobre el lunfardo: «Ejemplos de estos usos pueden ser la germanía española del Siglo de Oro, el primer lunfardo argentino o la más reciente jerga de la drogadicción».

A pesar de que la primera acepción de jerga que escribí más arriba no otorga un carácter encriptado a las palabras que la conforman, no pienso el lunfardo puede ser una jerga ya que debería encontrarse circunscripto a un grupo determinado ocupado en una actividad específica y esto no es lo que se sucede con los lunfardismos, no son tecnolectos, son sociolectos. Como bien he mencionado, los mismos aparecen en el arte, pero también en el deporte y en el periodismo, entre otras expresiones artísticas.

Con respecto a la segunda acepción de jerga definitivamente es con la que no estaré de acuerdo. El lunfardo no es usado por grupos sociales que tienen como fin no ser comprendidos y mantenerse ocultos a los ojos de la ley. El lunfardo tiene una función lúdica e identitaria (Conde, 2013: 81).

## 2.6 LUNFARDO ES ARGOT

Añoro que el lector haya podido dilucidar la diferenciación que procuré realizar del lunfardo con las distintas variaciones lingüísticas que he recorrido a lo largo de este capítulo, comprendiendo que ahondar en demasía en cada una requeriría extensiones y estudios mucho más complejos. Si bien he ido definiendo en reiteradas ocasiones lo que es un argot y por qué considero al lunfardo como tal, creo es importante detenerme aún un poco más en este punto.

Ennis (2017: s.p) quien menciona a Calvet asevera que «el argot también es la lengua, en cuanto integra el abanico de competencias posibles y el continuo variacional de la misma». Los elementos que se integran a la lengua se modifican tan rápidamente que no pueden constituir una lengua en sí misma. Encuentro así una idea que tanto Ennis (2017: s.p.) como Conde (2010) comparten: los argots otorgan un recurso al uso de la lengua en la que se insertan. Para el primero, un argot es «un modo de situarse ante el poder a través de la lengua legítima, que es uno de sus símbolos», para el segundo, lo más habitual al momento de escoger lunfardismos para comunicarse puede dejar ver «un gesto de rebeldía o de oposición al sistema como una muestra de confianza, intimidad o afecto». Por esto, con la utilización de lunfardismos, hay una toma de posición social, ya que al usarlos, se evidencia una forma de situarse frente a la lengua estándar. Asimismo, el argot aparece como la expresión de la aflicción, de la miseria o de diversas realidades del mundo emocional de los hablantes, hecho que también estudiaré en el capítulo cinco de la presente tesis al remitirme a las expresiones artísticas en las que los lunfardismos hacen su aparición (Conde, 2010: s.p.).

Finalizando su trabajo, Ennis (2017: s.p.) explica que procuró hablar de los límites del argot porque en los trabajos sobre lunfardo y otros argots occidentales se expone que es léxico y no gramática, es decir que no altera la estructura de la lengua a la cual se adhiere. Es decir, buscó en su tratar el tema porque encontró que aún hoy no se ha estudiado en profundidad el fenómeno parasitario que es el argot.

Para poder comprender esto, cabe tratar sobre el origen de la palabra. En un comienzo, en la historia de la cultura francesa, existió una filiación entre argot y lengua de la marginalidad, esto es así porque la palabra se encontró por primera vez en 1628 con una significación relacionada con la marginalidad y la insumisión al poder. Eran marginados quienes no tributaban al rey, quienes elegían una vida más sencilla, una vida de mendicidad. Estos orígenes afianzan lo que anteriormente expresé: el argot nace con una actitud contestataria a los poderes políticos dominantes, lo mismo sucede con lunfardismos. Sin embargo, esto no significa que se adhieren a la lengua estándar (el español) ni que permanezcan en un lugar de marginalidad, si un vocabulario argótico pasa al léxico general, es porque existe una aceptabilidad social de los mismos (Conde, 2010: s.p.).

Así, teniendo en cuenta las menciones que he ido realizando a lo largo de todo este capítulo sobre argot, para finalizar la exposición de mi postura sobre que el lunfardo es un argot, citaré a Teruggi (1974: 171) quien asevera que primeramente las clases superiores han identificado pobreza con mal vivir contribuyendo esto a un error al momento de caracterizar a los argots. Justamente, sucedió lo equivalente con el lunfardo; pero ahora ya no existe esta confusión, como he aclarado en otras ocasiones. Entonces, Teruggi (1974: 171) asevera: «[...] descarto la teoría de que los argots son de naturaleza delictiva, considerándolos, en cambio, hablas populares. Con esta interpretación se amplía naturalmente el concepto de lunfardo, que se presenta como un argot nacido en Buenos Aires que está deviniendo en argot nacional [...]».

La idea en la que todos los autores citados están de acuerdo es que, cuándo de comunicación se trata, las definiciones políticas y las divisiones geográficas permanecen en un segundo plano, ya que sobre todo en la actualidad, los medios masivos de comunicación permiten una mayor fluidez no tanto comunicativa, sino de emisión de mensajes. Creo que no es lo mismo comunicar que emitir un mensaje, el camino de la comunicación no es fácil y a pesar de los nuevos canales informáticos, la cooperación inter-países en ocasiones no es sencilla, muchas veces los mensajes llegan, pero llegan tergiversados. En cuanto a esto, Silva (2008: 5) citando a Wolton (2000), plantea que si bien en la sociedad hay información e intercambio por medio de las nuevas tecnologías, en ocasiones no hay acercamiento entre las personas, sino que se ahondan las diferencias y las disparidades. Más adelante, me detendré un poco más en esta idea de globalización, sin embargo, prevengo al lector de que a pesar de ser una temática muy interesante, esto excede a la presente tesis.

Otra idea importante a la que los autores otorgan especial atención es la de contemplar a las situaciones comunicativas como los marcos en los cuales se producen los intercambios léxicos y fonológicos. Para poder comprender al lunfardo, esto es imprescindible, no sólo por las condiciones sociales y políticas de su surgimiento, sino también por cómo se continúa desarrollando en la actualidad, sobre todo en las expresiones artísticas. Recordaré aquí las nociones de ‘juego de lenguaje’ y ‘comunidad de habla’ que han iluminado el presente capítulo y contribuyeron a la comprensión de este último párrafo expresado.

Estos marcos dependen de la ‘comunidad de habla’ donde se incluyen las palabras, dependen del grupo social (monolingüe o multilingüe) en el que la frecuencia de las interacciones generan la unificación y las relaciones interpersonales. La persona que logra emplear una variedad del español rioplatense (como por ejemplo el lunfardo) debe conocer en qué situaciones es aceptable. Así, quienes utilizan al lunfardo se circunscriben a una ‘comunidad de habla’ que conoce y sabe cuándo es apropiado emplearlo y cuándo no. Lo interesante con respecto a esto es que los usuarios no necesariamente están limitan al territorio argentino, se puede hallar sujetos que hablen con lunfardo y se encuentren en otros

países, ya que una comunidad lingüística no siempre coincide con las demarcaciones geográficas y políticas, tal como se leyó en el apartado sobre dialectos.

Por otro lado, en la reseña que Di Tullio (2017: 148) realiza de los diversos autores estudiados por Conde (2017), cita a Ennis (2017), para quien el argot no ha sido objeto de estudio por parte de la lingüística debido a que no se han tenido en cuenta las situaciones sociolingüísticas de la vida social y política en el que el lunfardo hace pie. Es interesante resaltar que esta idea contribuye para que pueda comprender por qué es tan dificultoso delimitar al lunfardo como un argot.

En definitiva, inexorablemente, para considerarlo como un argot es necesario enmarcar el habla en una realidad puntual socio comunicativa y no únicamente estudiarlo desde lo teórico. En cuanto a esto, la expresión ‘juego de lenguaje’ tomada por Micoloch (2005: 3) de Wittgenstein (2004) puede esclarecer las ideas detalladas hasta aquí. ‘Juego de lenguaje’ manifiesta que hablar el lenguaje es una forma de vida y parte de una actividad intencionada y cotidiana.

### 3. HERENCIA LÉXICA

#### 3.1 CONTACTO LINGÜÍSTICO Y PRÉSTAMOS LÉXICOS

Para poder otorgar un marco de referencia en lo concerniente al capítulo tres, las ideas expuestas por Castillo Fadic (2002) y por Fainstein (2019: 140) serán las que me acompañarán en este momento. Esta última afirma que ‘contacto lingüístico’ es cuando «dos lenguas están en contacto si se utilizan en una misma sociedad o, al menos, en un sector de la población». Asimismo, la primera de las autoras plantea, el contacto queda en evidencia con los ‘préstamos léxicos’ de una lengua a la otra, ya que ese tipo de elementos es el que suele ser más influenciado por la lengua extranjera.

Por su parte, Castillo Fadic (2002: 472) al hablar de ‘contacto lingüístico’ también se detiene a tratar los ‘préstamos léxicos’. Para ella, los préstamos son las «voces de origen extranjero que han sido adaptadas al sistema fónico y morfológico de la lengua receptora». En el próximo capítulo me detendré en los procesos de formación de los lunfardismos, pero ahora, tomaré únicamente a los préstamos porque considero pueden explicar hondamente el fenómeno de la herencia léxica que compete aquí. Para poder explicitar sobre los préstamos, según Fainstein (2019: 140), citando a Gómez Molina (1999), es necesario ahondar en el tipo y el grado de integración lingüística y social de la transferencia y así poder saber si nos encontramos frente a un efecto de préstamo, interferencia o transferencia.

Una vez reconocido que frente al contacto lingüístico pueden suceder diversos movimientos léxicos, en este momento me detendré, como ya vaticiné, únicamente en los préstamos. De acuerdo con la clasificación que establece Porzig (1964), Castillo Fadic (2002: 474) asevera los préstamos pueden ser por adopción o por adaptación. Los primeros son los que penetran de una lengua a otra sin sufrir adaptación alguna, con los segundos, esto no es lo que sucede. Los préstamos por adaptación se han ido amoldando, ya sea fónica, morfológica u ortográficamente a la lengua estándar receptora. Según mi criterio, los dialectos llegados a la cuenca del Río de la Plata se amoldaron y modificaron generando lo que hoy día conocemos como lunfardo. Fainstein (2002: 474) coincide con lo aquí expuesto, ya que diferencia a los préstamos entre no adaptados (los que penetran en una lengua sin adaptaciones al sistema receptor) y préstamos adaptados, que son los que sí sufren una modificación morfológica, ortográfica, fónica a la lengua que los recibe. Cabe aclarar que mientras los préstamos permanecen, las transferencias poseen un carácter momentáneo. Así, simplemente a modo de definición para que la comprensión de lo aquí mencionado sea posible, debo decir que la transferencia, así como los préstamos, son producto del contacto lingüístico.

Fainstein (2002: 474), tomando aquello que Hipperdinger (2001) trata, las define como una influencia lingüística que se manifiesta tanto en elementos fonético-fonológicos, morfológicos, sintácticos, léxicos, semanticopragmáticos o la combinación de ellos. Así, en palabras de la autora, una

transferencia es: «la imposición de pautas de una lengua a cadenas formadas en otra», en definitiva: transferencia y préstamos son producto del contacto lingüístico, pero no son lo mismo.

Lo que encuentro sumamente interesante es que Castillo Fadic (2002: 476), citando a Yebra (1984) y a Moreno de Alba (1992), asevera que los préstamos procuran llenar un vacío en la lengua que los recibe, suelen estar vinculados con un concepto que de otra manera los hablantes no podrían expresar. Considero llamativa esta aseveración porque es aquello que en el capítulo dos he descrito al abordar el tema de la ‘situación comunicativa’. Con los lunfardismos, las personas pueden expresar matices emocionales que con la lengua estándar no podrían manifestar. Por ejemplo, no es lo mismo decir: ‘cerveza’ que decir ‘birra’, a pesar de que ambas palabras tienen el mismo significado.

Por otro lado, la autora explicita que los préstamos pueden estar impulsados por factores intrínsecos o extrínsecos. Los primeros se producen cuándo la necesidad estructural de la lengua lo requiere, los segundos son los que explican la llegada de vocablos que denominan objetos desconocidos. Reflexiono y creo que ninguna de estas explicaciones da cuenta de aquello acaecido con el lunfardo, puesto que los mismos no responden ni a una necesidad estructural de la lengua ni a la falta de palabras para denominar objetos. Así, debo aclarar que el problema de los préstamos puede abordarse desde una postura lingüística o desde una cultural. Algunos puntos en cuanto a los préstamos desde la postura lingüística he tratado, sin embargo en la presente tesis y por cuestiones de extensión, prestaré especial atención a los préstamos desde un enfoque cultural (Castillo Fadic, 2002: 487).

Es iluminadora esta idea ya que se encuentra en concordancia con la postura que asumo en mi trabajo final: «[...] no hay penetración lingüística sin penetración cultural. La condición social del hombre lo lleva a buscar comunicarse con el otro, pertenezca o no a su comunidad idiomática, generándose interrelaciones entre los pueblos» (Castillo Fadic, 2002: 469). Lo que se entrevé con la cita anterior es que todo intercambio en el plano cultural, se plasma en el ámbito lingüístico. Hago la observación de que esta propuesta de la autora comulga con aquello desde lo cual me encuentro escribiendo, porque: no sólo los dialectos de los inmigrantes arribaron a puerto argentino, sino que también su cultura y su cosmovisión. Además, y esto lo manifestaré en el capítulo último, las expresiones culturales y artísticas fueron y son un vehículo en el cual el lunfardo viaja y se manifiesta aún hoy en día. En tercer lugar, la cita tomada más arriba, deja entrever una postura en la que el ser humano tiende al encuentro y a la sociabilización, siendo esto mismo otro factor con el que concuerdo: quienes llegaron a la cuenca del Río de la Plata rápidamente se asentaron en los conventillos y en el puerto, lugares que permitían el intercambio y los vínculos interpersonales, realidad que también he descrito en los capítulos precedentes.

Otro aspecto importante, en cuanto a las integraciones léxicas y la cultura, es que por lo general estos movimientos lingüísticos se suceden como consecuencia del uso cotidiano de las variedades lingüísticas. Si la integración es total, se lo considera como parte de la sociedad ya siendo dificultoso

diferenciarlos de su origen. A su vez, en relación a los movimientos culturales, existen préstamos que se utilizan dentro de un grupo y otros que se difunden extra grupalmente (Fainstein, 2002: 475).

Los factores que contribuyen o no a la penetración del préstamos léxico a la lengua estándar son variados, como ya he referido, sobre todo en cuanto a la realidad cultural, social y política. Sobre todo, Castillo Fadic (2002: 478) habla de los medios de comunicación y las nuevas redes que otorgan autoridad tanto a políticos como a periodistas o escritores para instaurar o no ciertas palabras. Es sugestivo el hecho de que justamente esto fue lo que sucedió al inicio con el lunfardo. Tal como he mencionado en el capítulo inicial, fueron las primeras publicaciones en diversos diarios las que contribuyeron a la difusión y a alertar a los estudiosos en la materia de que los lunfardismos cada vez más, estaban haciendo su aparición. Como aquella que, en 1887, «La Nación» divulgó con el título de *Caló Porteño*.

En definitiva, en palabras de esta última autora mencionada:

[...] los préstamos no constituyen sólo un problema lingüístico de orden estructural, que afecta a la lengua en cuanto instrumento de comunicación, sino que se yerguen como indicadores de penetración cultural a través de la lengua concebida como señal de identidad de una comunidad idiomática (Castillo Fadic, 2002: 487).

Realizada esta aclaración sobre que trataré específicamente a los préstamos desde una mirada cultural y ya habiendo mencionado que, en el siglo XIX, se produjo un contacto de lenguas y dialectos, ahora, trataré sobre los factores que incidieron en este cruce. Cuando se trata de contacto entre lenguas, para Castillo Fadic (2002: 470) existen dos tipos de factores. Entonces, iré explicando y vinculando cada uno de ellos con los lunfardismos:

- Factores externos: dentro de esta clasificación, se halla la actitud de rechazo o aceptación a los préstamos por parte de la ‘comunidad de habla’. La autora asevera, tomando aquello que López Morales (1989) expresa, es importante esto se produzca en cierto grado, ya que si una comunidad presenta una actitud de aceptación total a los léxicos que arriban, puede producirse que alguna de las variedades lingüísticas que se encuentran en interrelación, desaparezca. Podría sucederse esto porque al no denunciar a las ‘palabras extranjeras’, los usuarios no lograrían reconocer si existe o no existe error. Relacionando lo aquí expresado con los lunfardismos que me encuentro estudiando, me aventuro a pensar que la primera acepción que se tuvo de los mismos como pertenecientes al ámbito del delito, fue una manera en la que los usuarios del habla estándar, es decir del español rioplatense, rechazaron a los dialectos y a las palabras argóticas que comenzaron a aparecer en el siglo XIX a raíz de la inmigración.

- Factores internos o también llamados ‘estructurales’: Aquí es menester considerar que si una lengua posee puntos débiles, con mayor facilidad se producirá la penetración de elementos extranjeros. Pero ¿Qué es un punto débil? Superficialmente, pues dilatarlo aquí sería imposible, citaré a Castillo Fadic (2002: 470), quien asevera el componente léxico del idioma es el más sensible a la influencia extranjera. Afirma esto, ya que posee menor estructuración a comparación de los componentes fonológicos, sintácticos y morfológicos de la lengua. Ajustadamente a lo escrito en el capítulo dos sobre las variaciones léxicas, este tipo de factor hace su aparición en la presente tesis: el lunfardo toma de la lengua española su sintaxis, sus pronombres, sus conjunciones, sus preposiciones, sus adverbios y su gramática, es decir toma componentes fonológicos, sintácticos y morfológicos, pero sin embargo por medio del entrecruzamiento y los préstamos, incorpora nuevas palabras, nuevas variaciones.

En el capítulo dos, he hablado de las variaciones lingüísticas y de cómo el lunfardo se diferencia de otras variaciones no argóticas. En este momento, al tratar el tema de los préstamos, estoy otorgando gran importancia a lo cultural, puesto que, para lo que compete la presente tesis, ya ha sido saldada la deuda de explicaciones lingüísticas. Entonces, teniendo en cuenta los factores internos y externos que influyen en el contacto de lenguas, cabe ahora ampliar aquello que Castillo Fadic (2002: 471), citando a Sala (1988), precisa. El contacto entre lenguas puede ser directo o indirecto. El primero, es aquel que se sucede cuando diversas poblaciones conviven en un mismo territorio, los segundos son los que mayormente describí en el capítulo anterior cuando definí ‘comunidad de habla’ y traté sobre las nuevas tecnologías que permiten las comunicaciones incluso intercontinentales. Por ende, los contactos que más se están produciendo en la actualidad como consecuencia de los avances, sobre todo del internet, son los contactos indirectos.

Con respecto al lunfardo y teniendo en cuenta sus orígenes, considero que en un primer momento aquello que se produjo en la región rioplatense decimonónica fue un contacto directo, puesto que no solo influyó en los dominios fonéticos y morfológico, incluso llegando a formar palabras nuevas, sino que también tuvo una función sobre todo estilística y lúdica, tal como ya he tratado. Posteriormente, considero que el lunfardo, debido a la expansión que tuvo por todo el territorio argentino e incluso internacional, comenzó a ser protagonista de lo que denomina Sala (1988) como contacto indirecto.

Cabe aclarar en este momento, que tanto los factores como los dos tipos de contactos descritos se ven influenciados por intereses políticos y económicos, es decir, los códigos que están en contacto, no se interrelacionan en un mismo nivel: hay uno de ellos que se ubica en una posición dominante. Unas páginas más adelante relataré sobre la Ley de educación argentina de 1884 que dejó en evidencia la intención de homogeneizar tanto la cultura como la lengua española como lengua estándar del



territorio argentino, y como he dicho ya: el lunfardo no solo recibió préstamos del italiano, sino que también de distintas partes del mundo e incluso del mismo territorio argentino.

Conde (2013: 92), así como González (2016: 52), afirma al respecto que existen dos tipos de préstamos: los internos y los externos. Si bien la presente tesis abordará específicamente la herencia léxica del italiano (es decir un préstamo externo) debido a que fue la lengua que mayor influencia tuvo en la región rioplatense, a continuación se hará un breve recorrido mediante someros ejemplos de otros préstamos, tanto internos como externos. Posteriormente, me detendré en la influencia de los dialectos italianos para la creación del lunfardo.

Dentro de los préstamos externos no fueron únicamente los italianos los que llegaron a puerto argentino, por lo que es menester detallar, por ejemplo, que el español no solo otorga su sintaxis al lunfardo, sino también que le brinda algunos términos. En cuanto a esto, Vyšniauskaitė (2018: 21), citando a Iribarren Castilla (2009), asevera que fue el vocabulario germano de los delincuentes de los siglos XVI y XVII creado por Cristóbal de Chaves (1609) parte de los dialectismos españoles que modestamente han arribado al lunfardo. Un ejemplo es la palabra «boliche», era un juego de bolos, pese a eso, posteriormente, en la región rioplatense, se lo utilizó para señalar una pequeña tienda. En el caso de la inmigración proveniente de España, la mitad de los inmigrantes era de origen gallego: «chantar» ‘decir en la cara’; «grealla», ‘mujer’ sirven como ejemplos.

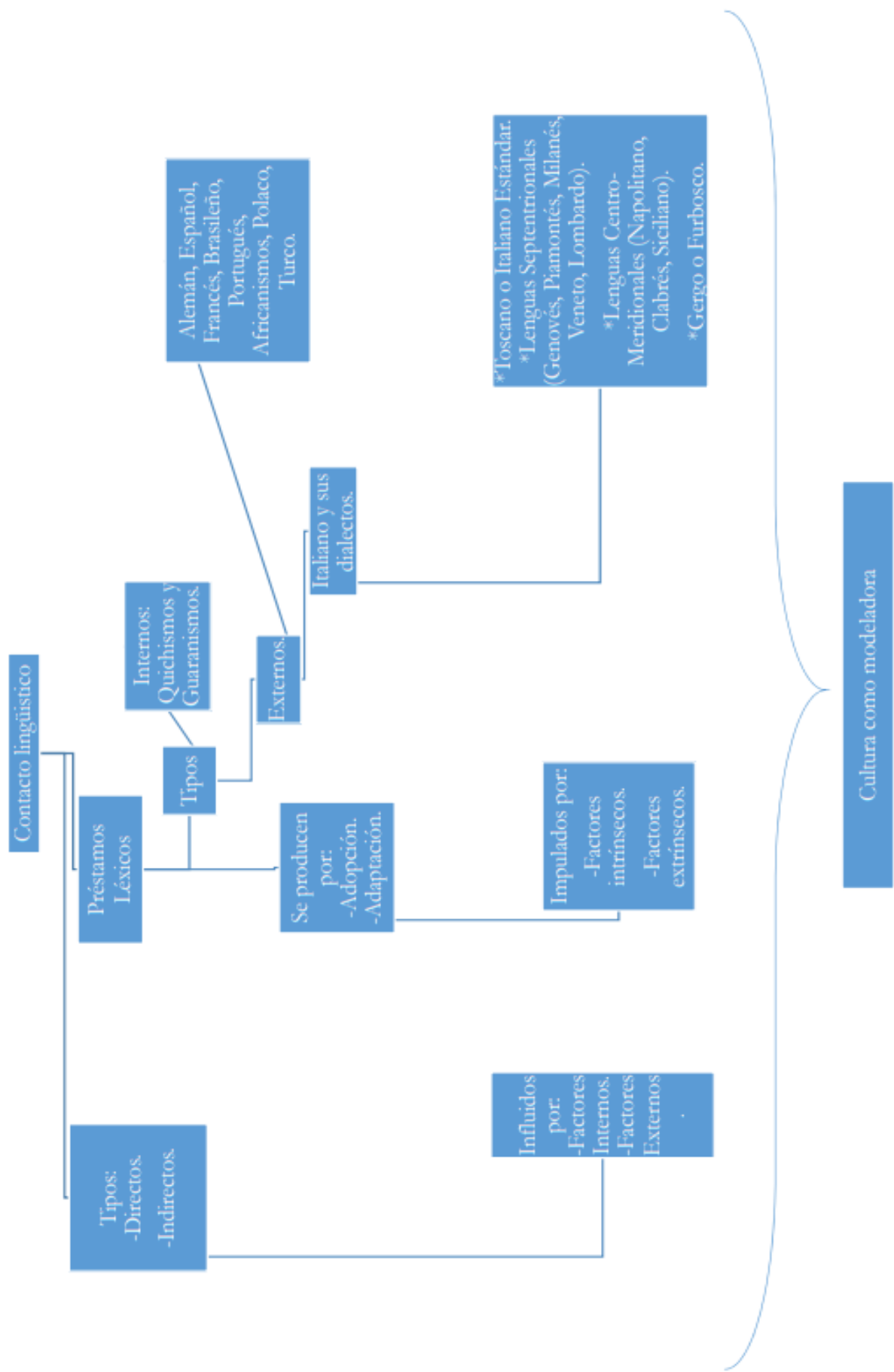
Como detallé con la noción de ‘comunidad de habla’, los lunfardismos no permanecen estáticos, porque las palabras se plasman en una realidad social y cultural en movimiento. Es así, que actualmente la palabra «boliche» es utilizada para denominar un lugar donde tomar algo o una discoteca. Además del español, el francés influyó en la creación de lunfardismos, palabras tales como «cocó» ‘cocaína’ o «doublé» ‘piedra preciosa falsa’ son ejemplos de préstamos franceses. El francés otorgó palabras del ambiente del ‘proxenetismo’, como por ejemplo «mishé» significa ‘hombre maduro que paga lo favores de una mujer joven’. También hubo términos heredados del francés general, como por ejemplo «marote» ‘cabeza’ (Conde, 2013: 91). Del brasileño «mango» ‘peso’ (en el sentido del dinero argentino); «bondi» ‘colectivo’. Así como el brasileño, el español y el italiano, se encuentra que el portugués y algunos africanismos, tales como «quilombo», que significaría ‘prostíbulo’ o ‘desorden’ (en el siglo XVII, designaban las poblaciones clandestinas de esclavos fugitivos) otorgaron préstamos para la creación del lunfardo.

En este listado de aportes externos, también se dan incorporaciones de palabras sueltas de otros idiomas tales como el polaco, el alemán y el turco. Por ejemplo, «papjerosy» sería ‘cigarrillo’ en polaco. Finalmente, los anglicanismos provienen especialmente del ámbito del bóxero y del fútbol.

Con respecto a los préstamos internos, encontramos vocablos usados en determinada región del territorio argentino que de alguna manera llegaron a Buenos Aires y desde allí se extendieron a lo largo de todo el país. Quichismos tales como «cache» ‘cursi’ o «china» ‘mujer’ así como guaranismos como

«matete» ‘confusión’ son algunos ejemplos dentro del grupo de préstamos internos que realiza Conde (2013: 94).

Llegada a este punto, considero el siguiente cuadro podrá servir de resumen y brújula para poder comprender más cabalmente lo que expuse hasta aquí en cuanto a la definición de contacto lingüístico y préstamos léxicos.



### 3.2 HERENCIA ITALIANA EN EL LUNFARDO

Como he vaticinado al comienzo del presente capítulo, en este momento me detendré en la herencia léxica proveniente del italiano. Para ello, es imprescindible conocer que no todos los italianos que arribaban a puerto argentino hablaban italiano. Para Goldoni (2017: 12), en su estudio sobre los mitos de la inmigración, es imposible no reconocer que el habla porteña del siglo XIX estaba empapada por el dialecto genovés que los marineros ligures llevaron, asimismo, el piamontés, el lombardo y el véneto son enumerados por la autora. Por lo dicho hasta aquí, en concordancia con lo expresado en el capítulo anterior, junto con las ideas de Conde (2013: 85), verifico que el lunfardo de los comienzos fue una acumulación de préstamos de otros idiomas y dialectos incorporados a la vida rioplatense, tanto con su pronunciación originaria, como con la adaptación a la fonética del castellano. Sin embargo, cabe mencionar, y esto se tratará en el capítulo cuatro, que los lunfardismos no se forman únicamente por medio de los préstamos. Las maneras de crearlos son variadas; se ahondará en esto en las páginas siguientes, en este capítulo se está hablando específicamente de los préstamos porque es lo que mejor da cuenta de la herencia que el italiano dejó en el argot rioplatense que aquí me ocupa.

Entonces, no cabe duda que fueron los distintos dialectos existentes en el territorio italiano los que más influencia generaron en los lunfardismos (Vyšniauskaitė, 2018: 20). Conde (2016: 84), citando a Di Tullio (2003), detalla que esto se evidencia en distintos ámbitos y no únicamente en las artes, tal como mencionaré en el quinto capítulo de la presente tesis. Si bien en la cotidianeidad sucedía que ciertos léxicos se referían inseparablemente a la realidad (como los términos con respecto a lo culinario), en otros sectores, los italianismos se sobrepusieron al español. En cuanto a los préstamos más significativos se encuentran las expresiones para los vínculos interpersonales. Palabras como «chau», «guarda», «atenti», son ejemplos paradigmáticos. Tampoco puede olvidarse la influencia en el campo del trabajo, palabras como «laburo», «laburante», «laburador» sirven como modelo. A su vez, términos como «facha» o «gamba» son formas para hacer referencia a las partes del cuerpo humano que amplían el legado cultural y lexical hasta aquí mencionado.

Tal como se mencionó anteriormente, el contacto entre criollos e inmigrantes produjo la creación del lunfardo que, en un primer momento, fue el cocoliche. En cuanto a este punto, Conde (2016: 85), citando a Gobello (s.f.), explica que las influencias léxicas italianas eran muy diversas, porque los inmigrantes no provenían de las mismas regiones de Italia. Es así que Gobello clasifica en cuatro grupos las lenguas de las cuales se nutrió el lunfardo:

- a) El toscano o italiano estándar, con sus variantes particulares como el romanesco. Ejemplos dentro de este grupo son palabras tales como: «cuore» ‘corazón’, «estufar» ‘fastidiar’.

b) Las lenguas septentrionales, como el genovés, el piamontés, el milanés, el véneto y el lombardo. La lengua genovesa es aquella que mayor influencia tuvo en el conocido barrio de La Boca de la ciudad de Buenos Aires. «Chupín» y «fainá» son dos palabras paradigmáticas en cuanto a la influencia del genovés. Del piamontés, por ejemplo, provienen «biyuya» ‘dinero’ «dinyera» ‘vagabundo’. Del véneto derivan varias palabras tales como: «encanar» ‘encarcelar’ de «incaenar» ‘encadenar’, «mufa» ‘malhumor’, ‘tedio’, ‘mala suerte’ de la expresión «stâr muffo» ‘estar triste’. Del milanés, por ejemplo, «estrolar» ‘dar una paliza’, ‘romper’ de «strollâ» ‘rociar’. El lombardo, a su vez, contribuyó con palabras tales como «fratacho» de ‘fratazzo’ ‘fratás’.

c) Las lenguas centro-meridionales, tales como el napolitano, el calabrés y el siciliano. Entre las lenguas de la Italia meridional varios términos comunes a más de una de ellas se sumaron al lunfardo, como, por ejemplo, «chicato» de ‘ciecato’ ‘enceguecido’ y «chucho» ‘caballo de carrera’ de «ciuccio» ‘burro’. El napolitano contribuyó con «esquifuso» de ‘schifuso’ ‘asqueroso’, «panaro» ‘trasero’, etc.

d) El gergo o furbesco. Hace referencia al ‘gergo della mala vita’ o ‘furbesco’, esto es, un vocabulario del bajo fondo procedente del centro de Italia. La primera compilación es del 1549. En este grupo se encuentran palabras como: «apoliyar» de ‘poggiare’ ‘dormir’, «batin» de ‘battere’ ‘decir’, entre otras.

Por su parte, Meo Zilio (1965: 70) indica que los italianismos pueden haber llegado a América de diversas maneras y se centra en estudiar aquella que contempla los préstamos directos provenientes del italiano. Subdivide a esta categoría de préstamos en: a) los procedentes del italiano general, b) del genovés, c) de dialectos septentrionales distintos del genovés, d) de los dialectos meridionales, e) del italiano jergal, f) de innovaciones locales (pseudoitalianismos). Como es de ver, la diferencia entre este autor y Conde (2016) es que el primero enumera mayor cantidad de maneras que tuvieron los italianismos de llegar a la cuenca del Río de la Plata.

En relación a la distribución geográfica italiana de los dialectos provenientes del viejo continente, Goldoni (2017: 10) realiza un estudio en el que desarrolla algunos mitos en torno a la inmigración y al lunfardo. Uno de estos, es aquel que aseveraba que los italianos que habían llegado provenían únicamente de la región sur de Italia. Se creyó durante un tiempo que procedían principalmente de Sicilia, Calabria y Campania, sin embargo, en 1871, Italia dispuso un censo exclusivamente destinado a sus compatriotas asentados en el extranjero. El mismo fue organizado por el Ministerio Italiano de Relaciones extranjeras revelando que más del 80% de los italianos asentados en Argentina provenían de ciudades tales como: Génova, Alessandria, Pavía, Milán y Como. Es decir, que los inmigrantes de la Liguria eran más del 50%, de Lombardía aproximadamente el 20% y de Piamonte más del 10%.

Así, con la llegada de los italianos, arribaron los dialectos por lo que los distintos términos heredados de los grupos de lenguas mencionadas pasaron paulatinamente al habla coloquial de Buenos Aires. Lo hicieron ya sea por la realidad del conventillo, como por el mundo del puerto y, sobre todo, por medio del lenguaje familiar en los hogares de los inmigrantes. Asimismo, a través de las estrategias literarias de los escritores populares inspirados en los sectores más humildes de la sociedad porteña, pero, mayormente, por el encuentro de realidades que promovió la educación primaria obligatoria y gratuita de la época. La Ley N° 1.420 (1884)<sup>7</sup> tenía como objetivo principal conformar la unidad nacional por medio de la Educación Común. Esto implicaba una educación mixta, laica, gratuita y obligatoria desde los 6 a los 14 años de edad. Esta disposición se enmarca en un proyecto nacional en el cual resaltan cuatro pilares principales. De algunos ya traté en el capítulo primero, como por ejemplo el afán de fomentar una economía agro-exportadora y aumentar la inmigración masiva. Así, agrego ahora dos de los cuatro pilares que aún no he mencionado y que en este momento son importantes traer a colación: a) procurar la Unidad Nacional y b) propiciar una educación lo más abarcadora posible. Una de las principales consecuencias de esta ley fue que la inmensa mayoría de inmigrantes se vieron integrados a la sociedad bonaerense. En definitiva, lo que se procuró con la Ley fue homogeneizar a una sociedad altamente heterogénea.

Ampliaré lo expuesto con información que Le Bihan<sup>8</sup> (2011: 10) ofrece al presentar a los emigrantes italianos que llegaron a la Argentina entre 1880 y 1929:

---

<sup>7</sup> Bajo la presidencia de Julio Argentino Roca.

<sup>8</sup> Le Bihan (2010) cita como fuente a el Commissariato Generale dell'Emigrazione (1926); Istituto Centrale di Statistica (Cacopardo y Moreno, 2000: 65).

**Emigrantes italianos hacia la Argentina por grandes regiones, 1880-1929. Porcentajes.**

Periodos	Grandes Regiones			Total
	Nord occidental	Nord oriental y central	Meridional e insular	
1880-1884	59,8	16,8	23,4	100,0 (106.953)
1885-1890	45,3	24,4	30,3	100,0 (259,858)
1890-1894	44,2	20,7	35,1	100,0 (151,249)
1895-1899	32,3	23,1	44,6	100,0 (211,878)
1900-1904	29,2	19,6	51,2	100,0 (232,746)
1905-1909	26,9	20,1	53,0	100,0 (437,526)
1910-1914	27,4	18,2	54,4	100,0 (355,913)
1915-1919	32,3	23,1	44,6	100,0 (26,889)
1920-1924	19,7	27,4	52,9	100,0 (306,928)
1925-1929	14,4	33,1	52,5	100,0 (235.065)

Tal como se observa en la tabla, entre 1880 y 1894, los italianos que llegaron a Argentina eran de regiones noroccidentales, mientras que a partir de 1895 eran mayoritariamente provenientes de regiones meridionales e insulares. Otra tabla<sup>9</sup> valiosísima que el autor presenta con el fin de evidenciar al número de inmigrantes por regiones de origen entre 1880 y 1929 es la siguiente:

<sup>9</sup> Le Bihan (2010) cita como fuente a la Commissariato dell'Emigrazione (1926); Istituto Centrale di Statistica (1933 y 1934) (Cacopardo y Moreno, 2000: 67).

### Emigrantes italianos hacia Argentina por región de origen, 1880-1929.

	1880-1884	1885-1889	1890-1894	1895-1899	1900-1904	1905-1909	1910-1914	1915-1919	1920-1924	1925-1929
<b>Piamonte</b>	24,8	21,0	25,6	16,6	17,2	15,5	15,6	14,8	12,4	8,0
<b>Liguria</b>	12,0	6,6	6,2	4,7	3,6	2,8	3,0	7,0	2,2	1,8
<b>Lombardía</b>	23,1	17,8	12,4	11,0	8,5	8,5	8,9	10,4	5,0	4,5
<b>Véneto</b>	8,9	13,3	9,1	6,3	2,4	3,4	4,0	4,7	12,1	20,1
<b>Emilia</b>	1,1	3,6	3,2	3,2	2,1	2,4	2,1	3,3	2,2	2,2
<b>Toscana</b>	2,2	3,7	5,5	4,5	2,3	2,0	2,2	4,0	2,1	2,8
<b>Marche</b>	4,5	3,8	2,9	8,3	11,9	11,2	8,6	10,0	9,7	6,3
<b>Umbria</b>	---	---	---	0,1	0,4	0,4	0,7	0,4	0,6	0,4
<b>Lazio</b>	---	---	---	0,7	0,4	0,7	0,6	0,7	0,9	1,3
<b>Abruzo y Molise</b>	3,9	5,7	4,3	8,8	8,9	6,6	4,6	4,0	7,3	7,4
<b>Campania</b>	5,2	8,8	11,7	10,5	13,2	5,3	4,8	6,3	5,4	7,4
<b>Puglia</b>	0,2	0,9	0,8	1,0	2,0	2,8	6,4	5,2	4,6	3,9
<b>Basilicata</b>	6,7	4,5	3,6	5,0	4,2	3,0	3,0	3,2	3,6	3,5
<b>Calabria</b>	7,2	8,3	13,5	14,8	13,4	14,2	11,8	14,9	16,1	16,8
<b>Sicilia</b>	0,2	2,1	1,2	4,4	5,6	18,7	20,3	10,3	15,1	12,9
<b>Cardeña</b>	---	---	---	0,1	0,1	1,3	3,4	0,8	0,7	0,7
<b>Total</b>	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Tal como se percibe en esta última tabla, fue entre 1880 y 1884 que arribaron muchos ligures, otros, llegaron de Lombardía. Dentro de Italia Nororiental quién mayor cantidad de inmigrantes aporta es el Véneto y dentro de Italia central se destaca Marche. Dentro de Italia meridional, la Calabria, la Sicilia y la Campania son las regiones que aportan más emigrantes. Cabe destacar que Piamonte es la región que mantiene un alto porcentaje en todos los periodos (Le Bihan, 2010: 11).

### 3.3 EJEMPLOS DE ITALIANISMOS EN EL LUNFARDO

Ahora, otorgaré algunos ejemplos de italianismos en el lunfardo que Casas (1991) presenta partiendo de autores clásicos en la materia tales como Gobello y Sala, cabe aclarar que la lista es mucho más extensa, así como la explicación de sus procedencias y mutaciones a lo largo del tiempo. Lo que presento a continuación es a modo ilustrativo, hasta anecdótico me atrevería a decir y no pretende bajo ningún concepto abarcar los mismos objetivos procurados por Conde (1998) en el prólogo de su *Diccionario etimológico del Lunfardo* :



- Abrancar: ‘agarrar, atrapar’. Proviene del italiano «abbrancare», que significa ‘asir fuertemente’.
- Achacado: ‘enfermo de gravedad’. Proviene de la palabra italiana «acciaccato» (Conde, 1998: 36).
- Biabazo: ‘palizón’. Mientras que para Sala proviene del genovés «biava», para Gobello es una voz común a varios dialectos italianos a saber: del genovés, del milanés y del piamontés «biava», del napolitano «biáva» y del italiano «biada». El significado es el de ser el superlativo de «paliza», es decir ‘salteamiento perpetrado con violencia’. Asimismo, esta palabra tiene un gran uso metafórico. Existen expresiones como «biaba de gomina» ‘engominarse con exceso’ o «darse la biaba» ‘teñirse el pelo’ o ‘consumir drogas’ (Casas, 1991: 32).
- Berretín: ‘idea fija, deseo vehemente’: esta voz provienen del genovés, específicamente de la palabra ‘beretín’ o ‘berettin’. Otra traducción fue la de ‘alhaja falsa’, asimismo otra acepción es la de ‘objeto falsificado’. Esta voz viene llega del italiano «barattina», ‘cambio de una cosa por otra hecho con fraude’ (Casas, 1991: 31).
- Deschavar: ‘confesar, revelar’ esta forma también proviene del genovés. Algunos creen, viene de la palabra italiana «descciavá» que significa ‘abrir, desclavar’ (Casas, 1991: 35).
- Encañar ‘encarcelar’. Gobello considera proviene del véneto. Significa ‘encadenar’. En lunfardo se utilizó para designar la acción de arrestar o poner en prisión.
- Escabiar: ‘tomar bebidas alcohólicas’. Es un verbo derivado del sustantivo «escabio», para Gobello proviene del genovés «scabbio» y del milanés «scabbi». En lunfardo, designa a la ‘bebida alcohólica’ en general y con ella se puede hacer referencia al ‘borracho’ o a la ‘borrchera’, también deriva de esta palabra «escabiarse» que significa ‘emborracharse’ (Casas, 1991: 36).
- Furcazo: ‘robo con violencia’. Igualmente naciente del genovés, esta voz tiene la etimología genovesa «forca» que según Gobello viene del siciliano «fúrca». En Italia el significado es el de ‘horca’, sin embargo en lunfardo significa ‘dar la biaba’, es decir golpear y al mismo tiempo sujetar a la víctima por la espalda (Casas, 1991: 37).
- Meneguina: ‘dinero’. Para Gobello, proviene del milanés «Meneghin-Meneghina» que significa ‘el milanés, la milanesa’. Sucede que estas personas eran consideradas sujetos acaudalados (Casas, 1991: 39).
- Remanyar: ‘percibir, comprender, reconocer’. Proviene tanto del genovés ‘mangiá’ como del piamontés ‘mangé’ que significa comer. Por ende, la significación que posee es la de ‘comer’ y también la acepción de ‘percibir, conocer o comprender una cosa’, ‘reconocer’, ‘mirar, fijar deliberadamente la vista en un objeto’. Sin embargo, esta última acepción Gobello piensa que

puede venir de «mangiare la foglia», ‘calar el sentido de una cosa’, o del genovés «mangiá afeüggia» o del piemontés «mangé la feuja» (Casas, 1991: 41).

### 3.4 INFLUENCIA DEL LUNFARDO EN LATINOAMÉRICA

El papel del lunfardo en América no se circunscribe únicamente a la región rioplatense. Si bien es allí donde hace su aparición, con el tiempo los lunfardismos van expandiéndose vertiginosamente en distintos argots hispánicos. Por ejemplo, en Perú se encuentran usos de lunfardismos como «chamuyar», ‘conversar’ o «bacán», ‘hombre acomodado’. Otro ejemplo se produce en Uruguay, allí, tener ‘berretines’, es ser presumido. Otro ejemplo de cómo el lunfardo se expandió en toda Latinoamérica lo observo con la voz que también explicaré más adelante: «deschavar». Con el sentido de ‘desclavar’, no sólo llegó a Argentina, sino también a Chile, México, Perú y Uruguay.

Un lunfardismo que se ha extendido notablemente y ha escapado a las fronteras de la cuenca del Río de la Plata es ‘mina’. Para Gobello, en lunfardo significa ‘mujer’ y proviene del italiano «mina». Llega a la Argentina, a Bolivia, a Colombia, a Chile, Perú, Uruguay. En toda Latinoamérica tiene el sentido de ‘mujer cualquiera’, pero específicamente en Argentina y Uruguay tiene las acepciones de ‘prostituta’. En cambio, en Colombia, se designa de este modo a la ‘mujer del ladrón’ (Casas, 1991: 39).

Anteriormente traté el tema de los préstamos léxicos y el contacto cultural. Aquí retomaré a la autora Castillo Fadic (2002) quien considera que los «préstamos pueden ser directos, si ingresan de una lengua A a una lengua B, o indirectos si penetran de A a B por intermedio de una tercera lengua C». Según los ejemplos citados, me aventuro a considerar que la llegada de lunfardismos a otros países de Latinoamérica se sucedió de esta manera: arribaron los dialectos a la cuenca del Río de la Plata (A), se mezclaron con la lengua española (B) y desde allí se expandieron pasando por diversas variedades lingüísticas a otros países. Incluso, algunos lunfardismos se asentaron en el portugués, lengua diversa al español y al italiano (C). Entonces, puedo pensar que, en los distintos idiomas que existen, hay palabras que a lo largo del tiempo fueron siendo tomadas por diversas lenguas extranjeras, pero que, pese a eso, en la actualidad, conviven dentro de una misma lengua: la receptora. No puedo dejar de notar en este momento, y en gran parte debido al esfuerzo que realicé en el capítulo anterior, que la autora, que me hallo citando, utiliza indistintamente los términos: lenguaje, idioma, vocablo. Es necesario comprender que cuando hablo de préstamos indirectos en Latinoamérica, la mayoría de las veces, no se produce de lengua a lengua, sino de variaciones del español a variaciones del español o de dialectos italianos al español: bien se sabe, por ejemplo que tanto en Perú como en Argentina, se habla el español, a pesar de que al interior de cada uno existen diferencias.

Una cuestión interesante al abordar la influencia de los lunfardismos en la actualidad, es el reconocimiento de aquello que Castillo Fadic (2002: 477) aborda sobre la renovación léxica. Si se produce una normatividad prescriptiva, puede inhibirse la creatividad lingüística de los hablantes. Entonces, según mi parecer, para que los lunfardismos continúen arribando a territorio latinoamericano y no se circunscriban únicamente a la región rioplatense, es preciso que la renovación léxica haga su aparición y no se vea inhibida por el rechazo de los usuarios del habla estándar.

Sin embargo, es menester recordar lo escrito más arriba; si la sociedad receptora no presenta cierta resistencia frente a los vocablos extranjeros, será difícil reconocer el error al hablar. Como se observa, ningún extremo es positivo: ni mantener una rigidez que devendrá en lo estático, ni caer en una movilidad constante que no permitirá mantener a la lengua estándar libre de errores. Ampliando estas ideas, Castillo Fadic (2002: 488) considera que el interés que se produce en ocasiones de preservar intacta a la propia lengua de la influencia extranjera, es porque, siendo el lenguaje un objeto cultural, permitir el ingreso de palabras, por fuera de la lengua estándar, dejaría en evidencia que en la comunidad de hablantes se están produciendo cambios y significaría aceptar cierta dominación cultural. Si bien la escritora da ejemplos del mundo anglosajón y su influencia en el español con palabras tales como «software», esto también podría aplicarse a lo que sucedió con la llegada de los dialectos italianos y la intención de homogeneizar a la cultura por medio de la mencionada Ley de Educación en 1884.

Las siguientes líneas tomadas de Castillo Fadic (2002: 491) serán de mucha utilidad para comprender por qué en ocasiones la inclusión de una unidad léxica encuentra rechazo:

Aunque, en términos generales, el criterio central para determinar la inclusión de una unidad léxica en un diccionario moderno es y debe ser el uso, ciertas aprensiones nacionalistas han llevado al ejercicio de una política lingüística proteccionista que evita la incorporación de los préstamos léxicos, sobre todo si su apariencia es extranjera. Este fenómeno psicosocial ha incidido en que, so riesgo de no reflejar de manera apropiada la realidad de la lengua, algunos lexicógrafos conservadores hayan optado por exiliar de sus obras a los pretendidos invasores.

Sin embargo, a pesar de la intención de la Ley 1420, los préstamos que el español toma de los distintos dialectos, arribados en el siglo XIX, no encontraron rechazo semejante y por ende, se transformaron paulatinamente en lo que se conoce como lunfardo hoy día. Esto sucedió por los usos en el habla coloquial y por las expresiones artísticas, idea en la que posteriormente me detendré.

Otra prueba que hallo al momento de observar como el lunfardo escapó a la región argentina del Río de la Plata es el hecho de haber encontrado en la introducción de la obra de Meo Zilio (1965) la explicación de por qué en el registro que lleva a cabo de las voces del lunfardo se circunscribirá a aquellos lunfardismos correspondientes a Uruguay. Esto me hace pensar; si el lunfardo se halla en

Argentina y en Uruguay, ¿Por qué no podría haberse expandido a otros países latinoamericanos? No sería sorprendente que esto sucediera, de hecho, sucedió, puesto que como he mencionado, no solo la existencia de obras artísticas facilitan y han facilitado la dilatación del lunfardo, sino que también los nuevos canales de comunicación, en especial el internet. A continuación, a modo de ejemplo y sin intención de extenderme en demasía, presentaré algunas de las palabras trabajadas por el autor en su recopilación. Solamente expondré cuatro palabras con el acotado fin de demostrar como los lunfardismos aparecen en otros países y no únicamente en la Argentina. Algunas de estos léxicos son los que aparecen en los tangos y las milongas, por ende, retomaré lo aquí expuesto en el último capítulo de la presente tesis.

- Afiatado: ‘armonizado’. Proviene del italiano «affiatato». Se utiliza en Perú y en Chile (Meo Zilio, 1965: 73).
- Antipasto: Proviene de la palabra italiana «antipasto». Con el significado de ‘entrada’, se utiliza en Argentina, Colombia, Cuba, Paraguay, Perú. Puerto Rico y Santo Domingo. (Meo Zilio, 1965: 75).
- Arrivederchi, proviene del italiano «arrivederci». Es muy frecuente en Argentina, Chile, Colombia, México, Panamá y Paraguay (Meo Zilio, 1965: 76).
- Piantarse: alternando con «espiantar», de la jerga italiana «spiantar» Puede significar: ‘escaparse’ ‘darse prisa’ ‘abandonar’ o ‘terminarla de una vez!’ . Se utiliza en Argentina, Chile, Paraguay y Perú.

#### 4. MODALIDADES LÉXICAS

Alcanzado este capítulo número cuatro de mi tesis final, me hallo en condiciones de recorrer algunos aspectos relacionados con el lunfardo que aún no he tenido en cuenta. Por ende, en las siguientes páginas, me centraré en primer lugar en cómo las situaciones comunicativas determinan el uso de lunfardismos, en segundo lugar en aquellas voces que no son lunfardos pero que en ocasiones se las considera como tales y en tercer lugar las maneras en las que los lunfardismos hacen su aparición. El capítulo finalizará al momento de tratar sobre sus expresiones actuales, puesto que este tema dará pie para poder avanzar con el último capítulo de la presente tesis.

Como ya he manifestado en el capítulo dos y junto con las ideas propuestas por Conde (2017: 1), la noción de lunfardo continúa siendo difusa hoy día. El autor manifiesta que esto es debido a las contradicciones en las definiciones haciendo especial énfasis en que es muy grande la confusión de los hablantes al creer que algunas palabras son lunfardo cuando en realidad no son más que vocablos asentados hace siglos. Por ejemplo, un error frecuente al momento de delimitar a los lunfardismos es no reconocer que los mismos implican también la utilización de locuciones y no se tratan únicamente de palabras sueltas, también los componen expresiones tales como «tirar los galgos» que significa ‘intentar seducir’ (Vyšniauskaitė, 2018: 26).

Como he venido detallando, sobre todo en el capítulo dos, el lunfardo es un repertorio léxico al margen de la lengua general que, paradójicamente, logró integrarse por medio de actores pertenecientes a esta misma lengua en la cotidianeidad de la realidad bonaerense de la época.

Conde (2017: 3) asevera que el mismo está compuesto por un conjunto de términos afectivos que tienen el objetivo de posicionarse frente al mundo circundante de quién comunica. Para el autor, el lunfardo debe considerarse un vocabulario de expresiones populares. En sus palabras: «[...] yo lo defino como un repertorio léxico integrado por palabras y expresiones de diverso origen, utilizadas en alternancia con las del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales y centros urbanos de la Argentina» (Conde, 2013: 81). Esta definición, sumándose a lo ya planteado sobre ‘situación comunicativa’ y ‘comunidad de habla’, deja en evidencia que utilizar palabras de dicho repertorio permite la expresión de matices que no podrían transmitirse si se utilizase la lengua de uso general. Las necesidades vitales humanas (tales como la comida, la bebida, el sexo) las relaciones interpersonales (el comercio, el dinero) y algunos vicios son los temas que empapan al lunfardo (Conde, 2017: 5).

Conde (2013: 81) se pregunta por qué a veces los usuarios tienen preferencia por la utilización de lunfardismos y expresa, como respuesta, que un rasgo distintivo es la rebeldía con la que se refieren al contexto social, cultural y político. Afirma que los mismos buscan cuestionar el modo en el que la

sociedad funciona, es una muestra de disconformidad social que a su vez otorga identidad y sentido de pertenencia a sus usuarios.

Sin embargo, es la función lúdica e identitaria la que prevalece por sobre la crítica o la rebeldía que puede emanar del argot en cuestión. Tal lo referido precedentemente, las olas migratorias del siglo XIX generaron un encuentro de realidades por lo que, personalmente, pienso que existía la necesidad de que las palabras otorgaran un sentido de identidad y de pertenencia. Considero que para los inmigrantes de la época arribar a un país con una realidad tan diversa a la propia, sumándose el hecho de haber tenido que dejar su propia tierra con la preocupación y el anhelo de la prosperidad, no debe haber sido fácil.

En definitiva, en cuanto a las formas de expresión y los matices sociales, para Conde (2013: 2), se puede considerar al lunfardo como un argentinismo, pero al argentinismo no se lo puede considerar un lunfardismo. De hecho un argentinismo hace referencia a una variabilidad del español circunscripto al habla argentina y, bien he explicado en el capítulo anterior, el lunfardo se ha extendido a distintas regiones, tales como las del territorio uruguayo. Asimismo, en la cotidianeidad de cada lugar de la Argentina, se utilizan términos de creación local que no pueden ser considerados lunfardismos, porque en su sustrato original pertenecen a palabras aborígenes, como ya he explicado con la noción de préstamos internos. En el norte del país, por ejemplo, se denomina «guagua» a un niño de pecho.

#### 4.1 QUÉ NO ES LUNFARDO

Según Conde (2013: 83), hay grupos de vocablos que no pueden incluirse dentro de lo que se conoce como lunfardismos. Con respecto a esta idea, también existen ciertas tensiones y definiciones difusas que Vyšniauskaitė (2018: 18) va describiendo notablemente. Por ejemplo, cita a López (2009) como una autora que no está de acuerdo en considerar que los lunfardismos cesan de ser tales si se vuelven populares en otros lugares no pertenecientes a la Argentina. En contraposición a López (2009), Vyšniauskaitė (2018: 18) menciona a Giménez (2014) quien asevera que, en ocasiones, se considera que todo lo popular y vulgar pertenece al lunfardo a pesar de que algunas palabras son puramente provenientes del castellano, tales como «mina» o «laburo».

Personalmente, como autora de la presente tesis magistral, concuerdo con Vyšniauskaitė (2018: 18) quien afirma que de ninguna manera ciertas palabras podrán ser consideradas como puros castellanismos, excluyéndolas del lunfardo, ya que palabras como «mina» o «laburo» no son reconocidas por la totalidad de países hispanohablantes. A su vez, tampoco dejarán de ser vocablos dentro del argot rioplatense por estar incluidos en los diccionarios corrientes.

En definitiva, comulgo con la siguiente definición de Conde (2017: 2) quien expresa: «el lunfardo es un repertorio léxico constituido por voces y expresiones populares de diversa procedencia utilizados en alternancia o abierta oposición a los del español estándar».

Por otro lado, Vyšniauskaitė (2018: 12) cita a Teruggi (1974) para quien el lunfardo es el habla popular argentina compuesta de palabras y expresiones que no están registradas en los diccionarios castellanos corrientes. Además, el autor lo define como el argot porteño que se está convirtiendo en el argot argentino. En definitiva, para él, lunfardismo y argentinismo podrían en un futuro homologarse. Vyšniauskaitė (2018: 12) expresa que Teruggi (1974), al igual que Conde (2017), lo explica como un fenómeno social y lingüístico. Sin embargo, la diferencia entre los autores radica en que para Conde (2017) el lunfardo no es una lengua, porque no se puede hablar en lunfardo y porque utiliza los mecanismos morfológicos del español para la conjugación de los verbos. Puede ser que Conde se base en la opinión de Gobello (1977) quien propuso la idea de que es un vocabulario que enriquece no solo al español hablado en Buenos Aires, sino también a la literatura, la poesía y las letras del tango (Vyšniauskaitė, 2018: 13).

Si bien la delimitación de lunfardo la he detallado en el capítulo dos, en este momento cabe afianzar la idea siguiente: como autora de la presente tesis, concuerdo tanto con las ideas de Conde como con las de Gobello. Como se habrá notado, es principalmente con los distintos literatos en sus mismas líneas de estudio desde las que la actual tesis se está erigiendo. Esto es así ya que considero se trata de escritores que han estudiado y apreciado el enorme aporte y enriquecimiento que el lunfardo ha realizado y realiza a las obras artísticas que mencionaré en el capítulo quinto sin por ello intentar otorgarle el lugar de idioma o dialecto.

A modo de resumen de lo detallado en el presente apartado, ampliaré que los siguientes grupos (además de los mencionados argentinismos) no pueden ser considerados como pertenecientes al mismo. Las siguientes líneas las he tomado de Conde (2013: 83-84):

1. Los pseudolunfardismos son aquellas palabras que no pertenecen al lunfardo, pero que la población considera que sí. Por ejemplo: «espichar» ‘morir’ o «fiambre» ‘cadaver’ pertenecen a la tradición española peninsular.
2. Los americanismos son vocablos usados en otros países hispanohablantes además de Argentina y Uruguay. Por ejemplo: «pitar» ‘fumar’ o «chivarse» ‘enojarse’.
3. Los hápax son palabras con uso ocasional o con un solo uso registrado.
4. Los términos conservados en la lengua de origen. «Default» o «target» sirven de ejemplo, así como los castellanizados: «chateo» o «faxear».

Por lo dicho hasta aquí, se sabe qué es el lunfardo y que no puede ser considerado como tal, queda entonces aclarar cómo es que se crea un lunfardismo.

## 4.2 PROCESOS DE FORMACIÓN DEL LUNFARDO

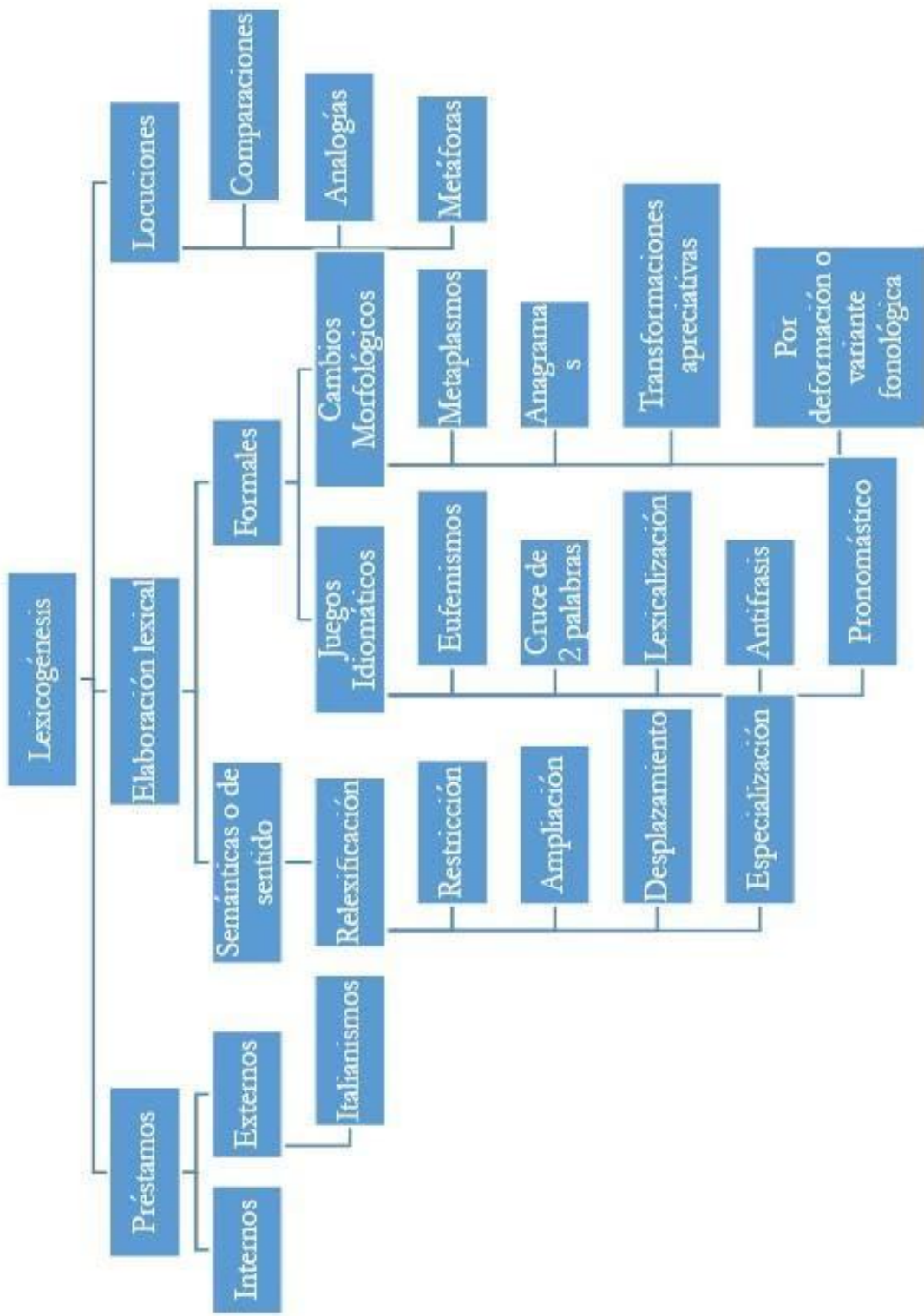
En este momento, trataré sobre sus procesos de formación. Para González (2016: 51) existen dos fases en las que el mismo puede ser analizado. Una inicial, aquella característica del siglo XIX, perteneciente a la realidad decimonónica de la cuenca del Río de la Plata. En esta primera etapa, hay autores que consideran a los lunfardismos como léxicos con una intención encriptada. Es menester, sin embargo, aclarar que esta disputa ya fue saldada y en la presente tesis no se considerara ni aún en sus inicios al lunfardo como perteneciente al orden delictivo. En una segunda fase, para el autor, el fenómeno lingüístico se expande y comienza a incluir en otros grupos sociales.

Para que los lunfardismos se formen, tanto en su fase inicial como en su fase segunda, deben producirse ciertos recursos que tanto Conde (2009), como González (2016) y Sarabia (2014) detallan. La diferencia entre los autores es que el segundo partiendo de las ideas de Musa (2005) ofrece una gama más amplia de procedimientos. A continuación, me detendré a explicarlos desde los supuestos de Conde (2009) y posteriormente, al finalizar el presente apartado, nombraré simplemente los procedimientos que González (2016), citando a Musa (2005), presenta y los iré graficando con tablas extraídas de Sarabia (2014).

Conde (2009) afirma que una de las maneras de crear lunfardismos es la relexematización, es decir la asignación de nuevos significados a palabras del español que ya existían. Por ejemplo, el vocabulario germanesco amplió al lunfardo con más de cuarenta términos por medio de la relexematización por ampliación, reducción o desplazamiento de significado. Además, procesos como la restricción o ampliación de significados así como el desplazamiento de significado (como en las metáforas) o las lexicalizaciones, los metaplasmos y los juegos paronomásticos conforman ejemplos de las diversas formas en las que el argot rioplatense fue haciendo su aparición (Conde 2017: 4). Por ende, es posible afirmar que el mismo no solo acepta palabras de otros idiomas, sino que también las crea. Es decir que a veces toma palabras ya incorporadas a la lengua general y otras veces partiendo del idioma extranjero pone en circulación nuevos términos.

Conde (2013: 92) plantea que su lexicogénesis puede suceder, como se mencionó en el capítulo precedente con mayor amplitud, por los préstamos (internos o externos), por la elaboración lexical semántica y formal en tercer lugar por las locuciones lunfardas. Dentro de cada una de estas formas existen distintas variables tal como aparecen en el siguiente cuadro:





Cabe aclarar que las variables presentes en el cuadro corresponden al crecimiento del lunfardo producto de la herencia de voces españolas. Por ende no me detendré en este punto ya que la presente tesis abordará específicamente la herencia léxica de los dialectos italianos. Es así que únicamente describiré alguna de las maneras principales que se detallan en el gráfico.

En primer lugar, tanto Conde (2013: 95-98) como Vyšniauskaitė (2018: 22) relatan sobre la elaboración lexical, esto sería la relexificación y puede producirse por restricción, por ampliación desplazamiento o especialización. Es compleja la forma en la que esto es llevado a cabo y excede a la presente tesis. Pero, resumidamente, se trata de aplicar al todo el nombre de una parte o a una cosa el nombre de otra. Generalmente, esta modificación de sentido puede observarse en los verbos intransitivos que se convierten en transitivos o viceversa. A saber: «gozar», ‘burlar’; «cepillar», ‘golpear’. En definitiva, desplazamiento de significados es un modo de incluir nuevos términos y enriquecer el vocabulario.

En segundo lugar, los juegos formales pueden ser idiomáticos o de cambios morfológicos. Dentro de los primeros, me detendré en los juegos pronomásticos puesto que tanto Conde (2013: 95-98) como Vyšniauskaitė (2018: 22) exponen. La forma que tiene de crear lunfardismos la paranomasia es reemplazar una palabra por otra, buscando similitudes en fonología. Utilizar la similitud fonética y aplicarle el mismo significado a la palabra permite que la ironía haga su aparición. Los autores toman como ejemplo la palabra «champú» que sería la unidad paranomástica, en el lunfardo, la fonología no cambia, pero se le otorga el nuevo significado de ‘champán’ (Vyšniauskaitė, 2018: 22). En los últimos tiempos, los juegos paranomásticos se llevaron a cabo con sustantivos comunes y con adjetivos. Es así que ciertos saludos tales como «¿Qué acelga?» o «¿Qué talco?» hacen su aparición (Conde, 2013: 95-98).

En tercer lugar, entre los cambios morfológicos, están los metaplasmas y los anagramas. Un ejemplo sería la palabra «tordo» que se referiría a ‘doctor’. Lo importante en cuanto a los anagramas o también llamado *verse* es realizar la diferenciación con la metátesis, ya que el *verse* sería una variación extrema de los metaplasmos.

El *verse* modifica el orden completo de las sílabas. Por ejemplo «zabeca» es ‘cabeza’. Como se observa en el ejemplo, en ocasiones la palabra base pertenece al castellano común. Otras veces, tales como «bolonqui», (que es el *vesre* de «quilombo») proviene de una palabra base del lunfardo (Vyšniauskaitė, 2018: 22). Las variaciones realizadas por la combinación de sonidos generan en ocasiones otra palabra distinta a la original. A veces se lleva a cabo esto para dificultar la comprensión y otras como una forma irónica idiomática con matiz lúdico. Stecconi (2008: 6), tomando algunas ideas de Conde (s.f.), expone que el *vesre* es tan implementado entre los usuarios del lunfardo que al escuchar las palabras expresadas en distinto orden no deben reconstruirlas: naturalmente saben que «jermu» es ‘esposa’.

Lo que se deja entrever son los matices específicos de la situación social que el hablante utiliza al intercambiar el orden de las sílabas o las letras de la palabra. En definitiva, no es al azar que el sujeto realiza esto, posee una intencionalidad específica.

Finalmente, la utilización de locuciones. Generalmente se crean con palabras castellanas y no es imprescindible que contengan vocablos del lunfardo. La construcción de locuciones se realiza por medio de analogías, comparaciones o metáforas. Por ejemplo, «dar bola» sería ‘demostrar interés’. Por medio de las mismas, es posible observar cómo las personas han ido encontrando maneras originales y creativas de expresarse en cada situación determinada en cuanto a las relaciones interpersonales: «arrancar la cabeza», por ejemplo, significa que algo es ‘muy caro’.

Para concluir el presente apartado, tal lo vaticinado y con el objetivo de presentar como ejemplo algunas palabras, en este momento, nombraré alguno de los procedimientos más importantes de la formación de lunfardismos que González (2016), citando a Musa (2005), presenta y los iré graficando con extractos de tablas presentadas por Sarabia (2014).

- Por restricción del significado o especialización del mismo:

Palabra	Significado en el español estándar	Significado en lunfardo
acanalár	‘hacer uno o varios canales o estrías en alguna cosa’	‘hacer un tajo en la cara de alguien’
alzado	‘aplicado a los animales que están en celo’	‘excitado sexualmente’
bicho	‘animal, especialmente el pequeño’	‘pene’, ‘enfermedad del sida’

- Por ampliación del significado o generación del mismo o por extensión:

Palabra	Significado en el español estándar	Significado en lunfardo
angelito	‘niño de muy tierna edad’	‘víctima de una estafa’, ‘ingenuo’
betún	‘mezcla que se usa para poner lustroso el calzado’	‘soborno’
jeringazo	‘acción de arrojar el líquido introducido en la jeringa’	‘coito’

- Por traslación de significado: Este proceso, como ya se ha descrito, puede dividirse en metáfora y metonimia:

Palabra	Significado en español estándar	Significado en lunfardo
abrelatas	‘instrumento de metal que sirve para abrir las latas de conserva’	‘pene’
aceitar	‘bañar con aceite’	‘sobornar’
acelerarse	‘dar mayor velocidad’	‘estimularse por medio de alguna droga’ ‘excitarse’

acostar	‘tender a alguien para que duerma o descanse’	‘defraudar’, ‘perjudiciar’, ‘estafar’
---------	---	---------------------------------------

Por otro lado, la metonimia, la traslación de significado, es igual que en la metáfora. Sin embargo, se produce dentro de un mismo dominio conceptual y no entre campos semánticos distintos.

Palabra	Significados en lunfardo	Por metonimia de
alegría	‘droga’	alegría, ‘sentimiento grato y vivo que suele manifestarse con signos exteriores’
bollo	‘puñetazo’	bollo, ‘abolladura’
chirlo	‘puñalada’	chirlo, ‘herida prolongada en la cara’

- Especialización con cambio de género:

Palabra	Significado en lunfardo	Por metonimia de
barrena	‘ladrón’	barrena, ‘instrumento de acero que sirve para taladrar o hacer agujeros’
gorra	‘agente de policía’	gorra, ‘prenda para cubrir la cabeza’
varita	‘agente de policía’	varita, diminutivo de vara ‘palo largo y delgado’

Cabe aclarar, antes de finalizar este apartado que las formas de crear lunfardismos que González (2016) presenta son más y que en su mayoría coinciden con las estudiadas por Conde más arriba. Estas, además de las descritas con las tablas anteriores, son: a) cambios de sentido o significado, b) cambios morfológicos, c) cambios voluntarios, d) cambios involuntarios, d) préstamos, e) préstamos externos, f) préstamos internos, g) otros préstamos especiales, h) apellidos o nombres transformados en sustantivos lunfardos, i) marcas, j) onomatopeyas, l) siglas o acrónimos, m) frases lunfardas. Escaparía enormemente a la presente tesis la transcripción de todas las tablas que presenta Sarabia (2014). Aquellas que coloqué, procuran simplemente ilustrar con ejemplos de palabras dentro del campo del lunfardo.

Continuando con el presente análisis, las ideas que Del Barrio y San Vicente (2015) proponen sobre las maneras en las que se forman las palabras también son de utilidad. Si bien estos autores no se circunscriben a la formación de lunfardismos, aquello que manifiestan puede ampliar lo hasta aquí tratado.

Una lengua desarrolla también sus propios medios para la creación y ampliación de su vocabulario. Se habla en este caso de mecanismos patrimoniales de formación de palabras. En el caso del español y el italiano, muchos de estos mecanismos continúan los latinos, pero cada lengua los desarrolla y explota en modos diferentes. (Del Barrio y San Vicente, 2015: 1415)

Asimismo, los autores, en su introducción, dedican unas líneas a la formación de palabras dentro del italiano. Aseveran que, en su gramática tradicional, la formación léxica tiene ciertas características. Por ejemplo, uno de los mecanismos con los que se forman sus palabras es la ‘formación espontánea’. Los escritores citan a Palazzi y Ferrarin (1941) quienes mencionan la onomatopeya, la derivación impropia, la composición y la sufijación apreciativa como algunos de los mecanismos más usuales en la formación léxica de la lengua italiana.

Sin embargo, lo que más destacan es la derivación por medio de prefijos y sufijos. Lo interesante en el estudio de Del Barrio y San Vicente (2015) es que van mencionando como se produce la formación de palabras, tal como he intentado hacer en el presente capítulo refiriéndome a la formación de lunfardismos. Una de las formas que los autores detallan es la composición y entienden a la misma como: «[...] el procedimiento por el que se unen dos o más lexemas o palabras para formar una nueva palabra. Los lexemas que se combinan para formar la palabra compuesta pueden ser sustantivos, verbos, adjetivos o adverbios; el compuesto, en cambio, pertenece siempre a una de las categorías mayores.» (Del Barrio y San Vicente, 2015: 1456)

Si bien no mencionan al lunfardo, personalmente, como autora de la presente tesis, pienso que la composición, entendida como la entienden los autores, podría ser una de las maneras en las que los lunfardismos se forman ya que considero, unen lexemas de palabras de distintos dialectos para formar una nueva palabra. De hecho unas páginas más adelante los autores enuncian: «La composición es uno de los procedimientos de formación de palabras más productivos en la actualidad tanto en español como en italiano, no solo por el empleo de mecanismos intralingüísticos, sino también por la adaptación de préstamos de otras lenguas [...]» (Del Barrio y San Vicente, 2015: 1457).

### 4.3 LUNFARDO Y CONTEMPORANEIDAD

Lo interesante en cuanto al lunfardo no solo es su nacimiento, sino también el innegable hecho de que aún hoy día continúa vigente. En la actualidad sus vocablos se extienden y amplían, porque pertenecen a una sociedad y a una cultura en movimiento (Conde, 2017: 5). Goldoni (2017: 17), por su parte, precisa que el argot actual es distinto a aquel presente en los siglos XIX y XX, proponiendo llamar a los lunfardismos de hoy ‘habla rioplatense del nuevo milenio’. En cuanto a esto, Sarabia (2014: 18) también considera que, en sus comienzos, el lunfardo tenía otro estatus, uno marginal. Sin embargo, afirma que en la actualidad, debido a que variada cantidad de personas que recurren a la utilización de estas palabras, ya no posee esa misma connotación. La aseveración hecha en la conclusión de su trabajo es que, al ser sus estudiosos pertenecientes a la Academia Porteña del Lunfardo, tienen un interés especial por quitar la connotación negativa de los orígenes del mismo y es menester prestar atención a esto. Sin embargo, en palabras de la autora:

[...] el lunfardo nació como argot en Buenos Aires pero por haber sido el lenguaje utilizado en el tango y los sainetes logra atravesar fronteras. Deja de ser argot al elevar su nivel lingüístico y pasa a ser una característica más del español argentino, el lenguaje que ellos prefieren y escogen para entrar en confianza entre sí, el lenguaje que los une e identifica, orgullo cultura [...] (Sarabia, 2014: 31)

Afianzando la idea expresada sobre que el lunfardo no es lo que era cuando nació, Sarabia (2014: 19) cita a Berenguer quien afirma, el mismo es una manera única y original que posee un pueblo para identificarse como tal. Actualmente, es una característica más del español argentino, se compone por palabras que muchas personas usan así como por regionalismos de las distintas provincias.

Citando a Conde (2011), Sarabia (2014: 19) afirma: «el lunfardo se suma a otros rasgos lingüísticos, fonéticos y morfológicos propios del habla de los argentinos, con el aporte de un caudal léxico imaginativo y lleno de matices». Entonces, queda en evidencia que, hoy en día, constituye una marca de identidad para los argentinos. Guillén (2017) realiza una investigación que en este momento puede ampliar lo aquí escrito. La autora toma una muestra de hablantes de la región del Río de la Plata para poder examinar hasta qué punto estas personas pueden reconocer lunfardismos en cuentos, tangos y canciones de rock nacional. Su investigación también podrá colaborar en el capítulo último de mi tesis, pese a eso, ahora, tomaré la relación que hace la autora entre el lunfardo y la identidad argentina, más que nada porque esto es una coincidencia con Sarabia (2014: 20). Guillén (2017: 66) en su investigación plantea que el argot rioplatense ocupa un rol esencial en la Argentina contemporánea, ya que funciona como un mecanismo de identidad nacional y lingüística. Para poder llevar adelante su investigación, recopiló información sobre palabras frecuentes y también infrecuentes: estas últimas las

seleccionó para observar si existe la posibilidad de que estén cayendo en desuso. Las conclusiones a las que arribó con su estudio son diversas, pero una de las más importantes es que los argentinos, actualmente, usan al lunfardo como un registro informal perteneciente al ámbito familiar y a situaciones casuales, cuando existe confianza entre los hablantes. Otra de las conclusiones de la investigación de la mencionada autora es que, por medio de la prueba de reconocimiento léxico (PRL) que creó, teniendo en cuenta distintas variables tales como el lugar de nacimiento y la edad, incluyó más de ochenta voces lunfardas seleccionadas de ciertos textos. Así, en palabras de la autora: «[...] entre 32 y 74% de los lunfardismos fueron reconocidos por casi la mitad de los participantes y un subgrupo de catorce participantes pudieron reconocer del 60 al 75% de las palabras; con solo siete participantes mostrando un reconocimiento menor [...]» (Guillén, 2017: 76).

Es llamativo lo que estoy exponiendo aquí tomando las ideas de la investigación mencionada y de Sarabia (2014), puesto que queda en evidencia que aún hoy en día continúan viviéndose las consecuencias de la llegada de inmigrantes a territorio argentino. Hay una noción de identidad que se observa en las palabras que no solo eligen los usuarios al comunicarse, sino que también se observan integradas en la música, la literatura y variados ámbitos artísticos, tal como se verá en el siguiente capítulo. A pesar de que existen ciertos vocablos como «chamuyar» y «fulero» que poseen un mayor nivel de identificación, por lo general, los argentinos saben en qué momento están utilizando lunfardismos (Guillén, 2017: 76).

Otro punto que considero importante mencionar en este momento que me encuentro tratando la actualidad del lunfardo, es que es posible encontrar en la Argentina un interés por fomentar y protegerlo de su desaparición. Por ejemplo, la Academia Porteña del Lunfardo, fundada en 1962, es una Organización No Gubernamental que tiene como principal objetivo la investigación lingüística y el estudio de la evolución del habla popular de Buenos Aires, posee una biblioteca pública con más de 4.000 volúmenes sobre el lunfardo, el tango, la ciudad de Buenos Aires y todo lo que se relaciona con la cultura popular (Sarabia, 2014: 20).

Asimismo, otra manera en la que se procura fomentar la identidad nacional lo hallo en un documental patrocinado por el Gobierno Nacional en el 2015, titulado *Lunfardo de Ayer y Hoy*. En cuanto a esto, González (2016: 51) tomando una noticia aparecida en el 2004 del diario *Clarín* asevera que los argentinos utilizan diariamente un enorme caudal de voces lunfardas de los siglos XIX y XX. Algunas palabras que González (2016: 51) otorga como ejemplos son: «afanar» ‘hurtar’, «bardear» ‘increpar’, «bolacear» ‘mentir’, «groncho» ‘de baja condición’.

Por último y ampliando lo dicho hasta aquí, aquello que Iribarren Castilla (2009: 61) asevera puede ser de utilidad. A pesar de que escapa al estudio de la presente tesis la existencia de distintas corrientes de lunfardo, considero es importante conocerlas. El ‘lunfardo tradicional o histórico’ es aquel repertorio léxico usado durante la época de la inmigración y que he especialmente detallado en el

primer capítulo. Luego, el ‘novel lunfardo’, estudiado por Teruggi, es aquel que aparece en las generaciones posteriores al ‘lunfardo tradicional’. Finalmente, el ‘lunfardo de tercer milenio’ es el estudiado recientemente por Oliveri en el diccionario que elaboró con los últimos términos acuñados últimamente.

Habiendo presentado la contemporaneidad de los lunfardismos, me veo habilitada a pasar al último capítulo de mi tesis final, el más extenso, el que me permitirá observar como el arte es un canal desde el cual las voces lunfardas continúan apareciendo y extendiéndose.



## 5. LUNFARDISMOS EN LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS

Tras haber realizado un recorrido por los distintos capítulos de la presente tesis, considero estoy posibilitada para detenerme en las expresiones artísticas que dejan entrever lunfardismos y que han contribuido a que los mismos se expandan y continúen desarrollándose aún en la actualidad. Aquello que Goldoni (2017: 18) expone, creo, es sumamente respetuoso de la realidad cultural que existía previa llegada de los italianos. Anteriormente, en la región rioplatense, existía el gaucho, el mate, las danzas oriundas e inmigrantes de otras partes del mundo, circunstancia que no puedo pasar por alto, porque fue en esta ‘materia prima’ en la que fueron recibidos los inmigrantes y a partir de la cual se erigió el lunfardo, el tango y alguna de las expresiones artísticas que describiré. Esto lo he expresado en el primer capítulo, cuando mencioné a *El Gaucho Martín Fierro* y es por ello, que, en este momento, lo traigo a colación. De hecho, existe una coherencia tal entre los capítulos que me es posible cerrar la presente tesis retomando ideas de los capítulos precedentes. En definitiva, punto de encuentro de los gauchos desplazados, así como de los aborígenes explotados y los negros esclavos, fue el puerto y el conventillo, pero sobre todo el arte, que fue la forma en la que los personajes de la época manifestaban penas, alegrías y dificultades. Así, el tango, el rock, el cine y la milonga son expresiones que desde el arte han sabido visibilizar al lunfardo, innegable componente cultural de la Argentina. Con la llegada de los inmigrantes no solo arribaron palabras y modos culturales, sino que también desembarcaron talentos: el puerto rioplatense se vio alcanzado por músicos, compositores, bailarines, escritores y poetas (Goldoni 2018: 5).

Guillén (2017: 66) afirma que existen dos fases que marcan la historia del lunfardo: una primera etapa, es la que se he descrito cuándo detallé sobre las oleadas inmigratorias, luego, está la fase contemporánea que se caracteriza porque los léxicos se incorporan al habla generando nuevos vocablos. La autora cita a Martorell de Laconi quien agrega una tercera fase en la cual los lunfardismos y los argentinismos son difíciles de separar. Esta fase se superpone con la segunda porque, por medio del habla coloquial, se pasa a la palabra escrita. En definitiva, tal como se observa en las fases dos y tres el legado en las artes de este proceso inmigratorio es tal que aún hoy en día el argot rioplatense se expande y se expresa.

Las palabras de Giorlandini (2000: 12) con respecto a las voces provenientes de Italia pueden ser útiles:

[...] Muchas llegaron al lenguaje corriente por el camino resbaladizo del tango canción y del sainete y, hasta ahora, los esfuerzos por desarraigarlas han fracasado provechosamente. Los italianismos los encontramos en generosas proporciones en la poesía popular y en las letras de tango [...]

Asimismo, serán de utilidad las aproximaciones a dos palabras nodales que me acompañarán en este último capítulo: «cultura» y «arte». Cabe aclarar que las definiciones que otorgaré no procuran bajo ningún concepto agotar las concepciones que existen de las mismas.

### **Cultura y lunfardo**

Debido a que las definiciones de ‘cultura’ son innumerables, me contentaré con la definición que la RAE otorga. La misma asevera que la cultura se compone por un conjunto de modos de vida, conocimientos y desarrollos científicos, artísticos e industriales típicos de un grupo social enmarcado en una época determinada. Moreno Fernández (1998: 191), tomando la definición de cultura de Goodenough, propone que cultura es todo lo que una persona debe saber para poder desenvolverse de manera adecuada y aceptable en un grupo social. Afirma que esto se consigue por medio de la socialización. Ya me he explayado en esta postura cuando escribí sobre ‘situación social’ y por qué en ocasiones es aceptable e incluso esperable utilizar lunfardismos y por qué en otras ocasiones no lo es. Cabe mencionar, ampliando lo tratado en los capítulos precedentes, que la identidad de un pueblo está íntimamente ligada al léxico que utiliza para comunicarse: este conforma el depósito de la memoria colectiva. En las palabras que usan las personas para comunicarse, se halla la manera en la que una comunidad interpreta al mundo (Castillo Fadic, 2002: 471). Moreno Fernández (2009: 191) confirma en relación a esta idea que los sociolingüistas poseen especial interés en relacionar las lenguas con la organización social y la visión del mundo. En otras palabras, la sociolingüística vincula lengua, cultura y pensamiento. A su vez, el autor, unas páginas más adelante, aclara que la complejidad y la multiplicidad de lenguas y las culturas existentes se perciben no solo en los usos y las ordenaciones de las unidades lingüísticas, sino también en la manera en que se organiza la comunicación en la cotidianidad.

### **Arte y lunfardo**

Si bien el fenómeno del lunfardo no se ciñó únicamente al arte, sino que también migró al mundo de la prensa y del deporte, en este capítulo, me detendré en las expresiones artísticas. Sin embargo, cabe mencionar que su divulgación se produjo de muchas maneras, por ejemplo, actualmente, en un marco mundial donde el internet ha ido ganando terreno, los lunfardismos logran llegar a los rincones más remotos. En cuanto a esto, Silva (2018: 2) afirma que hay quienes consideran al término ‘globalización’ como beneficioso para el desarrollo económico y cultural del mundo. Sin embargo, otros no concuerdan y creen que promueve las desigualdades amenazando los puestos de trabajo y obstaculizando el progreso social. Por ejemplo, Goldoni (2017: 25) insiste que la globalización puede generar la uniformidad y la pérdida de las costumbres tangueras típicas de la región rioplatense. Explicar las posturas en cuanto a la globalización y los movimientos sociales comunes intercontinentales no es el objetivo del presente trabajo. A pesar de ello, rescato la idea que Silva (2018)

desarrolla en relación al uso de las Tecnologías de la Información (TIC) presentes en la Cibersociedad al momento de los procesos de intercambio cultural. En el tiempo de la emigración italiana, no existían los medios de comunicación con los que contamos hoy día: las redes sociales, los teléfonos celulares, los canales de YouTube son portadores de expresiones artísticas y facilitadores de una 'globalización cultural'. A pesar de haber surgido en un contexto social, político y cultural donde las controversias y los canales comunicacionales no eran los más propicios, el lunfardo ha ganado terreno sobre todo porque en la actualidad aún continúa replicándose y encontrando maneras de expresarse. Pero la pregunta que se me despierta, entonces, es la siguiente: ¿Por qué ha ganado terreno el lunfardo en sus comienzos y también en la actualidad? Considero, la respuesta es la capacidad innegable que posee para expresar sentimientos y pasiones verdaderas. No es sorprendente que esto suceda porque el arte, en general, posee esta intencionalidad. El arte excita emociones y representa un revuelo social, despierta pasiones, expresa injusticias, manifiesta aquello que de otra manera sería dificultoso manifestar. La creatividad, en definitiva, es propia del Ser Humano y en todos los procesos sociales ha estado presente, por lo es esperable que también en la creación del rock, la milonga, el tango y la literatura también haga su aparición.

López Cao (2008: 227) al tratar sobre el arte y la creatividad expresa ideas sumamente útiles en este momento. Para ella, el arte contribuye a que el mundo sea conocido como algo propio, es decir que los procesos de creación ponen en juego al ser en el mundo, porque crear implica tanto la observación como el respeto y el conocimiento del mundo circundante. A su vez, los procesos creativos demandan una visión crítica y también la necesidad de posicionarse tomando partido frente a la realidad. Vinculo, así, la noción de arte entendida como la capacidad de las personas de explicar el mundo, criticarlo y elegir cómo responder ante él con aquello que el lunfardo hace y ha hecho desde su aparición. Anteriormente, detallé que para poder aprehender las convenciones sociales dentro de determinada cultura, los procesos de socialización son imprescindibles. Con el arte sucede lo mismo, Granadino (2006: 18) afirma que las personas, desde la más tierna edad, deben ser educadas para conocer al mundo, esto se alcanza en un primer momento por medio de los sentidos, ya que son los que permiten interpretar la naturaleza social y natural. El autor, al centrarse en la esfera artística como una herramienta didáctica, plantea que no es necesario para los niños ser expuestos a grandes obras, puesto que el arte es inherente a la persona humana y se expresa por medio de las vivencias socioemocionales. A mi modo de ver, existe un paralelismo entre el crecimiento del lunfardo y aquello manifestado en relación a la socialización: por medio del arte, a pesar de que no fueran grandes y extravagantes exteriorizaciones, el lunfardo ha podido influir en la historia de una nación, educando, cuestionando y embelleciendo la cotidianeidad de la cuenca del Río de la Plata.

Sin más preámbulo, ya habiendo esclarecido, al menos superficialmente, temas tan complejos como la definición de arte y cultura, cabe anunciar que en los apartados que aparecen a continuación,

exteriorizaré la presencia del lunfardo en el tango y la milonga, en el rock nacional argentino, en la literatura y en el cine.

## 5.1 LUNFARDISMOS EN EL TANGO

Para iniciar, debo esclarecer que, en cuanto al tango y a la milonga, podría ahondar en su historia, sus temas, en las migraciones que tuvieron, y tantos otros aspectos más que recubren a ambas expresiones artísticas. En este capítulo, mi objetivo es centrarme específicamente en el lunfardo y su aparición en las letras del tango y la milonga.

Antes de comenzar a explayarme en este punto, los temas y motivos que se evidencian en el tango y la milonga, mencionados por Willenpart (2001: 223), servirán como marco de referencia para posteriormente tratar las palabras del lunfardo insertas en los mismos. Por un lado, los temas son la unidad, el tema de interés sobre el que gira toda la letra, por otro lado, los motivos, son las maneras en los que los temas se expresan. En palabras de la autora: «Los temas pueden muchas veces aparecer como motivos y estos, pueden muchas veces ser temas [...] Hay motivos o temas que muchas veces podemos insertarlos en una categoría de sub-temas, pues están ligados indirectamente a un tema más general». Hecha esta distinción, a continuación tomaré algunos de los temas y motivos que Willenpart (2001) propone y los ejemplificaré con extractos de letras de tango que Iribarren Castilla (2009) toma para ilustrar el repertorio léxico variadísimo que aparece en su tesis doctoral.

- El **amor, fracaso amoroso, abandono**. Coincide en varias letras de tangos como tema y como motivo. Lo que se observa con frecuencia es un amor que fue feliz en el pasado, pero que ahora es desdichado (Willenpart, 2001: 223).

**Tango:** *Lo que el viento se llevó*<sup>10</sup>

Viejo y forfai, me queda poco aliento...

A qué correr, si ya he perdido el tren,

mancado por el fulo manyamiento

de tanto amor plantado en el andén...

- La **mujer fatal**. Aparece usualmente en los tangos la idea de que la mujer abandona al hombre. Asimismo, es la culpable en ocasiones de llevar al vicio al hombre a causa de su sensualidad (Willenpart, 2001: 224).

---

<sup>10</sup> Tango *Lo que el viento se llevó* (1993) letra Martina Iñiguez- música de Jorfer.

**Tango: Cachadora**<sup>11</sup>

Cachadora,  
cuando te encanás a un coso,  
ni por broma se te pianta.  
¡A torranta!

- El **alcohol**, tema vinculado al amor, debido a que se vincula a un amor no correspondido o la traición o el abandono. Así, se bebe para olvidar, para evadir un dolor (Willenpart, 2001: 225).

**Tango: La última curda**<sup>12</sup>

Un poco de recuerdo  
y sinsabor  
gotea tu rezongo lerdo.  
Marea tu licor y arrea  
la tropilla de la zurda  
al volcar la última curda...  
Cerráme el ventanal,  
que arrastra el sol  
su lento caracol de sueño...  
¿No ves que vengo de un país  
que está de olvido, siempre gris, tras el alcohol?

- El **paso del tiempo**, se relaciona sobre todo con personas y lugares. Lo que deja en evidencia este tema es que las cosas humanas son perecederas y que la vejez llegará indefectiblemente. Se tiñe a esta última con un dejo de decadencia (Willenpart, 2001: 227).

**Tango: Tiempos viejos**<sup>13</sup>

Te acordás hermano qué tiempos aquellos,  
eran otros hombres, más hombres los nuestros.  
No se conocían cocó ni morfina.  
Los muchachos de antes no usaban gomina

---

<sup>11</sup> Tango *Cachadora* (1928) letra y música de Francisco J. Lomuto.

<sup>12</sup> Tango *La última curda* (1956) letra Cátulo Castillo- música Aníbal Carmelo Troilo.

<sup>13</sup> Tango *Tiempos Viejos* (1927) Manuel Romero.

### 5.1.1 HISTORIA Y CARACTERIZACIÓN DEL TANGO

El tango argentino es uno de los estilos musicales que mejor logra transmitir el pensamiento de un pueblo: no solo se expresan emociones y sentires, sino que también se otorga un bagaje cultural e intelectual que moldea la realidad de la argentina y del mundo entero constantemente. Tal vez su surgimiento no se trate de un hecho sorprendente, pero las repercusiones que ha generado y genera aún hoy en día sí lo son. Por ejemplo, en 2009, la UNESCO lo declaró como Patrimonio Cultural de la Humanidad, definiéndolo como un vector de la diversidad y del diálogo cultural.

Nació en la realidad de barrios habitados por trabajadores del puerto provenientes de toda Europa tales como Altos de San Pedro o el conocido barrio de La Boca. Cabe mencionar que los genoveses, durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas, fueron precursores de la llegada de italianos de diversas regiones. Si bien al comienzo se dedicaron al cultivo y al ganado en la pampa, al ser expertos marineros, posteriormente, se establecieron en el puerto bonaerense y realizaron contactos comerciales, construcción de embarcaciones y abastecimiento de frutas y verduras. Como es de esperarse, en estos lugares se producía el encuentro de diversas realidades, entre ellas la musical.

Para ahondar aún más en la historia del tango, tomaré aquello que Guillén (2017: 65-66) desarrolla. A pesar de que el 'sainete criollo' (género teatral cómico) usaba palabras provenientes del italiano es por medio del tango que los lunfardismos afianzan su aparición. En definitiva, se podría pensar a los sainetes como los primeros portadores artísticos de palabras lunfardescas. Sin embargo, es durante las décadas de los veinte y los treinta que el lunfardo alcanza su mayor expresión con una notable presencia en el tango. Cabe mencionar que los primeros tangos que aparecieron no poseían letras, pero sus títulos sí utilizaban palabras del lunfardo. La autora toma como ejemplo el tango titulado *Una noche de garufa*<sup>14</sup>. A su vez, es importante recalcar que los tangos no tuvieron popularidad únicamente en las clases bajas y que esto sucedió desde un comienzo. Tal vez esto se produjo porque los tangos podían tratar temas tabú que de otra manera eran inaccesibles a la sociedad.

Ampliando sobre su desarrollo histórico, sucedió que entre 1865 y 1895 una riquísima fusión de ritmos provenientes de distintos lugares del mundo devino en lo que conocemos actualmente como tango. En la época de la inmigración, eran tres géneros musicales los que convivían y a los que era dificultoso diferenciar, estos eran: la habanera cubana, la milonga y el tango andaluz (Willenpart, 2001: 220). Sucedían estas confusiones porque quiénes los componían y tocaban no eran músicos formados, sino, por lo general, dúos o tríos ambulantes. Con respecto a esta idea, André (2017: 301), citando a Foster (1998), indica que los primeros en empezar a bailar el baile africano conocido como 'tango' eran los inmigrantes pobres (por lo general italianos) que vivían de la labor portuaria, por lo general en los

---

<sup>14</sup> Música: Eduardo Arolas. Letra: Gabriel Clausi.

conventillos. Originalmente, era bailado por hombres, sin embargo, luego la coreografía se volvió más sensual cuando los varones comenzaron a bailar con mujeres pagas. Este grupo de personas incorporó a danzas provenientes de los africanos movimientos típicos de un baile criollo de la habana: la milonga. Además de reunir pasos de la milonga, el tango se vio influenciado por el baile afro-argentino denominado candombe y los fandangos, de origen moro-hispano. Unas páginas más adelante ahondaré en esta idea.

Por otro lado, con respecto a la música y no tanto al baile, cabe mencionar que de frente a este variado intercambio, como es de esperarse, existen diversos tipos de tango. Por ejemplo, antes de recibir influencia italiana, por lo general, utilizaba violín, guitarra y flauta. Luego, con el arribo inmigratorio, se incluyó el bandoneón y el piano. Para agregar, son tres las principales distinciones que posee el tango a nivel musical: aquel que tiene un ritmo muy marcado y que es únicamente instrumental, aquel que luce acompañamiento musical y vocal, finalmente el tango romanza que puede ser instrumental o vocal con letras románticas y melódicas (André, 2017: 300-301).

Ya desarrollé el origen rítmico, musical y las influencias que recibió de otros lugares. Ahora mencionaré unas tenues líneas sobre la etimología de la palabra puesto que existen varias teorías al respecto. Algunos creen que provienen de África y que significa 'baile africano' o que los esclavos que llegaron del continente negro, en vez de pronunciar la palabra 'tambor', decían 'tango'. Para otros, hace referencia a los tambores y bailes de los negros montevideanos. Por último, hay quienes aseveran que primeramente se utilizó en el antiguo español castellano: 'tañer' o 'tangir' hacen referencia a tocar un instrumento (André, 2017: 4).

Tal vez, la razón por la que la etimología de la palabra y el análisis de sus orígenes es dificultoso y parece poco abarcable, se deba a que el tango es una danza que generó polémica. Si bien en un momento determinado fue fomentado, por ejemplo, con concursos de letras, alrededor de los años 30, también fue blanco de prohibiciones por el aumento de la ideología a favor del idioma nacional y el movimiento contra la inmigración. El momento en el que los vocablos lunfardos fueron declarados inmorales, fue cuando las fuerzas armadas argentinas derrocaran por medio de un golpe de estado al gobierno federal. Es más, se procuró 'purificar' al español porteño y los lunfardismos fueron censurados en la radiodifusión. Asimismo, grandes personalidades a nivel mundial lo consideraron inmoral por el erotismo de sus movimientos, entre ellos, encontramos al Kaiser de Alemania quien prohibió a sus oficiales bailarlo en público (André, 2017: 301). De esta manera, no sólo el baile se vio censurado, sino que también algunas letras de tangos fueron modificadas para poder superar los obstáculos de la censura. Por ejemplo *El bulín de la calle Ayacucho*<sup>15</sup> pasó a ser *Mi cuartito*. Los tangos debían ser cantados sin lunfardismos y debían obtener un permiso especial para poder ser transmitidos

---

<sup>15</sup> Tango escrito por José Servidio Luis Servidio (1923).

en la radio. Tampoco podían hacer referencia al alcohol ni a las drogas. Todas estas restricciones conllevaron a que, junto con la llegada de la música estadounidense, el lunfardo fuera quedando relegado (Conde, 2016: 80). Posteriormente, luego de años de censura, se produjo una reivindicación vehiculizada sobre todo por el rock en español que apareció entre los años 60 y 90, en ellos aparecían lunfardismos, tal como se observará en un próximo apartado (Guillén, 2017: 66).

Otra polémica que existió fue en cuanto al papel que la mujer tuvo en el tango. Por ello, Goldoni (2017: 18), en su estudio, explica que si bien al comienzo en ciertas letras de tango la mujer tiene un rol sumiso de madre o de prostituta que adula al hombre, actualmente, esto no es así: la mujer hoy día posee un lugar más activo y reconocido, ya no responde a los estereotipos del pasado: no es ni la ‘madre sufrida’ que todo lo soporta ni la ‘femme fatal’ que todo lo seduce. Con el paso de los años, mujeres actrices, poetizas, lunfardistas y recitadoras han destacado en el mundo tanguero. Por supuesto, con ellas, la realidad del tango y del lunfardo se ha enriquecido notablemente.

El tango contemporáneo no se baila de la misma manera que en sus comienzos, no solamente porque ya no se realiza entre hombres, sino también porque, tal como expone Goldoni (2017: 19), existen diversos enfoques para danzarlo. El tango de salón es sencillo, sin muchos adornos, es sentimental y por lo general lo bailan los adultos. Sin embargo, hay otro enfoque conocido como ‘Tango Show’ que por lo general está destinado a los turistas, es coreográfico y dramático, en ocasiones acrobático. El tango tal como se conoce hoy día surge en la década de 1890 (Willenpart, 2001: 220).

### **5.1.2 TANGO Y LUNFARDO**

Ya habiendo caracterizado al tango y expresado brevemente su historia, lo vincularé al lunfardo. Posteriormente, me detendré en la milonga y también la vincularé con los lunfardismos. Así, para comenzar este apartado, las palabras de Sarabia (2014: 21) son pertinentes porque asevera que estudiar al lunfardo sin ligarlo al tango, no es posible.

Fue por medio de la música que este argot se propagó y se convirtió en característico del español rioplatense. El tango se convirtió en un instrumento cultural que unificó realidades y otorgó identidad, así, es mucho más que solo música. González (2016: 50) también coincide con estas ideas expresadas por Sarabia (2014), puesto que citando a Conde (2009), afirma que el tango contribuyó a la «expansión del lunfardo en forma trans-versal, difundiénolo en todos los sectores sociales».

Si bien existe cierta controversia acerca esta relación, la mayoría de los estudiosos concuerdan que ambos nacieron en los conventillos y caseríos de los barrios bajos de la región rioplatense (André, 2017: 4).



Anteriormente se detalló la noción de cocoliche y conventillo y, en este momento, cabe recalcar que el tango se vio también influenciado por esta realidad. Por ejemplo, la aparición de personajes italianos en las letras permitió que el lunfardo y el cocoliche se difundieran, lo mismo sucedió gracias a la existencia de tangos o milongas titulados en italiano (Conde, 2016: 83). Asimismo, se encuentran muchas palabras derivadas de este argot en las letras producidas en la década del '20 y del '30. En palabras de Conde (2016: 2): «El lunfardo ha sido uno de los vehículos más poderosos para caracterizar la poética tanguera y uno de los modos en que la letra del tango tomó posición frente a la poesía canónica». Tal como se aprecia en la cita, por medio del lunfardo, producto del encuentro de dialectos, el tango se legitimó y afirmó a sí mismo. Además, citando a Di Tullio (2003), el autor expresa que la entonación, así como la semántica del lunfardo, se ve directamente influenciada por la lengua italiana. En definitiva, tango y lunfardo, lunfardo y tango: dos expresiones sociales humanas que recíprocamente se han ido enriqueciendo a lo largo del tiempo.

Otra forma en la que podemos comprender los dos fenómenos es conocer la ciudad de Buenos Aires, puesto que ciudad y habitantes están íntimamente ligados y el uno no existe sin el otro. En las letras del tango aparecen palabras del lunfardo, del cocoliche, del conventillo, del puerto y también de los espacios públicos que los inmigrantes y algunos delincuentes solían frecuentar. Burdeles, bares son ejemplos de esto, también asilos, distritos, barrios y centros de policía (André, 2017: 308).

Se ha desarrollado en el capítulo primero que desde la presente tesis no consideraremos al lunfardo como un argot delincuente y la idea aquí expuesta afianza esta consideración primera: los lunfardismos se expandieron por medio del tango y el tango se expandió en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, no únicamente por el ambiente delictivo, sino por toda la realidad urbana como enumeré hace un momento. Es de esperarse que entre los espacios urbanos existiesen lugares del malvivir, pero sería reduccionista creer que únicamente se circunscribió a estos sectores. De hecho, André (2017: 302) afirma que, si bien el tango argentino en el resto del mundo estaba mal interpretado, fue significativo el hecho de que al ser aceptado y haber tenido un éxito internacional, la clase alta porteña comenzó a reconocerlo como un baile que expresaba de una manera formidable la cultura popular y la realidad bonaerense.

Ya para 1914, definitivamente, era un fenómeno mundial. Si bien excede a la presente tesis todos los movimientos migratorios que realizó, es imposible obviar los nombres de los músicos Carlos Romualdo Gardés (1890-1935) y Astor Pantaleón Piazzolla (1921-1992), quienes con su talento casi insuperable, han contribuido a que la música que aquí compete se expanda a lo largo y a lo ancho. Así, con el incommensurable alcance que tuvo el tango, y con él el lunfardo, se superaron los límites de las áreas pobres de la ciudad y se alcanzó la aceptación de la clase social más acaudalada bonaerense.

El fenómeno del tango ayudó a que la cultura de la alta sociedad argentina tuviese visibilidad en el mundo y también favoreció a que las clases sociales marginadas del país pudieran tener voz y un

espacio en el habla porteña. Con esto también comulga Goldoni (2017: 6) cuando manifiesta que tanto el tango como el lunfardo permitieron a los artistas describir temas del suburbio como los contenidos más elevados y cultos de las clases sociales más acaudaladas. Estos temas son varios, tales como el castigo, la indiferencia y el orgullo. Es decir que los movimientos migratorios y la realidad histórica detallada en el capítulo primero permitieron que el lunfardo refleje de diversas maneras la identidad porteña y la idiosincrasia de un pueblo entero y, en gran parte, lo logró por las manifestaciones artísticas del tango.

A continuación, tomaré algunas ideas que Le Bihan (2011: 22) comparte al tratar sobre los elementos lingüísticos del italiano presentes en el tango. Lo que, personalmente, realizaré es la selección de extractos de tangos y la posterior demarcación de vocablos pertenecientes al lunfardo. Cabe aclarar que únicamente tomaré palabras procurándolas en el *Diccionario etimológico de lunfardo* de Conde (1998).

### 1-Tango: *Amablemente*<sup>16</sup>

Si apenas le quedaba pa'l marroco.

“Yo quelo un cabayito”, continuaba.

Entonces besuqueando a la que hablaba

rajó de su **bulín** pegando un grito.

**Bulín:** ‘habitación modesta’. ‘Lugar utilizado para encuentros amorosos’.

### 2-Tango: *Amarroto*<sup>17</sup>

No tenías ni un amigo, "que el buey solo bien se lame",

según tu filosofía de amarroto sin control.

Y amasabas los billetes como quien hace un salame

**laburando** de esclavacho, como un gil, de sol a sol.

**Laburando** ‘trabajando’. Proviene del italiano «lavorare».

### 3- Tango: *¡Atenti, pebeta!*<sup>18</sup>

Cuando estes en la vereda y te fiche un **bacanazo**,

Vos hacete la chitrula y no te le deschaves;

Que no manye que estas lista al primer tiro de lazo

---

<sup>16</sup> Tango escrito por Iván Diez (1963).

<sup>17</sup> Tango escrito por Miguel Bucino (1951).

<sup>18</sup> Tango escrito por Celedonio Esteban Flores (1929).

Y que por un par de leones bien planchados te perdes.

**Bacán** ‘persona adinerada’.

#### 4-Tango: *Balada para un loco*<sup>19</sup>

Las tardecitas de Buenos Aires tienen ese que se yo, viste?

Salgo de casa por Arenales, lo de siempre en la calle y en mi...

Cuándo, de repente, detrás de un árbol, se aparece el.

Mezcla rara de penúltimo **linyera**

**Linyera** ‘trabajadores que a fines del siglo XIX llegaban del extranjero’. Gobello (1977) asevera proviene del piemontés: «linger» ‘pobre’.

Para Willenpart (2001: 222-223) el lunfardo es la muestra de la inmigración a la cuenca del Río de la Plata que se usó en el tango y en la milonga con mucha frecuencia. En sus palabras: «En el lunfardo influyeron sobre todo los ligurismos del italiano y la germanía y el caló del español. También algunos términos del argot francés».

Finalmente, tomaré el tango titulado *El Cirujá*<sup>20</sup> que Iribarren Castilla (2009: 53) analiza puesto que posee treinta lunfardismos.

Como con **bronca** y **junando**

de rabo de ojo a un costado

sus pasos ha encaminado

derecho pa`l arrabal.

Lo lleva el presentimiento

de que, en aquel potrerito,

no existe ya el **bulincito**

que fue su único ideal.

Recordaba aquellas horas de **garufa**

cuando **minga** de **laburo** se pasaba,

meta **pungía**, al **codillo** escolaseaba,

y en los burros se ligaba un **metejón**;

cuando no era tan junado por los tiras,

la **lanceaba** sin tener el **manyamiento**,

una **mina** le **solfeaba** todo el **vento**

---

<sup>19</sup> Tango escrito por Horacio Ferrer (1969).

<sup>20</sup> Tango *El cirujá* letra de Francisco Alfredo Marino.

y jugó con su pasión.  
Era un **mosaico piquero**  
que **yugaba** de **quemera**,  
hija de una curandera,  
**mechera** de profesión;  
pero vivía **engrupida**  
de un **cafiolo vidalita**  
y le pasaba la **guita**  
que le **shacaba** al matón.  
Frente a frente, dando muestras de coraje,  
Los dos guapos se trenzaron en el bajo,  
Y el **ciruja**, que era listo para el tajo  
Al **cafiolo** le cobró caro su amor.  
Hoy ya libre “e la **gayola** y sin la **mina**,  
**Campaneando** un cacho”e sol en la **vedera**,  
Piensa un rato en el amor de su **quemera**  
Y solloza en su dolor.

A continuación transcribiré la traducción de los lunfardismos que aparecen en el tango anterior, tal como Iribarren Castilla (2009: 53) los presenta, porque considero es un aporte muy importante el trabajo por ella realizado. Las definiciones las extrae del *Novísimo diccionario lunfardo* de Gobello (2005).

**Bronca:** ira.

**Bulín:** habitación, vivienda.

**Burro:** caballo de carrera.

**Cafiolo:** rufián.

**Campanear:** contemplar.

**Codillo:** cierto juego de naipes.

**Diquero:** que pretende seducir con falsas apariencias.

**Engrupida:** engañada.

**Escolasear:** jugar.

**Gayola:** cárcel.

**Garufa:** diversión, juerga.

**Guita:** dinero.

**Junado:** conocido.

**Junar:** mirar.

**Laburo:** trabajo.

**Lancear:** tirar la lanza, es decir, introducir los dedos en el bolsillo de la víctima.

**Manyamiento:** procedimiento de la policía para fijar en el recuerdo de los agentes del orden la fisonomía de los delincuentes en actividad.

**Mechera:** ladrona de tiendas.

**Metejón:** deuda muy grande.

**Mina:** mujer.

**Minga:** nada.

**Mosaico:** moza.

**Punguia:** robo que se practica en un bolsillo de la víctima.

**Quemera:** mujer que recoge desechos en la quema o vaciadero.

**Solfear:** hurtar.

**Tira:** policía de investigaciones.

**Trenzarse:** entrar en contienda.

**Vento:** dinero.

**Vidalita:** alegre y desaprensivo.

**Yugar:** trabajar.

## 5.2 LUNFARDISMOS EN LA MILONGA

Giorlandini (2000: 85) realiza una aproximación al origen de la palabra «milonga». Este vocablo tiene una larga historia: su origen conocido está en África y fue debido a la esclavitud negra que arribaba a América que se popularizó en la ciudad de Buenos Aires. Es más, en un momento determinado, llegó a existir una mayoría de población negra en la región rioplatense. El contacto entre la población que llegaba de África y los compadritos, es decir los hombres de las clases populares bonaerenses, produjo innumerables consecuencias. Una de ellas es la que Willenpart (2001: 220) desarrolla al mencionar que los negros de Buenos Aires se reunían para bailar el candombe. Al verlos bailar y a modo de burla, los compadritos comenzaron a imitar los movimientos y las coreografías típicas. Excedería a la presente tesis basarme en los movimientos migratorios provenientes de África. Sin embargo, no es posible que no los mencione porque, si bien me he centrado en la influencia europea de la sociedad rioplatense de la época, también los negros trajeron su cultura. Es sorprendente que esto no se trate con mayor hondura, por ejemplo, recién en la primera mitad del siglo XIX se

registran palabras del candombe. Fueron los carnavales y las cofradías, lugares donde los negros se reunían, que le dieron voz (*Cuaderno de arqueología del tango*, 2001: 37)<sup>21</sup>.

Continuando con la historia de la palabra «milonga», cabe ampliar que su significado fue modificándose con el transcurso de los años. Por ejemplo, aquel payador rural, por lo general, nombraba este vocablo, pese a eso, no se valoraba su condición de músico. Sin embargo, el payador urbano se hizo milonguero, es decir que no bailaba tango, sino que bailaba milonga. Así, el milonguero era tanto el campero como él que vivía en la ciudad. La palabra milonga como género musical se conoce desde que se fundó la Argentina. Luego se fue popularizando, por ejemplo, en la ya citada obra *El Gaucho Martín Fierro*, Hernández (1872) en el verso VII la menciona:

Supe una vez por desgracia  
que había un baile por allí-  
Y medio desesperao  
a ver la **milonga** fui.

Luego, hacia finales del siglo XIX, comienza a denominarse como milonga de manera indistinta al tango. Asimismo, cabe recalcar que existen variedades de esta música tales como el tango-milonga, el tango-milongón, la milonga tanguada. Excedería a la presente tesis ahondar en todas estas variedades, lo que aquí interesa es que el compadrito comienza a referirse a la milonga como un lugar dónde se bailaba tanto milonga como tango, mazurca o polca.

Coincidiendo con lo dicho hasta aquí, en el libro *Cuaderno de arqueología del tango*, se afirma que la milonga es:

[...] música que se genera en los arrabales de las ciudades, donde convergen la orilla y lo rural, los marginados de la ciudad y del campo y esto incluye a los indios, a los diferentes mestizos, a los blancos desclasados y por supuesto, a los negros [...] (2011: 37)

A continuación realizaré lo mismo que he realizado con las letras de los tangos anteriormente. Para ello, seleccionaré extractos de dos milongas nombradas en Giorlandini (2000 :65) y en el *Cuaderno de arqueología del tango* y marcaré las palabras pertenecientes al lunfardo que en ellas aparezcan. Esto último lo realizaré teniendo en cuenta *Diccionario etimológico de lunfardo* de Conde (1998).

---

<sup>21</sup> Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, *CUADERNO DE ARQUEOLOGÍA DEL TANGO EN LA BOCA Y BARRACAS. Trazos del mapa del tesoro de nuestra cultura reciente* (2001).

1- Milonga: *El Chino Pantaleón*<sup>22</sup>

Era el Chino Pantaleón  
milonguero y **cachafaz**,  
que al sonar de un bandoneón  
viboreaba en su compás.

**Cachafaz** ‘descarado’o ‘atrevido’. La aclaración que realiza Giorlandini (2000: 65) es pertinente: «aunque una palabra española se escriba igual en la Argentina dejará de tener el sabor español para adquirir el gusto propio [...]»

2- Milonga: *El Morocho y el oriental*<sup>23</sup>

Histórico bodegón  
del priorato y del Trinchieri,  
donde una noche Cafier  
entró a copar la reunión.  
Traía un dúo de cantores  
y haciendo, orgulloso, punta  
dijo: “Aquí traigo una **yunta**  
que cantando hace primores”.  
**Yunta**: ‘pareja’.

### 5.3 LUNFARDISMOS EN EL ROCK NACIONAL

En este momento me detendré en las expresiones artísticas del rock nacional y como en ellas se evidencia la aparición de lunfardismos. En cuanto a esto, González (2016: 50), citando a Picabea (2004), asevera en la actualidad, se han tomado palabras no solo de los ámbitos mencionados en la presente tesis, sino también del mundo del rock, de las drogas e incluso la cumbia villera. La autora afirma son parte del lunfardo de este siglo. Idea que coincide con lo que vengo postulando en mi trabajo final: el lunfardo es actual porque sigue creándose y recreándose, porque habita en una cultura viva, en sociedades cambiantes, en una ‘comunidad de habla’. Asimismo, González (2016: 51) también menciona los aportes de Conde (2004) quien amplía aún más los ámbitos tratados aseverando que tanto

---

<sup>22</sup> Milonga mencionada en Giorlandini (2000: 65). Escrita por Francisco Canaro (1953).

<sup>23</sup> Milonga mencionada en *Cuaderno de Arqueología del Tango* (2011: 39). Escrita por Enrique Cadícamo (1946).

la realidad del football, como la de los oficios, las tribus urbanas, la radio, el boxeo, el automovilismo, entre otros, generan nuevas palabras insertas entre los lunfardismos. Vinculándose a esto, Guillén (2017: 65) plantea que el lunfardo en el rock nacional argentino aparece porque los artistas procuran conectar con la vida del joven y fomentar en ellos la identidad argentina. Incluso, también menciona al género musical de la ‘cumbia villera’ como sitio donde estas palabras aparecen. En definitiva, las expresiones musicales mencionadas buscan generar un nuevo sentido de argentinidad, sobre todo en la realidad juvenil. Luis Alberto Spinetta y Charly García son dos artistas dentro del rock argentino que toman al lunfardo como un recurso. Unas páginas más adelante abordaré temas musicales de ellos para poder ilustrar al respecto.

En cuanto a las palabras en el rock argentino, los aporte que Le Bihan (2011: 62) realiza serán en este momento de utilidad para ampliar lo hasta aquí mencionado.

El autor expone que Gobello y Oliveri (2011) estudiaron la evolución del lunfardo hasta la actualidad, llegando a la misma conclusión que tanto yo como los autores tratados en el presente apartado exponemos: el lunfardo no ha desaparecido, sino que se ha instalado en diversas expresiones culturales y, especialmente, en el rock criollo. Se ha logrado en parte por el afán del gobierno argentino de que esto sucediese, pero, también, tal como aseveran Gobello y Oliveri, la televisión ha contribuido. Mencionan especialmente un programa televisivo, en el que el actor Juan Carlos Altavista<sup>24</sup> interpretaba el personaje de Minguito Tinguitella quien se expresaba con ciertas palabras tales como: «apoliyar», «cafiolo» o «morfar».

A continuación, para poder estudiar los lunfardismos recientemente acuñados por el rock argentino, tomaré el análisis que Le Bihan (2011: 62) lleva a cabo de la labor de Gobello y Oliveri, junto con el repertorio léxico que Iribarren Castilla (2009) propone en su tesis doctoral. Lo que realizaré, específicamente, es considerar extractos de las canciones y las palabras mencionadas por los primeros para posteriormente cotejarlas con los léxicos abordados en la tesis doctoral de la segunda:

- «**Laburar**» de «lavurare», ‘trabajar’ (Iribarren Castilla, 2009: 30).
- Rock en el que aparece esta palabra *La guitarra*<sup>25</sup>.  
Vos, mejor que te afeités  
Mejor que madurés, mejor que **laburés**  
Ya me cansé de que me tomes la cerveza  
Te voy a dar con la guitarra en la cabeza
- «**Pibe**» ‘niño’ (Iribarren Castilla, 2009: 31).

---

<sup>24</sup> (1929-1989).

<sup>25</sup> *La guitarra* de Aúenticos Decadentes (1995).



- Rock en el que aparece esta palabra *El rap de los porteros*<sup>26</sup>:  
Así los **pibes** de la cuadra no me vienen a buscar.
  
- «**Balurdo**» ‘paquete de recortes de papel que simulan ser billetes de banco; fajo de billetes falso’; ‘engaño’, ‘embrollo’, de «balordista» ‘que circula moneda falsa’ (Iribarren Castilla, 2009: 30).
  
- Rock en el que aparece esta palabra: *La vida boba*<sup>27</sup>  
Da vueltas por mi cabeza la idea de algún **balurdo**  
Alguien me batió la posta, es cosa de unos minutos  
Con este golpe de suerte hoy dejo la vida boba  
Igual a nada, igual a todas
  
- «**Yiro**» ‘recorrida a que eran sometidos antaño los delincuentes por las comisarías, para ser reconocidos por el personal policial, o bien para aplazar su traslado a un juzgado’. ‘Tránsito’ ‘caminata de la prostituta en busca de cliente’ ‘prostituta callejera’ del verbo ‘yirar’ (Iribarren Castilla, 2009: 500, citando a Conde 2004).
  
- Rock en el que aparece esta palabra: *El chico de la tapa*<sup>28</sup>  
El chico de la tapa tiene algunos asuntos pendientes  
Su madre está de **yiro** y sus hermanos bebiendo en el bar  
Y el sábado a la tarde en la cancha se oye un sólo grito  
Dock sud ya tuvo un hijo y lo bautizaron arsenal
  
- «**Capocha**» ‘cabeza’ del italiano «capocchia» ‘cabeza del clavo o alfiler’ (Iribarren Castilla, 2009: 2006, citando a Conde 2004).
  
- Rock en el que aparece esta palabra: *La vida boba*<sup>29</sup>  
Chi la papa e molto car cuesto papa chi lo saca  
Malayunta, testadura tira fuori la sotana  
Io e visto la falopa chi ti quema la **capocha**  
Y le hice la vendetta

---

<sup>26</sup> *El rap de los porteros* de Aguante Baretta (1995).

<sup>27</sup> *La vida boba* de Bersuit Vergarabat (2000).

<sup>28</sup> *El chico de la tapa* de Fito Paez (1990).

<sup>29</sup> *La vida boba* de Bersuit Vergarabat (2000).

- «**Linyera**» ‘persona desclasada que vive de lo que le dan’, del piamontés «legèr», ‘persona pobre, que tiene poca fortuna’, ‘personas que suele recorrer la campaña y viven de limosnas y pequeños hurtos’ (Iribarren Castilla, 2009: 2006, citando a Gobello 2005).
- Rock en el que aparece esta palabra: *Dos Minutos*<sup>30</sup>  
 Un barrio de leyenda tango y arrabal  
 Nosotros venimos de un barrio  
 De un barrio industrial  
 Tenemos algunos bares  
 Con sus típicos borrachos  
 Y algunos **linyeras**
- «**Escabio**» ‘bebida alcohólica’; ‘borracho’ del genovés «scabbio», ‘vino’, del gergo «scabbi», ‘vino’ (Iribarren Castilla, 2009: 1427, citando a Gobello 2005).
- Rock en el que aparece esta palabra: *Que mala suerte*<sup>31</sup>  
 Cuando yo te conocí  
 Te invite a salir:  
 Vamos a la fiesta  
 De un amigo  
 Hay mucho **escabio**  
 Y mucho ruido

Ampliaré lo hasta aquí realizado tomando dos letras de canciones del rock nacional extraídas de otro autor: Tremac (2016: 133); para poder otorgar al lector una variedad bibliográfica que le permita acceder desde distintos autores a las mismas ideas. Posteriormente, tal lo realizado precedentemente, por medio del estudio de Iribarren Castilla (2009), explicaré el significado de las mismas.

- Tema musical: *Pistolas*<sup>32</sup>  
 Me acuerdo cuando bailabas  
 Me acuerdo que ni mirabas  
 Nunca entendí bien  
 Un escote que termina  
 donde empieza la caída de algún **otario** sin red  
 No te salvó el día en que salías, discutían

---

<sup>30</sup> *Dos minutos* Valentín Alsina (1999).

<sup>31</sup> *Hay mucho escabio* de Dos minutos (1999).

<sup>32</sup> *Pistolas*: tema de Los Piojos (1994).

Y el botón tiró y ya ves

«**Otario**» ‘tonto’ ‘sujeto que reúne las características que lo hacen ver como víctima fácil de una estafa’ (Iribarren Castilla, 2009: 549, citando a Gobello 2005).

- Tema musical: *Tangolpeando*<sup>33</sup>

Me desnudo en este espiche

sin máscaras ni caretas

no **curro** y me escurro de que algún turro habrá

que me busqué de revés

soy maldito porque siento

como pocos hay que sientan

«**Curro**» currar ‘estafar, pedir o sacar con engaño dinero o cosas de valor’. ‘Cosa muy ventajosa en relación al trabajo que cuesta’ (Iribarren Castilla, 2009: 364, citando a Gobello y Oliveri 2005).

Cabe aclarar que no he presentado todas las palabras que aparecen en Le Bihan (2011: 62) ni Tremac (2016). Asimismo, el primero de los autores señala otros léxicos que Gobello y Oliveri (2001: 119-133) proponen. A continuación presentaré sólo algunos a modo de ejemplo:

«**Bacán**» ‘dueño de una mujer’, ‘persona adinerada’ (Iribarren Castilla, 2009: 1697, citando a Gobello 2005).

«**Campanear**» ‘contemplar’ de «campana» ‘auxiliar del ladrón que está de guardia para transmitir la alarma del caso’ (Iribarren Castilla, 2009: 334, citando a Gobello 2005).

«**Chanta**» ‘dejar de cumplir las obligaciones, evitar un esfuerzo, despreocuparse’ (Iribarren Castilla, 2009: 2294, citando a Conde 2004).

«**Chicato**» ‘corto de vista’ ‘miope’ del italiano meridional «ciecato» ‘enceguecido’.

Finalmente, en concordancia con los autores mencionados, González (2016: 51) también propone una lista de palabras que aparecen como nuevas en el ámbito del rock. Algunas de ellas son:

«**Escrachar**» ‘retratar, fotografiar a alguien, sin habilidad o contra su voluntad’, ‘estrellar una cosa contra algo’, ‘romper la cara’, ‘zurrar, pegar’, ‘romper, destruir’, ‘poner a alguien en evidencia; delatar, abierta y públicamente’. Iribarren Castilla (2009: 934), citando a Conde (2004), aclara «para la primera acep., v. escracho; a partir de la segunda es probable pensar en un cruce del gen. scaccâ: expectorar, con el ital. schiacciare: romper, destrozar».

«**Flash**» Proveniente de «viaje», ‘sensación súbita de bienestar’, ‘efecto estimulante, ensoñación o delirio, provocado por la consumición de estupefacientes’ (Iribarren Castilla, 2009: 1507, citando a Conde 2004).

---

<sup>33</sup> *Tangolpeando*: tema de Almafuerte (1999).

«**Gato**» ‘ladrón que entra subrepticamente en una casa o comercio y permanece escondido hasta que encuentra la ocasión propicia para realizar el robo’, ‘cliente de la prostituta’, ‘prostituta de categoría, con frecuencia una modelo que hace apariciones en los medios de comunicación y los lugares públicos de moda’, ‘peluquín, quíncho’, ‘lugarteniente, guardaespaldas de un pluma’. Iribarren Castilla (2009: 410), citando a Conde (2004), aclara lo siguiente:

La primera acep. es espec. del esp. gato: ladrón, ratero que hurta con astucia o engaño; la segunda y la tercera quizá aludan al hecho de que ambos salen de noche, aunque también cabe pensar para la segunda una relación con el esp. gato: bolso o talego en que se guarda el dinero, en cuyo caso la s. sería por metonimia; la cuarta asociación acep., por alusión a la piel del gato; la quinta, por oscura.

Una vez realizado el recorrido por las palabras del lunfardo aparecidas en el rock argentino, brevemente trataré sobre aquello que Maronese (2006: 11)<sup>34</sup> expone sobre la aparición del rock en la Argentina. La autora explica que el rock surge como cultura de ciertos sectores sociales en lo que se conoce como ‘Edad de Oro del Capitalismo’. Esta edad es la que dejó en evidencia la mejoría en la vida de las personas luego de la Segunda Guerra Mundial. Con ‘mejoría’ la autora hace referencia a la expansión de los derechos sociales, el aumento del tiempo libre, la revolución sexual, el consumismo. Son sobre todo los adolescentes los que empiezan a consumir, porque se comienza a observar en ellos posibles compradores de ropa, libros y diversiones en general. En todo este proceso internacional, la Argentina también recibe influencias, en cuanto al mercado de y para los jóvenes y también debido a la influencias del ‘rock and roll’ norteamericano. Tremac (2005: 25), en concordancia con lo mencionado, asevera que alrededor de los años 50, quienes llegaban a la capital desde el interior, tomaban al folklore para expresarse. Sin embargo, luego, los jóvenes de la clase media y alta de Buenos Aires, dejaron de utilizar al lunfardo y comenzaron a interesarse más por el rock and roll norteamericano. Esto explica por qué la música en inglés comienza a reemplazar al tango y a los boleros.

Escaparía a la extensión de mi trabajo final abordar la cuestión de la historia del rock en la Argentina, lo que a mi tesis compete es la aparición de los lunfardismos en las letras, tal como ya he vaticinado más arriba. Para poder desarrollar entonces lo concerniente a mi trabajo final, tomaré la primera parte del libro *Temas de Patrimonio Cultural Buenos Aires y el rock*<sup>35</sup> donde los diversos autores realizan un análisis titulado *La ciudad en las letras del rock*. Así, a través de distintos capítulos, se va detallando a la ciudad de Buenos Aires y su vínculo con la música. Maronese (2006: 11) escribe con

---

<sup>34</sup> Introducción para *Temas de Patrimonio Cultural Buenos Aires y el rock* Adriana Franco, Gabriela Franco, Darío Calderón, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>35</sup> Adriana Franco, Gabriela Franco, Darío Calderón Comisión para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

respecto al estudio de la ciudad: «[...] las canciones de rock, por su carácter de muy difundidas pero a la vez poco estudiadas, se ofrecen como un material privilegiado para su estudio, un manuscrito que siempre estuvo allí, pero que por su cotidianeidad nadie se ocupó de ir a interrogar».

Es interesante la relación que puedo llevar a cabo entre esta primera parte del libro mencionado y el *Cuaderno de arqueología del tango en la boca y barracas* (2001) puesto que en este último también se estudia a la ciudad, pero refiriéndose a esta en relación al tango y no al rock. Por ejemplo, al introducir el tema del estudio del tango en el pasado, el libro versa: «En muchos sitios de La Boca, Barracas y el Riachuelo, la arqueología ha trabajado intensamente, interactuando con otras disciplinas como la geología y la hidráulica histórica, sin descuidar su objeto central: la historia cultural de sus habitantes originarios [...]».

Otro punto que me lleva a pensar que en los barrios de las ciudades se expresa el sentir y el vivir del pueblo, es aquello que Franco<sup>36</sup> (2006 :69) menciona con un tinte anecdótico al referirse a los recitales de Los Piojos<sup>37</sup> en el que, al cerrar el show, estos artistas mencionan los nombres de los barrios que aparecen en las banderas entre el público. Continuando con la vinculación del rock con el tango, también Calderón<sup>38</sup> (2006: 74) plantea que ambos son urbanos y que hablan específicamente de Buenos Aires describiendo a la ciudad en su generalidad. Un dato sumamente interesante es aquel que manifiesta que, durante un tiempo, existió la idea de que el tango estaba separado del rock. Pese a eso, paulatinamente, varios músicos rockeros comenzaron a reconocerlo como parte innegable de la cultura argentina. Por ejemplo, sucedió con Charly García<sup>39</sup> con su canción *Yo no quiero volverme tan loco* (1982). Este cantautor enlazó al tango con el rock manifestando que su tema se identificaba con ambos géneros musicales.

Si bien en el libro que me encuentro aquí citando (*Temas de Patrimonio Cultural Buenos Aires y el rock*) menciona distintas formas en las que el tango y el rock se fueron vinculando, tales como las descripciones de la ciudades o los préstamos de los títulos del primero por parte del segundo, me detendré específicamente en las letras del rock y la presencia de lunfardismos en ellas. Pero, ¿Por qué realicé la vinculación de tango y rock? La respuesta, considero, cae por su propio peso y la he desarrollado en el primer apartado de este capítulo quinto: el lunfardo se expresa por excelencia en las letras de los tangos, lo que me invita a pensar que si el uno y el otro se emparentan, lo hacen también el

---

<sup>36</sup> En Introducción para *Temas de Patrimonio Cultural Buenos Aires y el rock* Adriana Franco, Gabriela Franco, Darío Calderón Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>37</sup> Los Piojos fue una banda de rock argentino formada a fines de 1988, oriunda de la Ciudad Jardín Lomas del Palomar, en el Gran Buenos Aires.

<sup>38</sup> *Temas de Patrimonio Cultural Buenos Aires y el rock* Adriana Franco, Gabriela Franco, Darío Calderón Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>39</sup> Carlos Alberto García nacido en 1951, es conocido por su nombre artístico Charly García. Es un cantautor, compositor, músico y productor argentino de rock.

rock y el lunfardo. De hecho, Tremac (2016: 26) asevera que el argot rioplatense entró a la música popular por medio del tango y va un poco más allá en su estudio aseverando que el ‘lunfardo rockero’ es un nuevo vocabulario desarrollado por los jóvenes incorporado a las canciones del rock nacional argentino. Así, el autor afirma que el mismo no solo toma voces lunfardas, sino que también crea las propias. Por ejemplo, Conde, en el *Diccionario etimológico del lunfardo*, obra ya citada reiteradas veces, se incluye expresiones como «rocanrolero» o «rolinga» para referirse a personas que escuchan o tocan éste género musical.

Calderón<sup>40</sup> (2006: 133) también concuerda con lo trabajado por Tremac (2016: 26), ya que hace notar que, en el último tiempo, concordando con el rock barrial, se reivindica al lunfardo por medio de las canciones.

Antes de continuar con el próximo apartado, me detendré unos modestos párrafos a tratar sobre la cumbia y la aparición de lunfardismos en la misma. Mientras que el rock nació en la década de los ‘60, la cumbia villera surge a fines del siglo pasado en las clases sociales más populares. Generó mucha polémica el lenguaje que se utilizaba en ella (Tremac 2016: 2). La palabra «cumbia» significa ‘jolgorio’, es decir, fiesta, alegría y no es igual a lo que denominamos como ‘cumbia villera’, de hecho esta última, como mencioné nace posteriormente. La cumbia proviene de Colombia y en un principio compartió el escenario argentino con el tango del siglo XIX. Lo que distingue a la cumbia villera de otros tipos de música popular es su lenguaje explícito, incluso con la utilización de palabras ‘muy sucias’. Sucede que fue en los asentamientos de la ciudad de Buenos Aires, a raíz del incremento de la pobreza, que los habitantes comienzan a identificarse con este género musical que es una especie de grito reivindicativo que deja en evidencia lo que sucede en las villas. Los principales temas son el robo, la droga, el sexo y el odio a la policía. De hecho un grupo denominado *Los pibes chorros*<sup>41</sup> generó mucha polémica en la sociedad, sobre todo por el primer tema que lanzaron. Este mostraba mucha violencia y describía algunos delitos. También las bandas *Flor de Piedra*<sup>42</sup> y *Yerba Brava*<sup>43</sup> son algunas de las que representan a este nuevo movimiento musical. En este momento abordaré la canción<sup>44</sup> que Tremac (2016: 34) expone del mencionado grupo *Los pibes chorros* para mostrar como los lunfardismos aparecen. Cotejaré estas palabras con la tesis de Iribarren Castilla (2009) aquellos lunfardismos que no aparecen abordados en otras obras artísticas del presente capítulo.

---

<sup>40</sup> *Temas de Patrimonio Cultural Buenos Aires y el rock* Adriana Franco, Gabriela Franco, Darío Calderón Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>41</sup> Grupo surgido en el 2001.

<sup>42</sup> Grupo surgido en 1999.

<sup>43</sup> Grupo surgido en 1997.

<sup>44</sup> *Llegamos los pibes chorros* en el cd *Solo le pido a Dios* lanzado en el 2002.

Llegamos los **pibes chorros**  
Queremos las manos de todos arriba  
Porque al primero que se haga el **ortiba**  
Por **pancho** y **careta** le vamos a dar.  
Aunque no nos quieran como delincuentes  
Vamos de **caño** con antecedentes.  
Robamos blindados, locutorios y mercados.  
No nos cabe una estamos **rejugados**.  
Vendemos sustancia y autos nos **choreamos**  
Hacemos de primeras salideras en los bancos  
Somos estafadores piratas del asfalto  
Todos nos conocen por los reyes del **afano**.

«**Afanar**» ‘robar’. Del español informal hurtar algo a alguien o despojarlo de ello con habilidad, sin violencia (Iribarren Castilla, 2009: 295, citando a Gobello 2005).

«**Caño**» si bien Iribarren Castilla (2009) no menciona esta palabra, Tremac (2016: 35) escribe que es una voz con varios significados, pero que en la canción hace referencia a una habitación chica donde viven las personas con recursos económicos bajos. También puede ser la vivienda de quienes viven en la calle.

«**Careta**» ‘atrevido’, ‘descarado’, ‘caradura’. ‘Falso’ que representa lo que no es, hipócrita. Persona formal. Persona que no consume drogas. Persona que rechaza el ofrecimiento de otro para hacer algo conjuntamente. Persona que se esfuerza para atraer hacia sí la atención. Persona que se muestra en los medios de comunicación gráficos y audiovisuales. «Andar o estar careta» significa ‘no estar drogado’. Proviene del español «careta» que es una máscara para cubrir la cara (Castillo Iribarren, 2009: 513, citando a Conde 2004).

«**Chorrear**» ‘robar’ del caló ‘chorar’, ‘robar’. Chorro. ‘Chorizo’ es ‘ladrón’, por juego paronomástico con el castellano chorizo, embutido (Iribarren Castilla, 2009: 361, citando a Gobello y Oliveri 2005).

«**Ortiba**» Es la forma vérsica de «batidor», generalmente se escribe «ortiva». Batir ‘el justo’ o ‘la justa’ es decir la verdad. «Batir la cana» es delatar. «Batir la posta», ‘decir la verdad’ (Iribarren Castilla, 2009: 323).

«**Pancho**» No hallé esta palabra en Iribarren Castilla (2009). Sin embargo, Tremac (2016: 35) afirma que en el lenguaje popular significa ‘tonto’, ‘imbécil’, también una persona ‘tranquila’, calma. Además, afirma que en el ámbito del delito es una barra de oro que esconden los contrabandistas en los bolsillos de un chaleco debajo de la camisa.

«**Rejugados**» Esta palabra Iribarren Castilla (2009) tampoco la menciona. Tremac (2016: 35) asevera hace referencia a una persona que se encuentra en una situación difícil y que no tiene salida. También puede significar alguien que se compromete por una causa al extremo.

#### 5.4 LUNFARDISMOS EN LA LITERATURA ARGENTINA

Para comenzar con este apartado considero pertinente, en primer lugar, expresar unas palabras que reivindicuen a la literatura lunfardesca, ya que coincido con las siguientes palabras de Conde (2017: 149):

[...] la cuestión de la literatura lunfardesca —un género marginalizado en la Argentina en relación con todo canon posible— y la urgencia de trabajar para la restauración, el estudio y la anotación de los numerosos textos que la integran a fin de que sean publicados (muchos, por primera vez en formato de libro), y posteriormente pueda contarse con este material tan rico desde los puntos de vista lingüístico, etnográfico, histórico, sociológico y, naturalmente, literario.

A partir de la anterior cita encuentro una enorme motivación para escribir este apartado, puesto que cotidianamente se ha considerado al tango como el transporte predilecto del lunfardo. Sin embargo, en mi opinión, es un tanto reduccionista considerarlo así, porque tal como estoy exponiendo en este último capítulo, el tango y la milonga son unas de las muchas expresiones artísticas en las que se hallan lunfardismos. Es más, Conde (2017: 149) afirma: «Aun cuando muchas de ellas no contienen ni un solo lunfardismo, el lunfardo está asociado a las letras de tango como un elemento característico». Así, afianzándose en su postura, el autor explica que es importante abordar al lunfardo en la literatura por dos razones principales. En primer lugar, el recuperar el patrimonio implica que también la literatura argentina se enriquezca, lo que conllevará a la integración de textos en los programas de estudio de los profesores que estudien Letras o Lengua y Literatura. En segundo lugar, según el autor, es importante porque la Argentina no ha sabido, con el correr de los años, mantener vivía la memoria en cuanto al cuidado de las publicaciones, diarios, revistas y folletos. Poco a poco, estos escritos se han ido perdiendo, por ende, es menester recuperar este patrimonio cultural antes de su desaparición.

Como autora de la presente tesis, a estas dos razones me atrevo agregar una más: si el lunfardo representa la vida de los argentinos, la convergencia de realidades tan dispares como la de quienes migraban procurando una mejor calidad de vida, la realidad de la esclavitud y el afianzamiento de los valores de una patria en crecimiento como lo era la Argentina de la época, ¿Podríamos darnos el lujo como humanidad de perder este bagaje cultural y artístico que no solo enriquece a los habitantes de la



cuenca del Río de la Plata, sino que también al mundo entero? La respuesta a esto es más que evidente: No. No podríamos hacerlo porque sería un desperdicio, pero tampoco es posible, aunque se procure. Porque el lunfardo es una realidad viva, como ya he mencionado en reiteradas ocasiones, y, también gracias a la globalización, puede llegar hasta los rincones más recónditos del mundo. Recapitulando: considero es trascendental estudiar las expresiones literarias que poseen lunfardismos porque se trata de un repertorio léxico cargado de una significación histórica sin igual que implica y relaciona a los Seres Humanos sin importar las fronteras.

Habiendo ya explicitado la aparición del argot rioplatense en el rock, la milonga y el tango, en este momento abordaré a la literatura argentina como portadora de estos léxicos. Guillén (2017: 65) afirma que la literatura y el teatro argentinos lo han utilizado tanto en cuentos como en poemas. Esto lo han realizado desde finales del siglo XIX, en la época descrita de la inmigración.

Cabe referirse ahora al fundador de la Academia Porteña del lunfardo: Gobello quien, por medio de distintos cuentos reunidos en *Historias con ladrones* (1957), refleja diversos lunfardismos típicos del habla popular. Otro escritor que aportó fue De la Púa con su colección de poemas *La crencha engrasada* (1928). Allí se observan escenas de los barrios de Buenos Aires y personajes marginados. Un tercer exponente es Villamayor quien, en 1926, escribe la primera novela lunfarda titulada *La muerte del pibe Oscar*.

Le Bihan (2011: 63) expresa que los autores utilizan voces lunfardas, porque piensan que es más poético y más musical que escribir en español estándar. Por su parte, Conde (2010: 233) también menciona a estas obras presentadas unas líneas más arriba. Además, aclara que las novelas con estilo lunfardesco son pocas y cita unas cuantas más: *El deschave* (1965) de Cerretani, *El vaciadero* (1971) de Centeya, *Jeringa* (1975) y su secuela *Despertá, Jeringa* (1985) escritas por Montes. Además de estos aportes, Conde (2010: 233) transcribe un extracto de la obra *Jeringa* que presentaré a continuación porque me parece puede servir como ejemplo del estilo de escritura al que estoy haciendo referencia:

Vivíamos en un inquilinato de la caye Pichincha frente al Mercado Spinetto. Era una saca vieja de planta baja, media cuadra de lunga, que se alquilaba por habitaciones unidas como ristra de ajo. En el escalafón de la mishiadura, el inquilinato subía apenas un tablón más arriba del conventiyo. Su trajinar de gente armaba un desfile perpetuo, un constante entrar y salir. Los patios resultaban una caye más del barrio y por eyas patruyaba mercando cuanto vendedor andaba suelto por la rúa. Y como los mangantes caían en tropel, parecía Florida y Corrientes al piantar los laburantes de las oficinas. Sólo faltaban un par de chantas parados entre el segundo o tercer corredor vendiendo bayenitas o la Guía de la Ciudad de Buenos Aires y era «cartón yeno» (Montes, 1975: 17).

#### 5.4.1 ANÁLISIS DE LUNFARDISMOS EN TRES OBRAS CONTEMPORÁNEAS

En este apartado estudiaré distintas obras pertenecientes a la literatura y que llevan en sí mismas la presencia de léxicos pertenecientes al lunfardo. En un primer momento, citaré a Le Bihan (2011: 62) quien analiza en su trabajo la obra de Rossi Raccio (2009) titulada *Las minas de la opera*. Considero podrá evidenciar como en la actualidad varios escritores argentinos utilizan voces lunfardas. Lo que realizaré, en sintonía con los apartados anteriores, es transcribir algunas frases de la mencionada obra que Le Bihan (2011: 62) toma, para posteriormente explicar su significado a la luz del repertorio léxico estudiado por Iribarren Castilla (2009).

[...] para que no le estrolen y que no lo hagan **crepar** [...] (Rossi Raccio, 2009: 16)

«**Crepar**» ‘morir’ del veneciano «crepare» (Iribarren Castilla, 2009: 738, citando a Gobello 2005).

[...] después le ofrece el perdón por un cambio que lo **esgunfia** [...] (Rossi Raccio 2009: 18)

«**Esgunfiado**» ‘fastidiar’, ‘importunar’ ‘aburrirse’, ‘hastiar’ del italiano «gonfiare» ‘llenar de aire’ (Iribarren Castilla, 2009: 1654, citando a Gobello y Oliveri 2005).

[...] ya la pelandruna que lo cautivaba [...] (Rossi Raccio, 2009: 33)

«**Pelandruna**» ‘vago’, ‘haragán’, ‘pícaro’, ‘astuto’, ‘infeliz’, ‘miserable’, ‘tonto’. Proviene del genovés «pelandrún» ‘perezoso’ (Iribarren Castilla, 2009: 567, citando a Gobello y Oliveri 2005).

[...] porque a un superior no se puede **engrupir** [...] (Rossi Raccio, 2009: 33)

«**Engrupir**» ‘embrollar’, ‘distraer’, ‘atraer con halagos’, ‘engañar’, ‘embaucar’, ‘mentir’ (Iribarren Castilla, 2009: 2301, citando a Conde 2004).

Qué **chitrulo!**, cree ser afurtunado [...] (Rossi Raccio, 2009: 56)

«**Chitrulo**» ‘tonto’ (Iribarren Castilla 2009: 518, citando a Conde 2004).

[...] y querían buscar a ese **malandrín** [...] (Rossi Raccio, 2009: 65)

«**Malandrín**» del español «malandra» ‘delincuente’, ‘malviviente’ (Iribarren Castilla, 2009: 429, citando a Conde 2004).

[...] Arruinado y sin mango, y por miedo a un **amuro** [...] (Rossi Raccio, 2009: 67)

«**Amurar**» ‘abandonar’, ‘dejar abandonado’; ‘dejar algo en garantía prendaria’ (Iribarren Castilla, 2009: 1525, citando a Gobello 2005).

[...] sólo quiere **acamalar** a su beguén [...] (Rossi Raccio, 2009: 78)

«**Acamalar**» de «ajobar» ‘tomar’, ‘agarrar’, ‘sacar’, ‘ahorrar’, ‘proteger’, ‘solventar’, ‘mantener’, ‘comprender’, ‘percibir’ (Iribarren Castilla, 2009: 2870, citando a Conde 2004).

Para ampliar el análisis de obras literarias que poseen lunfardismos, abordaré a continuación aquello que Conde (2010: 238) estudia al mencionar la obra de Pagano (1903-1968) quien escribió *Rimas caneras* (1965) y *La Biblia rea* (1968). En sus obras se halla un soneto titulado *El suicidio* que transcribo a continuación:

Cepilló las baldosas a su gusto,  
fue bailarín, cantor y guitarrero,  
pesaba como guapo y **canfinfle**  
los mil gramos del kilo, justo, justo.  
En la mala aguantó cualquier disgusto  
y jamás se achicó en un entrevero;  
el tiempo, en su **rajar**, le tatuó el cuero  
y a golpes y dolor se hizo robusto.  
Los nacas a su vida hicieron triza,  
con la pena más **fule** jugó a risa  
y aguantó sin chillar un esquinazo.

Conde (2010: 238), con quien concuerdo, plantea que en este soneto, el lunfardo aporta un lenguaje sobrador, pero también soñador. Idea que coincide con lo propuesto anteriormente sobre el argot rioplatense y el arte. Por lo general, observo que las voces lunfardas permiten la expresión de ciertas emociones que de otra manera sería difícil manifestar. Las palabras marcadas en el soneto son las que definiré a la luz de la tesis doctoral de Iribarren Castilla (2009):

«**Canfinfle**» proviene de «caferata» ‘proxeneta’. (Iribarren Castilla, 2009: 1313, citando a Conde 2004).

«**Fule**» proviene de «fulero» ‘falso’, ‘que imita maliciosamente a lo genuino’, ‘fulería’, ‘maldad’, ‘calidad de malo’, ‘cosa falsificada’ (Iribarren Castilla, 2009: 2311, citando a Gobello y Oliveri 2005).

«**Rajar**» proviene de «najar» ‘irse’, ‘marcharse’, ‘huir’, ‘despedir’, ‘obligar a alguien a retirarse’. ‘Najamiento’, ‘partida’, ‘huída’; ‘expulsión’. «Rajar» se forma por confusión acústica de «najar» (Iribarren Castilla, 2009: 1514, citando a Gobello y Oliveri 2005).

La tercera obra que abordaré es una que en el próximo apartado retomaré, ya que no solo se manifestó en formato de novela, sino que también llegó a los cines titulada como *El secreto de sus ojos*.

Forino (2013, 296: 303) toma extractos de la novela *La pregunta de sus ojos*<sup>45</sup> a partir de Santillana Ediciones Generales (2010) y muestra como en ella aparecen lunfardismos. En el próximo apartado, a su vez, volveré en este punto porque como ya he dicho el film se basa en la novela, y sin novela escrita con lunfardismos, no habría diálogos con lunfardismos.

Qué **macana**. Yo más que nada por no llevar a alguno que uno no conoce, vio. (Sacheri, 2005: 110)

«**Macana**» ‘mentira’, ‘despropósito’, ‘inconveniente’. De ‘taíno macana’. Aunque poco belicosos, Los taínos, en las guerras internas y contra los invasores, empleaban la «macana», especie de porra, maza o espada hecha con madera dura, utensilio que impresionó tanto a los colonizadores que difundieron su nombre desde Haití, aplicándolo a otras armas semejantes del continente (Iribarren Castilla, 2009: 2319, citando a Gobello 2005).

¿Qué necesitaba para procesar a esos dos **atorrantes**? (Sacheri, 2005: 140)

«**Atorrante**» de «turro/rra» ‘imbécil’, ‘inepto’, ‘incapaz’, ‘maligno’, ‘vil’ (Iribarren Castilla, 2009: 1965, citando a Conde 2004).

El 28 de julio de 1976 Sandoval se agarró una **curda** de padre y señor nuestro que me salvó la vida (Sacheri, 2005: 228)

«**Curda**» ‘borrachera’, ‘embriaguez’, ‘borracho’ (Iribarren Castilla, 2009: 1403, citando a Gobello 2005).

Esta vez te salvaste, Chaparro hijo de puta. La próxima **sos boleta**. (Sacheri, 2005: 242)

«**Sos boleta**» en la expresión ‘hacer la boleta’, ‘matar’, ‘consumar la seducción de una mujer’. Proviene del castellano ‘boleta’, ‘papeleta mediante la cual se cobra algo’, ‘víctima de un homicidio’ (Iribarren Castilla, 2009: 736, citando a Gobello y Oliveri 2005).

Aunque hoy en día en medio de semejante **quilombo**, no se sabe nunca. (Sacheri, 2005: 245)

«**Quilombo**» ‘prostíbulo’, ‘desorden’. Del brasileño ‘quimbunda’ ‘kilombo’ ‘valhacouto de escravos fugidos’, ‘burdel’. En el Brasil llamaban antes ‘quilombo’ al asilo de los negros cimarrones en lo más recóndito del monte (Iribarren Castilla, 2009: 3009, citando a Gobello 2005).

En este apartado se han analizado algunas obras de literatura donde aparecen voces y léxicos dentro del lunfardo. A pesar de ello, es mi obligación aclarar que son muchísimas más las obras con las

---

<sup>45</sup> De Eduardo Sacheri.

que me he encontrado y que podría haber abordado en mi tesis final. Como esto excedería abundantemente a mi trabajo, simplemente transcribiré un listado de autores que han utilizado lunfardismos en sus obras. El mismo fue extraído de Conde (2010: 239): Alcides Gandolfi Herrero (1904-1978), Julián Centeya (1910-1974), Nyda Cuniberti (1916-1997), Daniel Giribaldi (1930-1984), Orlando Mario Punzi (1914-2015), Luis Ricardo Furlan (1928), Otilia Da Veiga (1936), Luis Alposta (1937), Ricardo Ostuni (1937-2013), Martina Iñíguez (1939), Roberto Selles (1944-2015).

Un autor en el que me detendré especialmente es aquél que Oliveto (2010) estudia, ya que según él, las obras de Arlt (1900-1942) son emblemáticas de las tensiones que vivían los escritores que usaban lunfardismos en los años veinte como consecuencia de las polémicas que giraban en torno a la cuestión del idioma nacional. Lo sugestivo de este autor es que los críticos hallan consenso al afirmar que su escritura posee tanto rasgos populares como elevados. Los mismos le permiten arribar al mundo de lo cotidiano y al mundo de los letrados. En cuanto a esto Conde (2010: 241) cita unas palabras<sup>46</sup> de Arlt que versan:

Y yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo, es el verdadero. ¿Qué yo hablando de cosas elevadas no debía emplear estos términos? ¿Y por qué no, compañero? Si yo no soy ningún académico. Yo soy un hombre de la calle, de barrio, como usted y como tantos que andan por ahí. Usted me escribe: «no rebaje más sus artículos hasta el cieno de la calle». ¡Por favor! Yo he andado un poco por la calle, por estas calles de Buenos Aires, y las quiero mucho, y le juro que no creo que nadie pueda rebajarse ni rebajar al idioma usando el lenguaje de la calle, sino que me dirijo a los que andan por esas mismas calles y lo hago con agrado, con satisfacción [...] Créanme. Ningún escritor sincero puede deshonorarse ni se rebaja por tratar temas populares y con el léxico del pueblo. Lo que es hoy caló, mañana se convierte en idioma oficializado. Además, hay algo más importante que el idioma, y son las cosas que se dicen» (Conde 2010: 241, citando a Arlt, 1998: 371-373).

La lista de autores y los aportes de los mismos podría continuar, lo que me lleva a pensar, tal como aseveré en unas páginas anteriores, que el arte evidencia la identidad de un pueblo. Pero esto no sería posible sin la existencia de personalidades que con su labor erijan la memoria colectiva. Los artistas son portadores de la interpretación del mundo en el momento en el que ellos hacen su aparición y, sin ellos, la cultura y la realidad no serían las mismas. Compartida esta reflexión, a continuación, abordaré al lunfardo presente en el cine argentino.

---

<sup>46</sup> En *¿Cómo quieren que les escriba?* (1929).

## 5.5 LUNFARDISMOS EN EL CINE ARGENTINO

Ya llegando a las últimas páginas de la presente tesis y habiendo realizado un recorrido de algunas manifestaciones artísticas donde el lunfardo hace su aparición, me detendré en este momento en el cine. Sin embargo, primeramente, otorgaré algunos párrafos al sainete, puesto que el mismo también ha sido de gran influencia en el arte argentino.

### 5.5.1 EL TEATRO ARGENTINO: ORIGEN DEL SAINETE

Ya he manifestado que durante el siglo XIX la realidad del puerto, el conventillo y la inmigración permitieron que el cocoliche y el lunfardo hicieran su aparición. Otro movimiento social y cultural es el que Conde (2010: 235) manifiesta al referir que, entre el 1890 y 1930, la época de oro del teatro rioplatense se desarrolló en Buenos Aires. Este teatro estaba caracterizado por la influencia española del 'teatro por hora' en el que la brevedad era una característica esencial. Enmarcado en estas circunstancias se insertó el sainete y, en él, el lunfardo. El sainete fue un género teatral popularísimo que mostraba a los extranjeros y a los criollos habitando en el patio de los conventillos. Así, en ellos, era posible vislumbrar las costumbres de la época y los intercambios del habla de los inmigrantes. Recapitulando, a pesar de que el sainete criollo se vió influenciado por el español, el primero de los dos tenía rasgos nuevos en relación al segundo, sobre todo en cuanto al lenguaje: el cocoliche, es decir el intento de los italianos de hablar español y los personajes caricaturescos generaban la risa del público. Por lo general el tano y el gallego eran los personajes típicos que aparecían en el patio del conventillo. Para definir al sainete, Conde (2010: 235) cita a Ordaz (1946) quien manifiesta:

[...] el sainete se origina en las piezas breves que en el siglo XVIII se destinaban a cubrir los espacios que separaban la representación escénica, hoy llamados intervalos y adquirió una autentica popularidad con Ramón de la Cruz (1731-1794) autor dramático español, que escribía piezas en un acto llamadas sainetes que substituyan la rudeza villanesca de nuestros antiguos entremeses con la imitación exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo.

Con el fin de no extenderme en los detalles sobre el sainete, pero con la intención de otorgar al lector un preámbulo sobre él mismo, a continuación tomaré uno de los autores más significativos dentro de este género y transcribiré un breve diálogo tomado por Conde (2010: 236). El autor al que me refiero es Vaccarezza quien escribió *Tu cuna fue un conventillo* en 1920. En el diálogo que citaré, el personaje Aberastury enseña a Don Antonio cómo conquistar a una mujer. Asimismo, se observa un *verse* muy interesante y original: «roequi» por 'quiero'. En cuanto al *verse* me detendré un poco porque si

bien lo mencioné en el capítulo cuarto, me resulta llamativo haber encontrado un ejemplo como el que aparece en el extracto a continuación. Un *verse* es un cambio morfológico en el que se modifica el orden completo de la sílaba (Vyšniauskaitė, 2018: 22). De hecho la propia palabra es la inversión de la palabra «revés». El *verse* «roequi» mantiene el mismo significado que la palabra ‘quiero’ sin embargo, existen otras modificaciones de sílabas como, por ejemplo, «telo» por ‘hotel’ en la que el significado se torna completamente nuevo. «Telo» es un lugar en el que se rentan las camas por hora, no por noche como en los hoteles usuales (Sarabia, 2014: 30). Dichas estas palabras, a continuación el extracto de la obra a analizar:

DON ANTONIO: [...] lo que yo quiero

es que osté ahora me enseña

come tengo que decirle...

ABERASTURY: Entonces, pare la oreja

y siga el procedimiento

sin alterar la receta...

Usté catura al mosaico...

DON ANTONIO: ¿El qué?...

ABERASTURY: El mosaico, la percha,

el rombo, la nami, el dulce, la percanta, la bandeja...¿Manya? ...

DON ANTONIO: ¡Ah!...Sí...sí. Ya te comprendo...

¡Qué abundante que e la lengua castellana!...Lo mosaico,

lo zaguane, la escopeta, con cualquier cosa se dice la mojiere...

ABERASTURY: La cata a ella...o no bien la vea pasar

le bate de esta manera...

¡Che, fulana, parate áhil!...

Y en cuanto ella sedetenga, usté se le acerca y le

haceste chamuyo a la oreja...

Papirusa, yo te «roequi».

DON ANTONIO: ¿Yo te qué?..

ABERASTURY: ¡No sea palmera!

Yo te «roequi» es yo te quiero

al revés...

DON ANTONIO: ¡Ah! Qué riqueza de idioma!... ¡Cuando no alcanza

hasta te lo danno vuelta!...¡Assasino de Quevedo e Cer vantes de Saavedra!...

Antes de explayarme en los lunfardismos presentes en el cine, debo articular unas líneas sobre la decadencia del sainete criollo. Conde (2010: s.p) manifiesta que comenzó su declive como consecuencia de la enorme producción de los mismos. Los temas comenzaron a repetirse, la calidad disminuyó y los

recursos cómicos ya no funcionaban como tales. Sin embargo, especialmente lo que sucedió fue que el público empezó a interesarse por nuevas formas de entretenimiento: la radio, el cine, los deportes y el grotesco criollo (género teatral nacido del sainete) por ejemplo.

### 5.5.2 HISTORIA DEL CINE ARGENTINO

Para poder estudiar mejor las obras que analizaré unos apartados más adelante, preciso contextualizar someramente los comienzos y el desarrollo del cine en la Argentina. Esto me permitirá explicar mejor la presencia de lunfardismos como un rasgo identitario de la cultura y de la historia del país.

La película *Nobleza Gaucha*<sup>47</sup> narra el enfrentamiento entre el dueño de una estancia y un gaucho. Hubo dos versiones y es recién la segunda la que no resulta un fracaso. En gran parte gracias a que en este reestreno González Castillo, un letrista en tango, suplanta algunas leyendas de la película (puesto que no presentaba diálogos) por partes del Martín Fierro y Santos Vega<sup>48</sup>. Esta modificación hace que la literatura gauchesca, que era una de las formas de cultura popular mayormente arraigada, lance hacia un éxito rotundo a la película. Sucedió esto porque así *Nobleza Gaucha* pasa a poseer un sello de argentinidad y se convierte en única y distinguida entre los films del momento. De esta manera, tanto la modificación que se hizo como el éxito al que llegó, me llevan a pensar que por parte de los espectadores se apreció considerablemente el tinte identitario que la obra tomó. Es más, cuando comenzó el sonido, también se procuró este rasgo distintivo. De hecho, en los cortometrajes aparece Carlos Gardel ofreciendo un ambiente tanguero. En palabras de Aprea (2012: s.p) «El estilo difundido a través del género musical más exitoso, el tango, se convierte en el modelo para definir el modo en que aparece el lenguaje de los argentinos. Los personajes hablan con un inconfundible acento porteño y utilizan el tipo de léxico con que se escriben los tangos». Producto de estos rasgos característicos del habla porteña en las películas argentinas es la llegada de las mismas a toda Latinoamérica: indefectiblemente la propuesta estilística toma al tango y con él al lunfardo, lo que explica como este último está presente en tantos países del nuevo continente, tal como detallé anteriormente. Este estilo tanguero y lunfardesco años más tardes se ve modificado. Acaece así porque se busca una audiencia de clase media y esta, a su vez, apela a expresiones más sofisticadas: se perfila la renovación de una propuesta estilística. Así, aparecen formas más neutras de expresión y el porteñismo exagerado pierde su protagonismo. Incluso en casos extremos, el tuteo tiene preponderancia. Años más tarde,

---

<sup>47</sup> Película argentina dirigida por Humberto Cairo (1915).

<sup>48</sup> De Rafael Obligado.



especialmente durante el surgimiento del peronismo<sup>49</sup> y los años posteriores, convive la postura del cine más clásico, aquel que toma un vocabulario más popular y tintes más hispanizados que queriendo elevar el vocabulario pretendía ser ‘neutral’. Sin embargo, a mediados de la década de 1950, el cine argentino tiene un cambio rotundo. Las modificaciones en las costumbres hacen que el sistema industrial también tenga que mutar. Ahora la preponderancia absoluta es buscar el estilo específico argentino, marcando la identidad nacional. Aprea (2012: s.p.), ya finalizando su trabajo, expone dos constantes que recorren los vaivenes de los movimientos estéticos que aparecen a lo largo de casi un siglo de cine argentino. Las mencionaré simplemente para ampliar este recorrido histórico: a) la lengua en el cine es considerada verdadera si puede constatarse en otras expresiones tales como la radio, las novelas o el deporte; b) si bien se busca la repetición en otras expresiones, también se procura la creatividad y la originalidad para no caer en la monotonía.

Como el lunfardo es característico tanto del arte como de la cultura, no es sorprendente que estudiando las películas pueda encontrar palabras del argot que me ha acompañado a lo largo de todo mi trabajo final. Por eso, a continuación, ya habiendo enmarcado un poco la historia del cine, me detendré específicamente la expresión del mismo en una determinada obra cinematográfica.

Según Fernández (s.f), tanto la Argentina como Brasil, están en un auge de producción cinematográfica que los ubica entre los países latinoamericanos en expansión. La revitalización del cine argentino permite que la identidad del habla del país se afiance aún más. Algunas películas que han contribuido a esto son *El secreto de sus ojos*<sup>50</sup> (2009), *Plata quemada*<sup>51</sup> (2000), *Nueve Reinas*<sup>52</sup> (2000) y *El Aura*<sup>53</sup> (2005), *La antena* (2007), *Boogie, el aceitoso*<sup>54</sup>(2009). Aprea (2012: s.p) plantea una idea sumamente interesante al tratar sobre las palabras utilizadas en los guiones de las películas y como las mismas reflejan la vida de los argentinos. Afirma que los diálogos en las películas cambian y se renuevan a la par que lo hace la lengua del pueblo. Una sutileza a considerar es que las modificaciones se observan de diferente manera según sea la época del cine nacional: no es lo mismo el período histórico actual que el de hace algunas décadas atrás. Sobre todo las distinciones se observan en las propuestas estilísticas.

---

<sup>49</sup> Partido político argentino surgido a mediados de 1940.

<sup>50</sup> De Juan José Campanella.

<sup>51</sup> De Marcelo Piñeyro.

<sup>52</sup>De Fabián Bielinsky.

<sup>53</sup> De Fabián Bielinsky.

<sup>54</sup> De Gustavo Cova.

### 5.5.3 ANÁLISIS DE LUNFARDISMOS EN DOS PELÍCULAS

Con el objetivo de ampliar la ejemplificación de lunfardismos en el cine argentino, abordaré ahora una película titulada *Fontanarrosa, lo que se dice un ídolo*<sup>55</sup>. La misma se compone de seis cortos basados en seis cuentos de Fontanarrosa. Es un homenaje al escritor, guionista y dibujante rosarino Roberto “Negro” Fontanarrosa<sup>56</sup>.

Esta iniciativa fue propuesta por el Ministerio de Cultura de la provincia de Santa Fe, ya que Fontanarrosa nació en la ciudad de Rosario, ubicada en dicha provincia. En su extensa obra se resaltan algunos personajes como el matón Boogie el aceitoso y el gaucho Inodoro Pereyra. Fontanarrosa es uno de los mayores exponentes de la literatura argentina, en sus obras aparecen lunfardismos. Por ende, ahora tomaré un extracto de uno de los cortos de la mencionada película para abordar los lunfardismos que allí aparecen a la luz de la tesis de Iribarren Castilla (2009), tal como lo he venido haciendo con las otras expresiones artísticas.

[...] y Miguel Panizo, allá, en Saladillo, era famoso por una cosa, señor juez, por su virilidad, su hombría. Y cuando digo su virilidad, su hombría, no me refiero con esto a que era **un guapo**, un hombre de coraje, o un tipo valiente. Eso no lo sé. Nunca lo demostró, o no tuvo oportunidad de demostrarlo. Tampoco era un tipo provocador como para tener oportunidad de demostrarlo. Todo lo contrario, Miguelito era un pan de Dios, un muchachote buenazo, señores. Por eso, cuando yo digo que Miguel Panizo era famoso por su virilidad me refiero a otra cosa. Y ustedes saben bien a qué me refiero. Me refiero, procuraré ser más explícito, me refiero... porque veo entre los presentes rostros algo dubitativos... algunos ya veo que me han comprendido... sí, sí... eso mismo... eso mismo...[...]

[...] de Roque Sáenz Peña, creo. Se vino acá hace como quince años, pero es del Chaco. Y se empezó a decir en la mesa del club que en Chaco todos los hombres son así, que era así por la alimentación, o por el clima seco, qué sé yo. Hasta que Fermín, el Toto Fermín, que es el **macaneador** mayor del club... Usted sabe, señor juez, que en todo club, en todo barrio hay un macaneador, un loco, un tontito, bueno... Fermín, que es el macaneador del club, inventó que el enano era en realidad hijo de Miguel, un hijo natural, que por eso estaba también digamos... que por eso cargaba también su buen, su buen aparato, que Miguel había huido del Chaco justamente por eso, para no hacerse cargo del enano y todas esas cosas. ¡La que se armó! De cualquier manera el desafío ya se había concertado, Miguel había dicho que sí, y el enano había apostado cualquier guita a su... a su **pingo**. [...]

[...] yo no sé qué había de cierto en todo eso, pero supongo que los muchachos medio lo apuraron para no dejarse **prepotear** por un desconocido de afuera que venía a desconfiar de nosotros, y para colmo,

---

<sup>55</sup> Directores: Juan Pablo Buscarini, Héctor Molina, Gustavo Postiglione, Nestor Zapata, Hugo Grosso, Pablo Rodríguez Jauregui. Protagonistas: Darío Grandinetti, Dady Brieva, Luis Machín, Julieta Cardinali, Gastón Pauls, Pablo Granados.

<sup>56</sup> (1944-2017).

enano. De cualquier manera, después de la parada de carro, hubo que hacer las cosas bien por derecha, no fuera a ser que el enano, o el mismo escribano, pensarán que los queríamos llevar por delante y robarles el dinero.

«**Guapo**» ‘valentón’. Proviene del español «guapo», ‘animoso’, ‘valeroso’, ‘resuelto’, que desprecia los peligros y realiza las empresas arduas y dificultosas. Se toma también por ‘galán’, ‘lucido’ que cuida de la decencia y adorno de su persona (Iribarren Castilla, 2009: 2914, citando a Gobello 2005).

«**Macana**» Ya se ha definido esta palabra en unas páginas anteriores (Iribarren Castilla, 2009: 2319, citando a Gobello 2005).

«**Pingo**» ‘caballo’ o ‘pene’. La primera acepción proviene del castellano ‘pingo’, ‘harapo’. En Chile conservó su significado despectivo y designó al mal caballo. Sin embargo, entre los gauchos, asumió connotación afectiva. La segunda acepción, que es la utilizada en el cuento de Fontanarrosa, proviene del italiano «pinco» y significa ‘pene’ (Iribarren Castilla, 2009: 1240, citando a Gobello y Oliveri 2005).

«**Prepear**» en el cuento aparece la variación «prepotear». Significa ‘actuar violentamente con alguien’, ‘intimidar’, ‘maltratar’. Proviene de «prepotencia» (Iribarren Castilla, 2009: 2935, citando a Conde 2004).

Para poder ejemplificar como en los diálogos de las películas argentinas aparecen lunfardismos, a continuación, tomaré un extracto de la película *El secreto de sus ojos* (2009) y la analizaré a la luz del análisis lexicográfico que realiza Iribarren Castilla (2009). Antes de llevar a cabo esto, es necesario contextualizar el dialogo comentando un poco el argumento de la película. *El secreto de sus ojos* es un thriller, adaptación de la novela<sup>57</sup> de Sarcheri. El suspenso y la acción generan en el espectador la adrenalina suficiente para que el disfrute se produzca. Se observan escenas en estadios de football, mostrando la cultura del deporte argentino, asimismo aparecen desencuentros amorosos y diálogos cómicos. La película trata sobre un secretario de juzgado enamorado de su jefa quien procura escribir una novela de un caso cerrado para poder sublimar la impotencia y la injusticia de un sistema corrupto y deficiente. A lo largo del film, se va mostrando el pasado y el presente dejando en evidencia la memoria y el metadiscurso de la novela que va escribiendo el personaje principal. Las palabras de Álvaro Fernández (2010: s.p.) creo pueden sustentar por qué elegí esta película para analizar sus diálogos:

[...] el premio mayor ha sido la aceptación del público nacional e internacional que demuestra las posibilidades de un cine de calidad que interpela a espectadores de diversas latitudes pero que a la vez refuerza su identidad cultural, “enfátiza el „vos”, el „che” y el lunfardo... arrastra las erres y aspira las eses”[...]

---

<sup>57</sup> *La pregunta de sus ojos* (2005).

A continuación transcribiré el dialogo de la escena que abordaré:

Interior del Bar del Bajo-día

Sandoval está allí, en una mesa grande, con todas las cartas de Gómez desplegadas. Espósito entra hecho una furia y se le acerca.

ESPOSITO (Darín): Ya no sólo te **rajas** para **mamarte**, también te robás las pruebas.

Sandoval lo estudia. En toda la escena, pendúla entre el ademán un poco turbio del alcohol y una serena seguridad.

SANDOVAL (Francella): Tranquilo, Benja. Todo bajo control.

ESPOSITO: (mientras le saca las cartas) Mira si Irene llegaba a querer ver el expedien...

SANDOVAL: (le pega un chirlo en la mano) ¡Suelte, carajo!

ESPOSITO: ¡Dejate de **joder** y vamos!

SANDOVAL: ¿Sabes por qué tardamos tanto, Benjamín? Porque somos dos **boludos**. Bueno, en realidad vos sos más boludo que yo. Porque como no te gusta el whisky, no venís a lugares como éste, y te perdés la amistad de estos... (ve a los borrachos y se ríe solo)

Mira. (lee su anotador) 12 cartas, 31 folios, 6 nombres propios, 5 trab... Esto ya te lo leí.

ESPOSITO: Vamonos, boludo.

SANDOVAL: Sabes que yo venía pensando qué cosa este **tipo**, que no haya nada, que se nos haya hecho humo así. Y se me ocurrió pensar en los tipos, pero en todos los tipos, no sé si me entendés. No en este tipo. En todos los...

ESPOSITO: Los tipos. Si, dale

SANDOVAL: En "EL" tipo. El tipo puede hacer cualquier cosa para ser distinto. Pero hay una cosa que no puede cambiar. Ni vos, ni yo. Nadie. Mirame a mi: tengo un buen trabajo, una **mina** que me quiere, todavía soy joven y como vos decís me arruino la vida en **tugurios** como estos...

Y vos lo mismo, Benja, lo mismo. Oíme, Irene está más cnasada que la vieja de los Campanelli, tiene treinta y siete revistas de trajes de novia en el escritorio, se comprometió con fiesta y todo... Y vos seguís esperando un milagro. ¿Por qué?

Hace una pausa. Espósito lo mira curioso: algo hay. Sandoval se para y va hacia el borracho 2.

SANDOVAL: Veni. (Espósito lo sigue)

Te presento al escribano Andretta. **Atenti**, escribano en serio. Es mi asesor técnico.

ESCRIBANO: Le doy mi tarjeta, (trata de sacar una tarjeta, pero no puede)

SANDOVAL: Primera carta de nuestro amigo Gómez, (lee)

“Te juro que con lo que llovió quedé peor que Oleniak la vez aquella” (mirada al escribano)

ESCRIBANO: Juan Carlos Oleniak. Debuta en Racing en el 60, pasa a Argentinos en el 62 y vuelve en el 63. Un número 9 un poco torpe. En un clásico con San Lorenzo le metieron un empujón y lo tiraron al foso. Salió empapado. Pasó a Chile y se retiró en San Martín de Mendoza.

SANDOVAL: Al Escribano le dicen Platón, porque vive de la Academia.

Sandoval lo mira a Espósito como si acabase de demostrar un teorema. Después echa mano a otra carta.

SANDOVAL: “Ya te voy a traer, veja. Y vamos a hacer flor de yunta. No es lo mismo Anido que Anido con Mesías”

ESCRIBANO: Anido y Mesías. Backs del Racing Campeón del 61. Negri al arco. Anido y Mesías. Blanco, Peano y Sacchi, Corbatta, Pizzuti, Mansilla, Sosa y Belén.

SANDOVAL: “Quedate tranquila vieja, en eso soy como Manfredini y no como Bavastro”. Escribano...

ESCRIBANO: (entrecierra los ojos para recordar) Pedro Waldemar Manfredini. Comprado por dos pesos a los mendocinos en 1958, se convirtió en uno de los delanteros más apreciados de su tiempo. Jualio Bavastro, puntero derecho en el 62 y 63, jugo dos partidos sin entrar en el score.

SANDOVAL: Cito: “Yo no quiero terminar como Sánchez”.

ESCRIBANO: Seguro se refiere al guardameta Ataúlfo Sánchez. Eterno suplente del gran Negri, apenas jugó 17 partidos entre el 57 y el 61.

SANDOVAL: Escribano, ¿para usted Racing qué es?

ESCRIBANO: Una pasión, querido.

SANDOVAL: ¿Por más que haga cinco años que no sale campeón?

ESCRIBANO: Una pasión es una pasión.

SANDOVAL: Aunque puedan pasar otros cinco años...

ESCRIBANO: (se ríe) Deja de **chupar**, boludo. Sandoval mira a Espósito con suficiencia, vaso en mano, y se va acercando a él.

SANDOVAL: ¿Entendés, Benjamín? El tipo puede cambiar de todo. Puede cambiar de cara, de casa, documento, de trabajo, de vida, de amigos, de familia. Pero hay una cosa que el tipo no puede cambiar... No puede cambiar de pasión.

Escogí este diálogo de la película por dos razones. En primer lugar porque presenta algunas palabras lunfardas. En segundo lugar, porque habla del football y quiero detenerme en el léxico del lunfardo perteneciente al tecnolecto de este deporte. Entonces, lo que realizaré, en un primer momento, es tomar la tesis de Iribarren Castilla (2009) y analizar las palabras que marqué en negrita.

«**Atenti**» ‘¡cuidado!’ proviene del italiano «atento» (Iribarren Castilla, 2009: 1045, citando a Gobello Oliveri 2005).

«**Dejate de Joder**» ‘perjudicar’, ‘molestar’, ‘chancear’, ‘bromear’, ‘divertirse’. Proviene del español «joder»: mantener relaciones sexuales (Iribarren Castilla, 2009: 1662, citando a Conde 2004).

«**Mamar(se)**» ‘embriagarse’ voz de origen campesino, que asimila la acción de mamar el niño con la de beber directamente en la botella o limeta. Mamado, ebrio. Mamúa, borrachera (Iribarren Castilla 2009: 1445, citando a Gobello y Oliveri 2005).

Como ya predije, partiendo de la pasión que se aborda en el diálogo, otorgaré en este momento unas líneas al football. Lo haré porque en la Argentina no solo el lunfardo es característico, sino también este deporte. En él también se encuentran expresiones coloquiales interesantes de mencionar. Conde (2010: s.p) plantea que el mismo contribuyó a la ampliación del lunfardo de los primeros tiempos. De hecho, aportó voces tales como: «al toque», «de taquito», «dejarla picando», «quedar en orsai» y «jugar en primera».

En otro estudio Conde (2005: 123) explicita que el ‘lenguaje del football’ puede ser distinguido en cuatro tipos de vocabularios. En primer lugar, aquellas palabras provenientes del reglamento del deporte, serían las palabras técnicas. Luego, los términos que designan jugadas y movimientos futbolísticos. En este segundo grupo se hallan locuciones tales como «amasarla» ‘dominar la pelota pisándola repetidamente’, «dar un baile» ‘dominar al equipo contrario’, «bajar y subir» ‘retroceder o avanzar en la cancha’, «chilena» ‘golpe dado a la pelota con el pie por un jugador, quien, con el cuerpo en el aire, la envía por sobre su cabeza’. También existen palabras que describen funciones dentro de cada equipo, como «punta» o «puntero» ‘delantero’, «media punta» ‘jugador que se mueve entre el centro de la cancha y la defensa rival’, etc. Además, se encuentran las palabras que reflejan el proceder de los árbitros, como «bombero» ‘árbitro sospechado de perjudicar a un equipo’. El tercer grupo está compuesto por voces que designan a determinados clubes, canchas o grupos de simpatizantes. Finalmente, el cuarto grupo es el perteneciente al football barrial. Aquí se hallan vocablos tales como

«colgarla» ‘patear la pelota hacia un lugar alto, desde donde es difícil recuperarla’ «picado» o «fulbito» ‘partido informal y amistoso’.

Expuestos los cuatro grupos, cabe recalcar que el autor asevera que los últimos tres en su mayoría están conformados por lunfardismos. El movimiento que se produce es el de cambio de significado: desde el tecnolecto del fútbol al habla popular y de manera inversa también. Como primer ejemplo, se encuentra el «offside», inauguralmente se incorporó al lunfardo como «orsai». Al ser una posición reglamentariamente nula para el ataque en fútbol, en la vida cotidiana «estar en orsai» quiere decir ‘estar desubicado o fuera de lugar’, ‘estar en situación difícil’ o ‘estar en falta’, ‘quedar descolocado’. Un segundo ejemplo que menciona el autor es la palabra «fútbol» pronunciada como «fulvo», por sinécdoque significa ‘pelota’. De esta forma, «no cazar un fulbo» sirve para manifestar la imposibilidad de un jugador de tomar la pelota en la cancha, y también se utiliza para aquellas personas que no entienden nada sobre algo. Un tercer ejemplo que traeré a colación es una palabra que del mundo popular llegó al lunfardo: «quemero» ‘que junta desperdicios en la quema’, por extensión significó ‘que habita en el barrio porteño de Parque Patricios’, sin embargo, en el ámbito del fútbol, significa fanático de un equipo denominado ‘huracán’. También mencionaré la palabra «sabalero» ‘arrabalero’, pero, en una provincia de Argentina, Santa Fe, se refiere a ‘pescador de sábalos’. Así, «sabalero» designa al ‘fanático del club Colón’. Finalmente, «xeneize» ‘genovés’ pasó al lenguaje futbolístico como simpatizante del club Boca Juniors. En cuanto a este punto, es interesante mencionar que fue fundado por cinco inmigrantes italianos en 1905<sup>58</sup> provenientes de Génova. «Xeneizes» era una manera de llamar a los genoveses<sup>59</sup>. En cuanto al barrio de la Boca, quiero detenerme un momento. Este fue fundado durante el gobierno de Rosas a partir de la actividad portuaria, tal como se ha mencionado en el primer capítulo de la presente tesis. Lorenzino (2016: 347) al respecto expresa: «[...] la influencia de los inmigrantes genoveses en la transformación de la sociedad de Buenos Aires, entre 1880 y 1920, fue amplia, como así lo atestigua el antiguo barrio de La Boca conocido en aquel tiempo como “la pequeña Génova”».

---

<sup>58</sup> Los nombres de los cinco inmigrantes italianos eran: Esteban Baglietto, Alfredo Scarpatti, Santiago Sana, y los hermanos Juan y Teodoro Farenga.

<sup>59</sup> Extraído de: [https://argentina.as.com/argentina/2019/09/30/futbol/1569850915\\_040401.html](https://argentina.as.com/argentina/2019/09/30/futbol/1569850915_040401.html)

## 5.6 LUNFARDISMOS EN EL FÚTBOL

A seguir un importante aporte que un hombre de cultura y gran «deproso» quiso regalar a mi trabajo final. El lunfardo en el fútbol según el Profesor Sergis R. Bruno:

Pienso que el lunfardo en el football, es el conjunto de todas aquellas palabras u oraciones que se usan para referirse a tipos de jugadas, clases de jugadores, reglas de juego, etc, con un significado especial, que no es el que puede tener en sus respectivos idiomas, y que todo futbolero conoce y usa con naturalidad.

Creo que las hay de tres tipos distintos, a saber:

- A) Deformaciones de palabras inglesas.
- B) Las directas del lunfardo argentino.
- C) Las tomadas del idioma español, y que pasan a tener un significado futbolero especial.

De este último tipo, son las más abundantes, por lo que las dejaremos para el final.

### A) DEFORMACIONES DE PALABRAS INGLESAS:

El football en la Argentina fue introducido por ingleses, especialmente por los que se dedicaban a la construcción de los ferrocarriles. Como es lógico utilizaban su idioma para referirse a todo lo relativo al juego. Pero de a poco se fueron agregando con gran interés jugadores locales.

Si bien siguieron usando la nomenclatura inglesa, la dificultad en la pronunciación y la ignorancia de su significado, hicieron que las palabras se fueran deformando. Esto se agravó lógicamente, cuando las tribunas se colmaron de público cada vez más lejano al idioma inglés, y así quedaron como palabras lunfardas provenientes de deformaciones de palabras inglesas. A continuación varios ejemplos:

**Corne:** deformación de corner.

**Fobal:** deformación de football. A esta última se le da un doble significado. Puede ser el juego en sí, o la pelota o útil que se usa para jugarlo, por ejemplo: “vamos a jugar al fobal, pero acordate de llevar el fobal”.

**Full:** deformación de foul.

**Insai:** deformación de insider.

**Lineman:** deformación de linesman.

**Orsai:** deformación del off-side.

**Refre:** deformación de referee.

**Win:** deformación de winger.



## **B) DIRECTAS DEL LUNFARDO ARGENTINO:**

Son las menos. Por ejemplo:

**Chinguear:** errar la patada a la pelota.

**Estrolada:** foul muy violento.

**Firulete:** hacer rodeos con la pelota.

**Gil:** jugador con poca viveza.

**Guapo:** jugador fuerte que pone todo.

**Huascazo:** tiro violento

**Lo rajaron:** lo hecharon de la cancha.

**Pifiada:** cuando al querer patear la pelota, solo se la roza.

**Taimao:** jugador sucio y mal intencionado.

## **C) TOMADAS DEL IDIOMA ESPAÑOL, QUE PASAN A TENER UN SIGNIFICADO ESPECIAL:**

Se las puede clasificar en tres clases, a saber:

- i. Relativas a jugadas
- ii. Relativas a los jugadores
- iii. Varios

C- i) Relativas a jugadas:

**Al rastrón:** remate que no se eleva, y hace todo su recorrido por el suelo.

**Biandazo:** remate violento.

**Bolea:** remate con el empeine, realizado a una altura importante.

**Centro:** remate de un costado, al área rival.

**Chanfle o comba:** tiro con trayectoria curva para eludir por el costado algún obstáculo y llegar al lugar deseado.

**Chiche:** jugada vistosa, pero poco productiva.

**Chilena:** patear hacia atrás en el aire, tirándose al suelo de espaldas. El nombre viene porque fue utilizada por primera vez en Chile.

**Cortada:** pasar la pelota a un compañero para que llegue solo al arco rival.

**Desborde:** ganar en velocidad al adversario, por un costado del campo.

**Embolsar:** cuando el arquero atrapa la pelota con las dos manos contra su pecho.

**Emboquillada o vaselina:** remate que inicialmente se eleva para pasar un obstáculo y luego cae cercano al arco.

**Enganche:** cambio brusco de dirección de la pelota, usando el empeine de alguna de las piernas.

**Gambetear:** eludir al adversario con movimientos de cuerpo y llevando la pelota por sus costados.

**Gol olímpico:** gol de tiro de corner. Su nombre viene porque se convirtió primera vez en una olimpiada.

**Guadañazo:** infracción que se comete, pegando con un movimiento de semicírculo, sobre las piernas del adversario.

**Hacer capote:** cuando se gambetea a los varios jugadores que lo separan del arquero. Proviene del juego de tute, cuando se levantan todas las cartas.

**La pinchó:** remate suave más bien alto.

**Maradonear:** entrar al área gambeteando gente, y dejando alguno por el suelo.

**Media chilena:** patear hacia adelante, tirándose al suelo de costado.

**Palomita:** golpear la pelota con la cabeza, tirándose hacia adelante.

**Pared:** devolución rápida de un pase corto, al mismo compañero que se lo sirvió.

**Peinada:** cuando la pelota sola roza la cabeza, pero logra desviarla.

**Pierna cambiada:** cuando se patea un corner desde la derecha con la pierna izquierda o viceversa.

**Planchazo:** pegar con la planta del pie a una pierna del adversario.

**Puntazo:** remate hecho con la punta del pie.

**Puñalada:** remate recto y violentísimo que se convierte en gol.

**Rabona:** pegar a la pelota pasando una pierna por detrás de la otra.

**Reventarla, colgarla o rifarla:** rechazar la pelota a cualquier parte sin apoyar a un compañero.

**Sablazo:** remate violento y recto.

**Taponazo:** remate muy violento.

**Taquito:** jugada vistosa que consiste en golpear la pelota con el taco del botín.

**Testazo:** fuerte golpe a la pelota con la cabeza, con posibilidades de ser gol.

**Tiro a la ratonera:** remate pegado al piso, y a uno de los postes.

**Trabar:** cuando la pelota queda inmóvil entre los pies de dos adversarios.

**Túnel o caño:** pasar la pelota entre las piernas del rival.

**Zapatazo:** remate violento.

**Zurdazo:** remate con pierna izquierda.

C- ii) Relativas a los jugadores:

**Arquero volador:** el arquero que arrojándose en las alturas puede llegar de un poste al otro.

**Burro o perro:** muy mal jugador.

**Caballo:** jugador grandote que basa su juego en las corridas.

**Colador:** arquero que detiene pocas pelotas de las que van al arco.

**Cuevero:** segundo zaguero central.

**Extremo:** el que ataca por los costados.

**Gambeteador:** que basa su juego en la gambeta.

**Golero:** arquero o portero.

**Ladilla:** jugador pequeño que se dedica a molestar a sus rivales, sin demasiado éxito para su equipo.

**Leñero:** jugador que acostumbra a golpear a sus adversarios.

**Libero:** último zaguero, cuyos compañeros de defensa juegan más adelante que él.

(Una) **luz** o una **flecha:** jugador muy veloz.

**Mala leche:** jugador que va con maldad a los encontronazos.

**Manos de manteca:** arquero al que frecuentemente se le escurre la pelota de las manos.

**Metedor:** el que lucha en todo el campo, sin descanso.

**Pecho frío:** jugador que no pone todo lo que hay que poner.

**Pone huevos:** jugador que pone todo en cada jugada.

**Promesa:** del que se espera mucho.

**Punta:** el que juega más adelantado.

**Raspador:** defensor que golpea a sus rivales.

**Tronco o patadura:** jugador no ágil, torpe, con pocas condiciones.

**Volante:** jugador no defensor ni delantero, actúa en el mediocampo.

**Volante tapón:** volante más retrasado, encargado de colaborar con sus zagueros.

C- iii) Varios:

Palabras del lunfardo futbolístico, que no tienen que ver con jugadas ni con jugadores, son por ejemplo:

**Barrera:** formación de jugadores, uno junto a otro para impedir que el remate del adversario pase y llegue al arco.

**Bostero o xeneise:** hinchas de Boca Juniors (por tener su estadio vecino al riachuelo cuyas aguas tienen mal olor, o por estar en un barrio como La Boca de muchos genoveses).

**Canalla:** hincha de Rosario Central (por haber quemado bolsas que le impedían ver el partido sin pagar entrada).

**Floreo:** cuando un equipo se luce por sus jugadas.

**Funerero:** hincha de Chacarita Juniors (por ser vecinos de un cementerio llamado “la chacharita”).

**Goleada:** cuando la diferencia en el resultado es de tres o más goles.

**Hincha:** persona que apoya incondicionalmente a un equipo.

**Leproso:** Hincha de Newell’s Old Boys (por haber organizado un partido a beneficio de enfermos de lepra).

**Millonario:** hincha de River Plate (por haber comprado en sus inicios, un jugador a muy alto precio).

**Partido picante:** partido con muchas agresiones por ambas partes.

**Paseo:** cuando un equipo juega y gana con tranquilidad.

**Referee bombero:** árbitro cuyos fallos perjudican a un equipo.

Creo bueno aclarar que las individualizaciones de los hinchas por colores de camiseta, o nombre de la localidad de donde es el club, para mí no son palabras del lunfardo futbolístico. Por ejemplo, Rojo de Avellaneda: hincha de Independiente, por usar camiseta roja y ser de Avellaneda. Las palabras están reflejando prácticamente la realidad.

## CONCLUSIÓN

El presente trabajo pretendió enmarcar el fenómeno del lunfardo en un entorno histórico y sociolingüístico para defender con argumentos sólidos las conclusiones que siguen. Sobre todo el estudio aquí presentado colabora en la comprensión del lunfardo en y sus usos en la actualidad.

En el primer capítulo se ha demostrado que el lunfardo, a pesar de su etimología, no puede ser considerado un tecnolecto de delincuentes. Se llegó a tal resolución, en primer lugar, desmantelando la convicción de los críticos de la inmigración (por lo general miembros de la alta sociedad) quiénes aseveraban que los extranjeros llegados a Argentina durante el siglo XIX eran en su mayoría criminales. En segundo lugar, la cotidianeidad de su uso y los ejemplos de voces históricas que no se circunscriben al campo del delito confirman que el lunfardo no posee una intención encriptada. En tercer lugar, una prueba contundente de su exceder al ‘tecnolecto’ de la delincuencia es que la mayoría de las personas de Argentina y Uruguay usan términos del lunfardo (o al menos los comprenden) y no por eso son ladrones. Al comienzo el mismo se limitó a la región rioplatense, sin embargo, luego se fue difundiendo, escapando a las fronteras de Buenos Aires, Rosario, La Plata y Montevideo, sin importar la clase social.

En el segundo capítulo se ha comprobado que tal fenómeno lingüístico es un argot, o sea «un modo de situarse ante el poder a través de la lengua legítima, que es uno de sus símbolos» (Ennis, 2017: s.p.). De hecho, como ya se ha expresado, excede a la definición de jerga y, en su uso actual, también a la de dialecto, más precisamente a la de sociolecto. Tampoco se puede considerar al lunfardo como una lengua, dado que no es posible ‘hablar lunfardo’ sino ‘hablar con lunfardo’ (Conde 2011: 145). Por último, entendiendo a la diglosia como una situación en la que una variedad se superpone a la lengua estándar, cabe afirmar que el lunfardo no encaja tampoco en dicha afirmación. Asimismo, el argot nace con una actitud contestataria a los poderes políticos dominantes y lo mismo sucede con los lunfardismos. Es un repertorio léxico al margen de la lengua general. El mismo deja en evidencia que utilizar palabras del lunfardo permite la expresión de matices que no podrían transmitirse de otra forma. De hecho, aparece como la exteriorización de la aflicción, de la miseria o de diversas realidades del mundo emocional de los hablantes (Conde, 2010: s.p.). Justamente por ello, se ha dedicado gran parte del presente trabajo al análisis de algunas de las manifestaciones actuales argentinas en las que se hallan numerosos lunfardismos. Dichas expresiones artísticas, ya en el siglo XIX, eran transmisoras de la cultura y de la cosmovisión de los inmigrantes que arribaron a puerto argentino. Por consiguiente, cabe destacar que todo intercambio en el plano cultural se plasma en el ámbito lingüístico.

El lunfardo se ha difundido, también, gracias al ámbito del arte. Sin embargo, es necesario recalcar que se ha manifestado, además, en diversos sectores tales como el deporte, las profesiones y el mundo juvenil. No es sorprendente esto, porque como se ha demostrado, es, sin duda alguna, un

modo de expresión popular. Se trata de un repertorio léxico que permite entrever una historia, una cultura, una realidad y un conjunto de matices sociolingüísticos que se insertan en una gama variada de situaciones.

Así pues, queda en evidencia que las olas migratorias del siglo XIX generaron un encuentro de realidades por lo que, es innegable la necesidad de que las palabras otorgaran un sentido de identidad y de pertenencia. De ahí que cuando los lunfardismos fueron censurados y declarados inmorales, se produjo una reivindicación vehiculizada justamente por las manifestaciones artísticas descritas en el último capítulo del presente trabajo. Sin embargo, las mismas no serían posibles sin la existencia de personalidades que con su labor erigen la memoria colectiva. Los artistas son portadores de una interpretación del mundo en el momento en el que ellos hacen su aparición y, sin ellos, la cultura y la realidad no serían las mismas. La última sección procuró probar, también, que el tango, por lo general considerado como el transporte predilecto del lunfardo, no es el único. En definitiva, todas las expresiones artísticas evidencian la identidad de un pueblo y el mismo, a su vez, expresa dicha identidad en su habla y en las decisiones en ella insertas.

## El primer vocabulario lunfardo

*El primer vocabulario lunfardo, cronológicamente hablando, conocido hasta ahora, se publicó en la prensa diaria en 1878 y es anterior a los dos artículos periodísticos de Benigno Lugones aparecidos un año después. Informé oportunamente de esa circunstancia a la Academia Porteña del Lunfardo, que la divulgó en sus comunicaciones, pese a lo cual se sigue citando a Lugones como el primero que difundió expresiones de la jerga. Por otra parte, antes de 1878 he hallado vocablos y giros lunfardos en diferentes órganos periodísticos. Por vez primera se transcribe íntegramente el artículo de "La Prensa" en que se dio a conocer aquel primer vocabulario.*

### EL DIALECTO DE LOS LADRONES

No tenemos espacio para hacer la historia interesantísima de los progresos de la ciencia del lenguaje, ni es esto pertinente dado el carácter de esta sección, que procuramos servir con la mayor actividad.

Sin embargo, hoy debemos ocuparnos de una interesante cuestión filológica, sobre la cual llamamos la atención de nuestros lectores, porque todos ellos están vivamente interesados en la cuestión. No se trata, por supuesto, de la famosa lengua, repartida en el Universo y llamada ariaca, cuyas raíces conservadas intactas así en Europa como en la América del Sud han prestado a la Historia mayores servicios y derramado en su camino más luz que otros ramos de la ciencia y que muchos descubrimientos.

Tampoco vamos a ocuparnos de la lengua de los Araucanos, los eternos ladrones de nuestra pampa, lengua sobre la cual ha escrito un vocabulario el mayor Barbará, vocabulario que hace anuales antepasadas en los ministerios hasta que un

día S.E. lo mande al carnero si anda de mala veta, o lo mande editar, si no sopla el viento Norte. Finalmente no le hemos puesto los puntos a las lenguas del Chaco, porque no somos tan valientes como el joven naturalista Fontana, que pasa los días derritiéndose bajo el calor de aquellas regiones, sufriendo las tremendas siestas entre garrapatas y alimañas y las noches en medio de un concierto infernal de sangradores del jaez de los mosquitos y zancudas.

No. Queremos ocuparnos de una nueva lengua que se incubaba en el seno mismo de Buenos Aires y que, si no nos dará gloria su estudio, como a Barbará y Fontana, nos permitirá hacer a nuestros lectores un gran servicio previniéndolos de un peligro que los amaga en todas partes, así en sus lechos como en el teatro, en el tranvía y en la vereda, en el café y en la iglesia. Es el caso que por hoy nos ocupamos de los ladrones. Sabido es que hay en Buenos Aires unos mil a lo menos. Cuando don Fran-

7

<sup>60</sup> Los textos que reproduzco aquí me fueron enviados por el Profesor Oscar Conde a quien agradezco mucho por haber compartido unas piezas tan importantes para el estudio del fenómeno lingüístico al cual este trabajo se dedica.

cisco Wright era Comisario de la Sección 1a. nos mostró los retratos de 750 príncipes en su traje, que eran otros tantos ladrones. ¿Qué tiene, pues, de extraño que hoy la lista haya subido a mil? Los ladrones constituyen una cofradía, la más envidiable y eficaz sociedad de socorros mutuos, contra los amagos de la Policía. ¡Lo que puede el peligro común!

Esta cofradía tiene sus signos y su lengua propia, que permite a los cofrades trabar sus planes en público sin ser entendidos. He aquí, pues, justificado el título de esta noticia. Nuestros trabajos sobre esta lengua son todavía embrionarios; de modo que nada diremos sobre sus verbos, sintaxis, etc. Pero un comisario que se ocupa de hacer la guerra a los ladrones, tiene un vocabulario y de este vocabulario hemos tomado la copia de algunas de las frases más usuales, que en seguida publicaremos. Para cerciorarnos de la verdad de este dialecto, vimos en la policía a un ladrón preso, quien contestaba perfectamente a lo que se le preguntaba en su dialecto. Puede ser que alguno de nuestros lectores saque provecho de retener algunas de las siguientes frases si la oye en la calle y se precave de la gente que de ella se sirve.

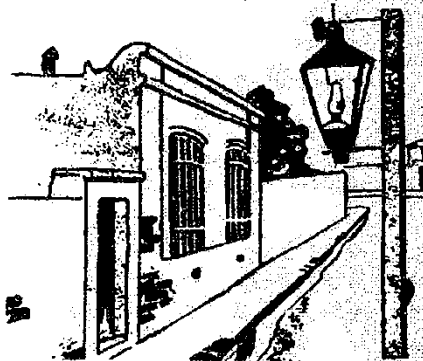
He aquí las frases traducidas.

Marroca—Cadena. Bobo—Reloj. Bento—Plata. Otario—Sonso. Musho—Pobre. Bacán—Hombre. Mayarengo—Oficial de Policía. Shafo—Vigilante. Estrilar—Poner atención. Mina—Mujer. Campana—El ladrón que sirve de bombero mientras roba la cuadrilla. Refilarle la vianda—Pegarle un golpe al individuo a quien

roban, echándolo al suelo. Cuando el golpe es con palo se usa aquella frase con esta adición: en seco. Si ha de ser con arma blanca dicen: Refilar la vianda con caldo. Lengó—Pañuelo. Funshe—Sombrero. Tocar espiente: Mandarse mudar porque mira el vigilante. Lunfardo—Ladrón. Música—Cartera. Calalo—Mirar bien lo que se ha de robar. Espiandar—Robar. Arrebezarse—Enojarse. No está el Shafo—El vigilante no mira. Encanar—Llevarlo. Lo portan en cana a Juan por lunfardo—Lo llevan preso a Juan por robo. Dilatar—Delatar. Andar en la guianda—Tener pesos. Me batió—Significa que estando en presencia de la autoridad el uno delata al otro como cómplice en el robo. Cuando el vigilante se apercebe de que rondan los ladrones y se mueve hacia ellos, el que lo ve dice: Está estrilando el Shafo, mejor es tocar espiente, que significa tocar a fugar.

Nos limitamos a las anteriores palabras y frases como ejemplo. Hemos querido poner en conocimiento del lector las más usuales, como cartera, reloj, cadena, etc., que suelen ser diariamente el objetivo de los ladrones.

(La Frensa, 6-7-1878)



Vineta de El alma que canta (1926).



**Crónicas, folletines y otros escritos  
(1879-1884)**

Benigno B. Lugones

Edición crítica y estudio preliminar  
de Diego Galeano



COLECCIÓN LOS RAROS N° 36

## Los beduinos urbanos

La sociedad, o para precisar mejor, los hombres honrados, viven bajo la acechanza constante y perenne de una fracción de individuos que, siendo una minoría numéricamente insignificante, dominan la inmensa masa de las poblaciones, apropiándose –para vivir– lo que otros han ganado.

Esos hombres, en quienes toda noción de moral está borrada, ahogada por el más sórdido egoísmo, por la más estúpida negación del buen cálculo de la vida, esos hombres –decimos– constituyen una población flotante que refleja una parte del carácter nacional, pero que tiene uno *sui generis*, adaptado, como es natural, a las condiciones y circunstancias del ser en quien se encarna.

Se engañaría quien creyera que ese tipo no tiene a su vez una parte de influencia sobre el carácter de la sociedad en que vive y se desarrolla: el estudio de nuestra propia etnografía sería, pues, incompleto, si él faltara en el vasto cuadro de aquella.

Si al punto de vista sociológico es útil la pintura de sus hábitos y costumbres, no lo es menos al punto de vista de la seguridad individual, en cuanto se refiere a la integridad de las fortunas y la vida de las personas, que puedan ser víctimas –aquellas y ésta– de ataques directos, ocultos y desgraciadamente no castigados con el debido rigor.

¿A quién no interesa seguir al ladrón en sus manejos habituales para robar, en la manera de esquivar las penas judiciales y en los hábitos de su vida privada? Si la policía, que conoce todo eso, transmite al pueblo sus conocimientos, ¿no se habrá ayudado a sí misma, mostrando los peligros, para que sean evitados por los mismos que van a caer en ellos?

¡Felices si podemos mostrar, aunque sea una pequeña

movimientos que ocasionan la afluencia de gente, los *punguistas* trabajan a la guarda, y entre otros de los medios que utilizan para robar, no es el menos ingenioso el siguiente:

Al ir a subir o bajar un pasajero, el *punguista* coloca su pie en el estribo para que aquel lo pise; la persona que va a ser robada, el *otario*, no ve esa acción, pisa fuerte, y cuando nota lo que ha hecho se sorprende de su torpeza, da un salto o ejecuta un movimiento hacia atrás, encogiendo el cuerpo al mismo tiempo que presenta sus excusas: en ese mismo instante, aprovechando la distracción ocasionada por la sorpresa y aquellos movimientos del *otario*, el *punguista* le refila el bobo o la música (el reloj o la cartera).

Para las señoras y los ancianos, los medios varían y el más común es el que pasamos a exponer, sencillo y más ingenioso que el anterior, pero que requiere mayor ligereza de manos en el *punguista*.

Dos *lunfardos* se colocan en la plataforma trasera y en la delantera uno que va como al descuido, colgado de la correa del timbre. El *otario* hace parar el carruaje, camina hacia la plataforma, y cuando va a poner el pie en el estribo, el *lunfardo* que va adelante, toca la campanilla: el cochero, engañado por el campanillazo, suelta el break, los caballos arrancan, y el *otario* da un traspicé cayendo en brazos de uno de los *lunfardos* que lo sostiene y le ayuda a bajar cuando el coche vuelve a parar: la *punga* está hecha.

En una función de iglesia, donde hay muchas personas, una mujer se desmaya: la gente se agita a su alrededor, hay empujones, codazos, pisotones, etc., a cuyo favor los *punguistas* trabajan. Es la mina (mujer) del *lunfardo*, que en combinación con su *bacán* (hombre), se finge enferma para atraer a los *otarios*.

La mucama de una casa rica, va por la calle llevando un regalo de valor; un hombre le asedia con requiebros amor-

ros, a poco andar encuentran un cbrío que se cae sobre la mucama, echándola por tierra con el regalo; cuando la mujer se levanta, su galán y el regalo han desaparecido.

De noche, un ladrillo o una tabla cae sobre dos personas que pasan por la vereda: una de ellas es lastimada o al menos golpeada, es el *otario*; la otra ofrece su ayuda y levanta al lastimado, es el *punguista*.

Cuando la venta de billetes de lotería no era clandestina, como en la actualidad, había bilateros *punguistas* que dete-nían y entretenían a los transeúntes para que sus compañe-ros apreciaran sobre poco más o menos la cantidad de *ferros* (pesos) que un presunto *otario* llevaba en la *música*.

Es casi inútil citar los casos en que un *lunfardo* arroja a los ojos de un transeúnte un puñado de pimienta y le atrebató lo que lleva en las manos.

Era antes muy usada por los *punguistas* una especie de tijera de plegar, encorvada en la punta, para tomar con ella, como si fuera pinza, los objetos que un *otario* llevaba en los bolsillos.

Para cortar bolsillos usan tijeras de acero muy afiladas y excesivamente apretadas, pero con mucho aceite; para cortar las cadenas de los relojes emplean un instrumento llamado corta-uñas, que emplean también los joyeros y los pedicuros, aquellos para cortar alambres y éstos para lo que el nombre del instrumento indica.

La mano es la mejor herramienta del *punguista* que suele emplearla a veces para sacar un reloj y romper la cadena, apretándola o tirándola entre los dedos. En general, si el *punguista* está a la derecha del *otario*, le roba con la izquierda y viceversa, si está a la izquierda, lo *chaca* con la derecha.

Un caballero inglés vestía, en un 25 de mayo, un pantalón con bolsillos atrás y jaquet muy corto de faldones. Pasando por frente a la Municipalidad, un amigo suyo que estaba allí parado vio que le habían puesto cola; lo llama, se lo avisa, y

el caballero se mira, o más bien se hace mirar: no era cola lo que llevaba colgando: era la trasera del pantalón que los *punguistas* le habían cortado a tijera para que el dinero cayera al suelo. Iba, pues, el caballero inglés sin cola, pero también sin un centavo.

\*\*\*

El *escruchó*, el robo dentro de las casas, exige cierta presencia de ánimo, mucho atrevimiento en el que lo ejecuta y alguna inteligencia en el que lo dirige; no es *trabato* para los *otarios* (zonzos) porque la combinación de un *golpe a la guarda*, bien premeditado, requiere el exacto conocimiento del edificio, de los hábitos de las personas que lo ocupan, del mueble o muebles en que está el dinero y de la vigilancia policial que haya en el paraje donde está ubicada la casa.

Los *escruchantes* más terribles son los italianos, que están constituidos en pequeñas asociaciones de mutua protección, especie de alianzas ofensivo-defensivas entre quince o veinte *lunfardos* que depositan en una caja común el producto de sus *trabajos*, sin que —cosa rarísima— jamás se roben los unos a los otros.

Los *escruchantes* argentinos y españoles son tan arrojados como brutales en sus procedimientos. Andando *michas* (pobres) pasan por una casa cuyas ventanas están cerradas: uno se detiene y golpea fuertemente; si abren pregunta por sí mismo, si no abren después de nueve o diez golpes, mete la *chupa* (llave) en la cerradura, abre y entra. Una vez dentro de la casa tantea las *abanquetas* (puertas), las golpea, si no hay signos de gente en los *balcones* (cuartos), abre aquellas y registra todos los muebles.

Los *escruchantes* extranjeros poseen planos de cada sección policial, indicando las paradas de los vigilantes, cabos,

«argentos y oficiales, la comisaría, las casas de los empleados policia, los establecimientos públicos y, lo que es más notable todavía, la indicación exactísima de la hora y día en que tal oficial entra de cuarto, a qué hora sale quien lo reclama, si es guapo, si es flojo, si tiene o no buen sargento, si queda o duerme durante su servicio, en qué negocios acosa, cómo entra, cómo sale, etc.

Antes de hacer un *escruchó*, y muy especialmente si es a *la guarda*, los *lunfardos* extranjeros organizan, sobre la casa que tienen en vista, un servicio de espionaje para vigilar aquella y la policía del distrito. Esos servicios se hacen por turnos: de tal a tal hora fulano está de *campaña* (espía); expirado aquel tiempo viene otro a reemplazarlo, después un tercero releva al segundo, y así sucesivamente.

Estos espionajes suelen durar dos o tres meses; en ocasiones es necesario que un *lunfardo* requiera a la *mina* del servicio doméstico, o que por lo menos se ponga en relación con la cocinera o algún sirviente, que sin sospecharlo le dará datos sobre la topografía de la casa, las personas de la familia, etc.

Los medios para llegar a obtener esa amistad son muchos, y uno de ellos es irse a vivir al mismo conventillo donde vive la cocinera; pero ninguno tan ingenioso como este:

Un *lunfardo* que deseaba *escruchbar* en una casa del centro de la ciudad, perteneciente a un potentado que la ocupaba, no podía conseguir ni una mirada siquiera de un mucamo que todo el día entraba y salía a la calle.

¿Qué hacer? Va a una confitería cercana, escribe algo en un papel, vuelve a la esquina, y la primera vez que sale el sirviente lo detiene, le muestra una inmensa cantidad de papeles de a un peso y le exige que por favor o por dinero le lleve esa carta —el papel que había escrito— a la niña, de quien él estaba perdidamente enamorado.

El gallego, por codicia, acepta; lleva la carta, es rechazada, y hete aquí conferencia entre el correo y el *lunfardo* que, todo lloroso, le pedía la indicación de un medio cualquiera para hablar con la niña o el apoyo de un amigo para convenirla de que obraba mal.

A la noche el *lunfardo* vuelve —la familia estaba en el teatro— y con el pretexto de ver cuál era y cómo se hallaba arreglado el dormitorio de la niña, entra y recorre toda la casa, explicándole el gallego, pieza por pieza y mueble por mueble, su uso y su destino. “Aquí duerme la zeñorita, aquí la zeñura y esta es la pieza donde juardan el diñeiro, en aquella caga que parece de fierro, pero que es de madeira”

¡Dos días después —con ocasión de otra función de teatro— robaban en la casa la caga que parecía de fierro y con ella setenta y tantos mil pesos!

Los individuos destinados a estos servicios están anotados por sus apodos (los ladrones no se nombran de otro modo), en pequeñas libretas idénticas a las que lleva la brigada de una fuerza de línea, indicando la hora, el día, la casa, que deben ser espiadas o las personas que se debe seguir o hay que tratar de atraerse, y la distribución detallada de todos los servicios, marcando los turnos de cada *campana*.

En esas mismas libretas suelen encontrarse anotaciones sobre individuos o familias, muy semejantes a esta:

N. N. 18.000 ps. de renta, casa propia, casado, duerme en casa de la señora X, calle... ním... su esposa lo infama con N. N., que entra por la casa de al lado y sale a las cinco de la mañana. La sirvienta es medio zorra, les cree a todos los que la pretenden, el cocinero, que duerme en la casa, es sordo. N. N. es floyo, usa pistola de dos tiros.

En todo *escruchado* hay por lo menos tres individuos: el *campana* que queda convenientemente apostado para dar avisos, y dos *escruchantes* que entran en la casa a hacer el *trabayo*.

Es imposible hacer una clasificación, o siquiera una enumeración, de los medios distintos de que se valen para entrar en una casa; ellos varían con el género de vida de cada familia, la construcción de la casa, la vigilancia del distrito, la edificación del barrio y de la manzana, etc. Se puede, no obstante, asegurar que el mejor y más seguro es entrar por la puerta de calle con llave igual a la que usan los dueños de la casa.

Para abrir puertas usan llaves iguales, ganzúas, corta-fierros (de acero, diamante corta-vidrios, sierras muy finas y cortas, y en ocasiones la daga o el cuchillo, no faltando vez en que de un puñetazo rompen un vidrio y hacen saltar un postigo.

Para abrir un ropeto lo *azuestan* (lo ponen en el suelo con la luna para arriba) e introducen el *corta* (corta-fierro) en la hendidura de la puerta, frente a la cerradura y sin lastimar en lo más mínimo la madera hacen correr el pestillo, paran el mueble y hacen el *trabayo*. Los *chifonier* sufren la misma operación.

Las cómodas con llave hembra, los escritorios ministros (que pasan por ser el mueble más seguro), no son movidos de donde están; los abren con una horquilla de las que usan las señoras en los peinados. Las cómodas-escritorio con caja de fierro, son abiertas primero con horquilla o ganzúa para bajar la tabla que sirve de escritorio, y la caja de fierro con *torca* o *chua* igual.

El *escruchante* vulgar registra toda una casa y deja revuelto los muebles y las ropas; no sucede así con el *escruchante a la gorda*, que va sabiendo o sospechando dónde está el dinero (juntás roba alhajas) y se dirige al mueble de la sospecha. Si acierta, guarda el robo y sale; si no acierta, registra toda la casa, pero no roba nada aunque no encuentre lo que busca. La presencia de perros bravos en una casa es una garantía

ilusión contra los ladrones, porque ellos encuentran medios de evitar las mordeduras, sea averiguando el nombre del animal y llamándolo por aquel, robándolo el día en que van a dar el golpe, arrojando a la casa, por sobre el techo, tres o cuatro horas antes del robo, un pedazo de carne embebida en una solución soporífera, que lo adormece por toda la noche, envenenándolo, matándolo de una puñalada, o lo que es más común, peleándolo.

Un *lunfardo* se envuelve el brazo izquierdo en el saco, se acerca al animal, se deja morder el brazo envuelto y si el animal no se apacigua le asesta en medio de las orejas, con la cabeza del *corta* o el puño del *vainén* (cuchillo) un fuertísimo golpe que lo desmaya. Si el *lunfardo* erra el golpe se retira y deja el *escracho* para otra noche, porque en su sentir aquél es un mal augurio.

El *escruchante* lleva siempre *vainén*, *bufosa* (pistola) o *bufos* (revólveres), aunque prefiere el primero porque hiere sin ruido; va dispuesto a matar, pelea siempre con los *particulares*, en muy raros casos con la policía. En los *escruchos* a *la guarda*, muy a *la guarda*, los *lunfardos espantan* (se van) en una *cala* (carruaje) que los espera a dos o tres cuadras del sitio en que roban.

En la repartición del robo, si es en dinero, o de su importe si no es divisible, observan la más rigurosa igualdad; los *escruchantes* y el *campana* obtienen cada uno el mismo *toco* (parte o porción). Ordinariamente, venden las alhajas en las ropaverías o monte-píos clandestinos, y las dejan fundir, pero son los dueños de las casas en que ellos juegan los que se quedan con la mayor parte de los objetos robados. Los *escruchantes* inteligentes mandan a Montevideo, Rosario, Río de Janeiro y aun a Europa, a vender las alhajas que roban aquí; así como los de aquellos puntos envían las suyas a esta ciudad. Las joyas de las meretrices y lenocinas son en su ma-

• van robadas y vendidas a ellas por los ladrones. El *beabista*, tercera especie de nuestra clasificación, es el más temible de los ladrones, porque ataca en parajes poco poblados, mal vigilados, en las altas horas de la noche o primeras de la madrugada.

Convenientemente embozados para ocultar el rostro, cubiertos generalmente con un poncho de paño, bien armados de *vainenes* filosos y largos, con o sin *campaña*, asaltan resueltos a que el desgraciado que cae en sus manos le entregue lo que lleva o a *refilarle la biaba* (heirlo o maltratarlo). Los *beabistas* atacan en grupos de tres o cuatro, cuando menos; son valientes, manejan bien el cuchillo, luchan todo lo que pueden cuando encuentran resistencia, y se fugan solo en el caso de sentirse mal heridos o notar que se aproxima gente. En ocasiones las calles oscuras o plazas son el teatro de sus hazañas, y en tal caso todos o al menos uno, va vestido de vigilante.

El *beabista* no tiene nada de especial; procede como cualquier otro salteador, y no es otra cosa que una reproducción del brigante calabrés, feroz y sanguinario, con las modificaciones de exterioridad a que naturalmente dan lugar la lengua y los hábitos de nuestra ciudad.

\*\*\*

El *punguista* que es *encanado* (preso), *estrifa* (rabia) en los primeros momentos, protesta que es inocente, invoca las leyes y las garantías constitucionales, se muestra soberbio y hasta insolente; pero muy luego los bríos se truecan en manscumbre que llega hasta el servilismo de la más abyecta delación: el *punguista* hace revelaciones sobre *trabajos* de sus colegas para que lo pongan en libertad.

Los *escruchantes* y *beabistas* que más fama de valientes go-

zan, se amilanaban ante un oficial de policía, que ya los conocían como enérgico, o que se muestre tranquilo y sereno, si no saben quién es, llegando a tal punto el pánico que algunos les inspiran, que viéndolos venir por la calle se vuelven para no encontrarlos.

El más activo e inteligente de nuestros agentes de policía, el Señor Don Avelino Robledo (hijo), *Robledito*, como le llaman los *lunfardos*, es la persona a quien más respetan, y al que quizás no le robarán nada. Una noche, Robledo tenía que hacer una captura, cerca del 11 de septiembre; deja el caballo en una esquina y se va. Pasa un *lunfardo*, nuevo en el oficio, repara en que nadie lo ve, monta en el caballo y va a apearse cerca del Parque, en una fonda donde había reunidos muchos de sus amigos. ¡Los *lunfardos* reconocen inmediatamente el animal, avisan al ladrón quién es su dueño y lo obligan a ir *incontinenti* a devolverlo!

Donde quieta que hay *lunfardos* reunidos, están jugando al naípe y hay *campanaxa*: cuando éstos avisan *chafó* (vigilante), levantan las barajas y siguen alrededor de la mesa como si estuvieran conversando. Cuando avisan *mayorengo micho* (oficial), se dispersan en las mesas del cuarto y fingen charlar o bailar unos con otros. Cuando avisan *mayorengo a la guarda* (comisario) la reunión se disemina en toda la casa, un silencio sepulcral sucede a la bulla, las barajas pasan con la rapidez del rayo hasta el fogón de la cocina, y algunos se esconden. Pero cuando dicen: *Robledito*, cada *lunfardo* repite, *espíantia que viene Robledito* y se fuga sin que quede ni uno solo en el café, bodegón o lo que sea.

No hay, ni se puede imaginar, individuo más cínico que el ladrón: uno de los más distinguidos oficiales de policía, el Señor Don Pedro Basso, toma un *pinguista* en una reunión pública (doscientas o trescientas personas) en flagrante delito. El *pinguista* quiere deshacerse de las manos del Señor Basso,

que se ve obligado a derribarlo sobre el pavimento de un pavimento. ¡El ladrón se levanta y le dice levantando la cara: "no me pegue señor; de algo tiene que vivir el hombre!"

Un famoso ladrón de los tres géneros es capturado por el Señor Basso en la 5° sección, cuando hacía seis meses que lo buscaba. El miserable se insolenta, insulta a todos los empucados y hay que hacerlo callar por la fuerza, porque la gente empezaba a aglomerarse en la calle al oír los gritos. ¡Al tiempo de castigarle, para que no gritara, el ladrón invocaba la constitución provincial como garantía de su persona!

Otro ladrón es preso y cuando lo llevan a la policía es interrogado por el Comandante Viejobueno:

¿Usted es el autor de tal robo?, le pregunta.

¡Usted no tiene derecho para hacerme interrogatorios; ¡dónde!, fue la contestación.

\*\*\*

El ladrón teme a la policía, pero la burla, porque ante la justicia ordinaria hace valer todas las prerrogativas que da nuestra legislación liberal a los procesados; usa y abusa de los artículos 13, 17 y 18 de la constitución provincial; sabe probar la coartada; promueve articulaciones sobre incompetencia, declinando de jurisdicción en el caso de su proceso, y sobre todo tienen abogados que se dedican a gestionar sus asuntos; lo que se llama en la policía *abogados de ladrones*, curiales que parecen haber nacido cómplices de los *lunfardos* y que agotan el caudal de la chicana para sacar en salvo a sus clientes.

\*\*\*

Una de las escenas más dolorosas es la de hacer reconocer un ladrón en una comisaría. En el momento en que va a salir de servicio un tercio, se hace formar el tercio entrante en el patio, se trae al ladrón, se le para, se le saca el sombrero y el oficial o sargento pregunta a la tropa:

— ¿Conocen Uds. a este hombre? ¡Conózanlo! Se llama N.N., tiene tal apodo, es ladrón.

Igual cosa se hace cuando el tercio que deja el servicio viene a la comisaría. ¿Piensa el lector que el ladrón baja la vista o que siquiera se pone colorado? ¡De algo tiene que vivir el hombre!

Y estos miserables, cuya vida está constantemente en peligro, que son cada uno un enemigo de los demás, que no pueden tener domicilio fijo, tienen en su propia casa el mayor peligro, porque nada amenaza más a un *lunfardo* que su propia *mina*.

Cuando alguna de esas inteligencias brillantes —como hay tantas entre los ladrones— compuso la única poesía *lunfarda* que existe, el primer elemento que usó para su composición fue la escena tan frecuente y conmovedora de la prisión de un ladrón, hecha por delación de su querida, de la que era quizás el único poder capaz de redimirlo:

Estando en el *bolín polizardo* (durmiendo)

Se presentó el mayorengo:

“A *portarlo* en *cana* vengo,

Su mujer lo ha delatado”

Buenos Aires, Marzo 17 de 1879

### Los caballeros de la industria

Consagrado en un folletín anterior a presentar una parte de los secretos del arte de *chacar* por medios violentos e ignominiosos del *otario*, es justo presentar también los de esa parte interesantísima que se llama estafar. En la estafa, el *gil* (sínónimo de *otario*) ve los objetos con los que va a ser robado, pasea con los *lunfardos*, a veces *morfila* (come) y *atorra* (duerme) con ellos, les revela sus secretos y cuando nota que ha sido *chacado*, sus amigos están lejos, no quedándole otro recurso que presentarse a la policía a dar cuenta del suceso.

La estafa más sencilla, la más vulgar, pero también la más peligrosa para el *lunfardo* y que el celo de los directores del Banco de la Provincia ha hecho casi abandonar, es la de circular billetes falsos.

La mayor parte de las falsificaciones de monedas venían del extranjero y no eran —en ningún caso, aunque estuvieran en la ciudad— los falsificadores quienes circulaban los billetes; eran siempre sus asociados y ayudantes, que salían por la noche a gastar en las casas de negocio y prostitución; en regla general, el individuo que presentaba un billete falso para pagar una cuenta, de día, había sido hecho *otario* o la persona que le había entregado el billete o billetes ignoraba que eran falsos; los verdaderos circuladores, los criminales, salían por la noche.

Repetimos la palabra *billete*, porque no sucede igual cosa con la moneda metálica falsa, que los ladrones presentaban siempre de día, porque presentarla de noche es justamente exponer a quien la recibe en la casi imprescindible necesidad de examinarla minuciosamente. De día los comerciantes se contentan con golpearla sobre el mostrador si es de mármol o en el suelo si éste no es de madera y, como el sonido



# Juan A. Piaggio

*El primer texto memorable que nos ofrece el costumbrismo lunfardesco es un artículo escrito por el periodista Juan A. Piaggio, Caló porteño, publicado anónimamente en "La Nación" del 11-2-1887, y recogido dos años más tarde por su autor en el libro Tipos y costumbres bonaerenses. Se incluye en él un sabroso diálogo entre dos arrabaleros. Se desconocen datos de la vida y personalidad de Piaggio, salvo que publicó otro volumen con artículos bibliográficos. Publiqué íntegramente este texto en Orígenes de la literatura lunfarda por primera vez. Es el que se reproduce a continuación.*

## Caló porteño (I)

### CALLEJEANDO

La luna riela en las profundidades del espacio y todo está en calma; la respiración no fatiga, el cuerpo no parece pesar sobre las piernas, la sangre circula tibia y mansa sin enardecer los músculos, los nervios se tienden sin esfuerzo. El apartado barrio por donde pasamos, con sus calles blancas de polvo y las aceras rectas de casas pequeñas, encorvadas, raquílicas, salpicadas por interminable rosario de luces mortecinas, se pierde en los cuatro puntos del horizonte.

Son las diez de la noche, y el arrabal entero duerme; las puertas están cerradas, las calles solitarias; la noche es tan apacible que parece que este punto de Buenos Aires estuviera bajo una campana de cristal.

Sigamos nuestra marcha, sombrero en mano, con la mirada perdida en el horizonte. Es en noches como ésta que se sueña, que se recuerda, que se medita y que se siente profundamente. El espíritu, en el silencio y la oscuridad, se

desprende del secreto de su escondrijo, y tiende las alas, despojado de timideces, hacia el disco nacarado de la luna, que rueda en la inmensidad derramando lluvia de plata sobre el mundo.

¡Oh, noche espléndida, cariñoso ensueño del río de Solís! Tu seno adormecé la sien palpitante en las horas de dicha, tu mano esconde entre sus pliegues los miembros trémulos del que se ve asaltado y envuelto por la serpiente del dolor.

Y en este punto, ante la paz sublime de una noche de verano bonaerense, nos deleitaríamos levantando castillos en el aire, si un hijo del bel paese, organillo al hombro y grueso báculo en mano, no detuviese su planta errante frente al único almacén abierto, y posando la caja del órgano sobre un pié en forma de tijera, no echase a la nuca el orión, se afirmase sobre ambas piernas y diese vuelta el manubrio...

La paz se ha roto: un acorde extraño, melancólico por la pausa con que se eleva en el espacio, se

hace oír, y bien pronto la armonía del *dame hacaray* toda entera, como una hada de rostro pálido y sonrisa complaciente, nada en las moléculas del aire y se desvanece gradualmente.

El ladrar lastimero de un perro se levanta a lo lejos con tristísima congoja, y bien pronto el silencio se impone en toda su solemnidad.

Mira el hijo de Nápoles con rostro melancólico en torno suyo, pásase la negra mano por su frente sudorosa y luego lanzando hondo suspiro ase el pié de tijera e inclina la flaca espalda para recibir el órgano sobre ella y continuar su camino. Pero en este mismo momento oye una voz cadenciosa que lo llama.

—Ché grébanu, vení.

En el umbral de la puerta del almacén vemos parado al sujeto que ha llamado al organista. Su figura gallarda se destaca con precisión en el cuadro de luz de la puerta: usa alpargata con puntera negra, media blanca, chaqueta corta, pañuelo anudado al cuello, dejando ver dos iniciales bordadas: sobre la negra y lustrosa cabellera reposa un chambergo de ala corta y copa alta, abollado en varios puntos. Tiene los brazos caídos, las piernas flojas; el cuerpo ligeramente encogido hacia un costado como esquivando una estocada, y en su rostro achinado brillan dos ojos negros, rasgados y burlones.

Muévese acompasadamente, nuestro hombre, del umbral, avanza con pereza hasta la extremidad de la vereda, reposa el muslo derecho sobre el poste y sacando un cigarrillo dice al otro que ha estado esperando humildemente:

—Toca la Marianina.

Entonces se dirige el napolitano al centro de la calle y haciendo una mueca picaresca, comienza dar vueltas el manubrio de su organillo. El perro de la vecindad vuelve a elevar sus ayes lastimeros y la melodía acaricia suavemente el aire con notas graves de giro lerdos.

El del poste, que ya encendió su cigarrillo negro, arroja finas espirales de humo por un extremo de la boca y escupe a gran distancia de una manera particular: mira la línea con distracción.

De pronto se oye un sibido lejano que acompaña el ritmo de la música y pronto, con pie ligero aparece otro individuo de la misma catadura del que fuma.

Este, le dirige la palabra sin cambiar de posición:

—A la fin venís: te estoy esperando hace una hora.

—Que querés hermano, replica recién venido, me entretuve con un grébanu de la Boca. Fijate: era bárbaro: quería hacerme tragarse que el cólera lo echan los médicos a la madrugada: que es un polvillo que llevan en unos cartuchos para envenenar la gente como se envenan perros.

—¿Y por qué no le distes marrusa?

—No tuve nesecidá, me bastó parada.

—Falluta.

—Claro: yo no soy pesao. Tengo que decirte que es un feligrés, que cuando se pone escabio estrila como un inglés, y no se arrolla. Al contrario, se arreverse como un tigre. En esas ocasiones sí; me ha venido unas ganas de darle la vi

ba!

—Yo, como vos, lo dejaba te-  
clicando.

—¿Y el chafe, compadre? ¿Y el  
encanamiento?

—Tocabas espiente.

—Te diré, viejo, no es eso, para  
hablarte francamente, lo que me  
detiene: tengo buenos escarpantes  
y no hay chuchó: es la hija; tiene  
una hija de mi flor el gringo.

—¿Un barrilete? ¡Refatáselo!

—La gringuita es vivaracha: ni  
bien me acerco y comienzo a em-  
brocarla, corcobeo, me muestra el  
polizonte y se dentra. Creo que la  
anda por levantar una jailaifa.

—¿Quién es, ché?

—No sé, creo que es doctor. Lo  
ví una vez. Usa botín que suena,  
totorita cantora, lleva cadena y usa  
bobo. Le ví una zarza en el dedo  
meñique que daba calor. Lleva  
una leva que cuando camina se  
mueve como si tuviera resorte.

Ya sé, ¿de las que usan en la  
catedral, cuando gólpian fuerte?

—La misma. El mozo parece  
que anda a la recontramil.

—¿Cómo nó? Puro bulevú con  
soda.

—Y se baja del trambay sin to-  
car la campanilla y da media vuel-  
ta haciendo volar la levita y queda  
sereno sobre el bastón.

—¡Aijuna! ¿y tiene vento?

—¿Cómo no va a tener, si es  
hijo de un boticario?

—Entonces vuela, y mucho más  
cuando ella ha de saber que vos no  
tenés ni fósforos.

—(Suspirando) Ando mishote:  
no corto ni agua.

—Pero lo que hacen algunos cen-  
tavarios ¿eh? No hay como los  
tanos. Ellos saben lo que es el

mundo. Este güifaro (señalando al  
que ha concluido de tocar) —ya se  
ganó un cinco.

Le da cinco centavos: el napolit-  
ano se va.

El otro, reflexionando:

—Nunca me he querido ensuciar  
para darme corte: me llamarán  
güifaro; pero lunfardo nunca.

—Bien hecho, compadre. Eso de  
refalar la mano nunca me ha gus-  
tao: siempre se lo he dicho a la  
mina: prefiero comer tierra antes  
que me llamen raspa.

—Es preciso conformarse y tocar  
la semifusa (silba).

Reina silencio.

—(El del poste). Estás a la guir-  
da con ese lengo.

—Me lo dio la paica. ¿Vamos a  
atorrar? Son las once.

—¿Estás soñando? ¡hay farra!

—¿De veras, ché?

—¿Y cómo no? Cuando te lo  
digo yo, ya sabés.

—¿Qué tal es el batuque?

—Con firulete: acordeón, violín  
y flauta.

—Garanto el corte.

—¿Y el mórfis?

—¿Ninte! (haciendo un arco  
con los brazos) ¡un tremendo bu-  
llon! Rabiolis, vino seco, nueces  
y masitas.

—(En un transporte de alegría)  
¡viejo lindo! ¿Y de dónde lo sa-  
castes?

—D. Bernardo el barbero me dió  
la noticia esta mañana: allí está el  
hermano; preguntamos por él y  
nos colamos.

—¿Pero qué es?

—Un casorio: un herrero con la  
hija de una lavandera.

—Y ¿qué tal es la novia?

—¡Qué ha de ser! ¡Una taras-

quita de a peso y sin cola!

—¡ Ay compadre! Me parece estar meneando las de bailar.

—Y yo pegándole al mórfis.

—Pero decime ¿son todos grédanos los de la farra?

—Sí: sineisi.

—Me gusta, cuando se suben a la parra bailan el peringundín con la botella en la mano.

—(A voz en grito) ¡Vivan los seneisis!

—¡ Vivan todos los feligrases que hacen farra!

Se toman del brazo y se ponen en marcha.

Como a media cuadra uno de ellos echa el chambergo a la nuca, engancha los pulgares en las mangas del chaleco, deja caer el cuerpo hacia atrás y siguiendo el perezoso movimiento de una habanera canta bajito:

*Estése quieto,*

*S osteguesé . .*

*No sea cargoso*

*Caramba, caramba*

*Como es usté.*

*Estése quieto,*

El otro, que lo ha estado mirando, súbitamente encorva el dorso, contempla la extremidad de sus alpargatas y con vivacidad extraordinaria da tres pequeños saltos sobre los dedos de los pies y gira sobre los talones mientras entona la picante mazurca:

*No me pise fuerte*

*Que me duele un callo. . .*

En seguida se oye una estridente carcajada y ambos desaparecen en la oscuridad.

Del campanario de la vecina

iglesia vuelan doce tañidos prolongados. Todo queda nuevamente en paz.

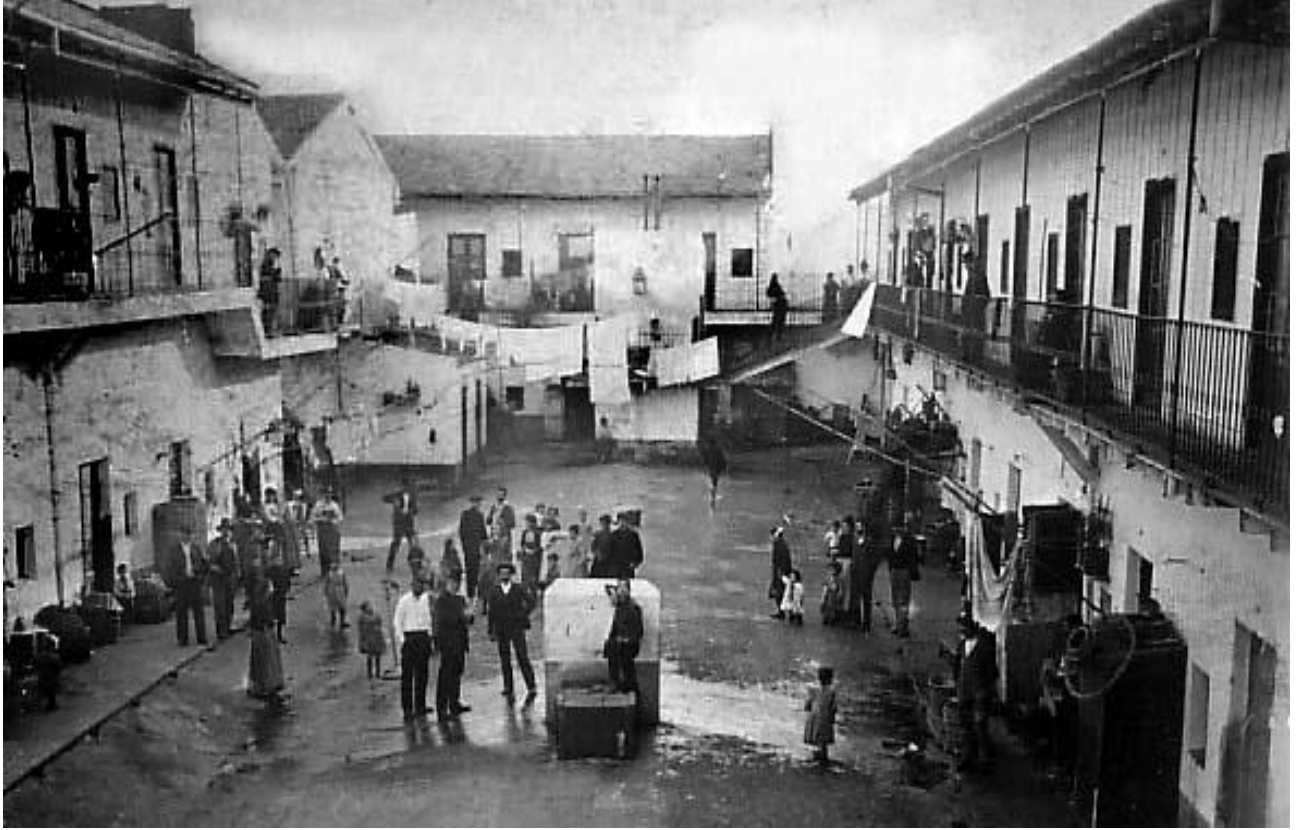
Y podríamos dar rienda suelta nuevamente a la fantasía en nuestro paseo solitario, si los aterciopelados dedos del sueño no oprimieran nuestros párpados.

Febrero, 1887.

(1) Para escribir este artículo recuerdo que me vi obligado a confeccionar un pequeño diccionario de argentinismo del pueblo baiano, que siento no poder publicar, a causa de haberlo perdido. El daría la acepción de muchos términos que quizá no puedan advenirse sino por los porteños y no por todos sino por los muy porteños. No abrijo sin embargo la esperanza o pretensión de que mi librito viaje fuera del círculo social nuestro, pues no tiene iniciativas internacionales y de consiguiente, creo que el artículo será comprendido por el mayor número de los buenos paisanos que quieran hacerme el favor de leerme.

Vifeta que ilustra en Caras y Caretas el relato de Fray Mocho "Entre amigos"





## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉ, María Claudia, «Tango y lunfardo: un estudio transatlántico sobre la identidad argentina», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 9, 2017, pp. 297-311.
- APREA, Gustavo, «¿La gente habla como en las películas? El cine y el lenguaje de los argentinos», en *Museo de las lenguas de la Eterna*, UNGS, 2012.
- BORGES, Jorge Luis, *L'idioma degli Argentini*, trad. Lucia Lorenzini, Milano, Adelphi, 2016.
- CANCELLIER, Antonella, «Italiano e spagnolo a contatto nel Rio de la Plata. I fenomeni del cocoliche e del lunfardo», *Atti del Convegno di Roma Associazione Ispanisti Italiani*, 16-18 settembre 1999, pp.69-84.
- CASAS, Javier Simón, «Algunos italianismos en el lunfardo», *E.L.U.A*, 7, 1991, pp. 27-43.
- CASTILLO FADIC, María Natalia, «El préstamo léxico y su adaptación: un problema lingüístico y cultural», *Onomázein*, 7, 2002, pp. 469-496.
- CONDE, Oscar, «Acerca del lenguaje del fútbol», *Gramma*, 26. 55, 2015, pp. 123-126.
- CONDE, Oscar, «Aportes al estudio del lunfardo: acreencias y deudas de la investigación lingüística argentina», *Signo y Señal*, 32, 2017, pp. 1-20.
- CONDE, Oscar, «Del Habla Popular. Mentiras y Verdades acerca del Lunfardo», *Gramma*, 48, 2011, pp. 145-151.
- CONDE, Oscar, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 1998.
- CONDE, Oscar, «El Lunfardo en la Literatura Argentina», *Gramma*, 47, 2010, pp. 224-246.
- CONDE, Oscar, «El Lunfardo y el cocoliche», Conferencia pronunciada el 3 de abril de 2009 en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ.
- CONDE, Oscar, «La inmigración italiana en las letras de tango», *Italian Migration and Urban Music Culture in Latin America*, Waxmann Verlag GmbH, 2015, pp. 73-83.
- CONDE, Oscar, «La Pervivencia de los Italianismos en el Español Rioplatense», *Gramma*, 57, 2016, pp. 83-89.
- CONDE, Oscar, «Literatura Lunfardesca: la Necesidad de Recuperarla e Integrarla a la Enseñanza», *Gramma*, 59, 2017, pp. 149-155.
- CONDE, Oscar, «Lunfardo rioplatense: delimitación, descripción y evolución», en *De parves y troncos: nuevos enfoques sobre los argots hispánicos*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp. 77-105.
- CONDE, Oscar, «Roberto Arlt y el lunfardo», *Roberto Arlt y el lenguaje literario argentino*, 2015.
- DACCÒ, Davide Maria, «L'emigrazione italiana in Argentina», *Confînîa Cephalalgica*, 26.3, 2016, pp. 91-102.

DEL BARRIO DE LA ROSA, Florencio, SAN VICENTE, Félix, *La formación de palabras*, en GREIT *Gramática de referencia de español para itálofonos*, Bologna: CLUEB-Salamanca: EUS, vol. 3, 2015, pp. 1413-1463.

DI TULLIO, Ángela, «Argots hispánicos. Analogías y diferencias en las hablas populares hispanoamericanas», *Filología*, 48, 2016, pp. 148-151.

DI TULLIO, Ángela, *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.

DJENDEREDJILAN, Julio, *Gringos en las pampas: Inmigrantes y colonos en el campo argentino. Inmigrantes y colonos en el campo argentino*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2012.

ENNIS, Juan Antonio, «La lingüística moderna y los límites del argot: miradas desde el siglo XIX», en Oscar Conde ed. *Los Argots hispánicos*, 2017, pp. 219-244.

FAINSTEIN, Paula Elizabeth, «Préstamos intracomunitarios “desbordados”: el ídish en el español bonaerense», en Dora Riestra y Nora Múgica ed. *Estudios SAEL 2019*, pp. 137-150.

FERNÁNDEZ, Alejandro, «La ley argentina de inmigración de 1876 y su contexto histórico», *Almanack*, 17, 2017, pp. 51-85.

FERNÁNDEZ, Álvaro, «El cine que habla en argentino: El secreto de sus ojos», *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, 2010, en red.

FIORINO, Simona, «Buenos Aires en negro: el lunfardo en El secreto de sus ojos», *La Torre di Babele*, 9, 2013.

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz, *El español bonaerense, cuatro siglos de evolución lingüística (1580-1980)*, Buenos Aires, Hachette, 1987.

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz, «Perspectivas de la lingüística histórica en la Argentina», *Anuario de Letras: Lingüística y filología*, 24, 1986, pp. 375-385.

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz, «Variedades conservadoras e innovadoras del español en América durante el periodo colonial», *Revista de Filología Española*, 72, 1992, pp. 361-377.

FRANCO, Adriana, *Buenos Aires y el rock*, Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2006.

GIORLANDINI, Eduardo, *Cosas del tango y el lunfardo*, Buenos Aires, Edutecne, 2000.

GOLDONI, Federica, «Los italianos, el lunfardo y el tango», *The Coastal Review*, 9, 2017.

GONZÁLEZ, Daniela Soledad, «El lunfardo: ¿Un habla de delincuentes que quedó en el pasado?», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 42.1, 2016, pp. 107-118.

GONZÁLEZ, Daniela Soledad, «Una aproximación a las bases metafóricas del lunfardo», *Artifara*, 16, 2016, pp. 47-57.

GUILLÉN, Adriana, «Reconocimiento de lunfardismos entre hablantes de español porteño», *Signo y Señal*, 32, 2017, pp. 62-82.

GRANADINO, Fulvio Eduardo, «La educación inicial y el arte», Publicación, Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias y Humanidades, 2006.

HERNÁNDEZ, José, *El gaucho Martín Fierro*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

IRIBARREN CASTILLA, Vanesa G., «Investigación de las hablas populares rioplatenses: el lunfardo», Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2009.

LE BIHAN, Ulysse, «Italianismos en el habla de la Argentina: herencia de la inmigración italiana. Cocoliche y lunfardo», Tesis de licenciatura, Universidad de Oslo, Facultad de Lenguas y Culturas, 2011.

LOPEZ F. CAO, M. Ángeles, «Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte», *Pulso*, 31, 2008, pp. 221-232.

LORENZINO, Gerardo Augusto, «El Lunfardo en la Evolución del Español Argentino», *Literatura y Lingüística*, 34, 2016, pp. 335-356.

MEO ZILIO, Giovanni, «Italianismos generales en el español rioplatense», *Thesaurus*, 20.1, 1965, pp. 69-119.

MICOLICH, Graciela Rosana, «El uso social del lenguaje: Saussure y Wittgenstein. Encuentros y divergencias», *Revista Estudios en Ciencias Humanas*, 2005.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1998.

OLIVETO, Mariano, «Entre lo propio y lo ajeno: el caso del lunfardo en el lenguaje literario de Roberto Arlt», *Cuad. Sur Let.*, 40, 2010, pp. 153-174.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23ª ed., [versión 23.3 en línea].

RODRÍGUEZ RIVA, Lucía, «El chanta en el cine argentino: hacia una delimitación del estereotipo», *Avances. Revista de Artes*, 27, 2018, pp. 249-260.

SARABIA, María Helena, «El lunfardo. Un argot bonarense que elevó su nivel lingüístico. Orgullo e idiosincracia argentina», Tesis de licenciatura, Universidad de Islandia, Facultad de Lenguas y Culturas, 2014.

SILVA SILVA, Alicia, «La Globalización cultural y las tecnologías de la información comunicación en la cibernsiedad», *Razón y Palabra*, 64, 2008.

TALLATTA, Cecilia Natalia, «La categoría lunfardo en el Diccionario del habla de los argentinos», *Abechache*, 7, 2014, pp. 122-138.

TERUGGI, Mario, *Panorama del lunfardo*, Buenos Aires, Cabargón, 1974.

TREMAC, Filip, «Lunfardo en las letras de la música argentina», Tesis de licenciatura, Universidad de Zagreb, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 2016.



VALLE LEAL DE, Mercedes, «De Lenguas y Migraciones. Estudios inter-transculturales», RILL Nueva época, 19.1, 2014.

VILLANUEVA, Amaro, «El lunfardo», *Revista de la Universidad Nacional del Litoral*, 52, 1962, pp. 13-42.

VYSNIAUSKAITE, Gabija, «El desarrollo del Lunfardo y sus perspectivas en Argentina y Uruguay», Trabajo de fin de grado inédito, Universidad de Vilnius, Facultad de Filología, 2018.

WAGNER, Max Leopold, «Apuntaciones sobre el Caló bogotano», *Thesaurus*, 6.2, 1950, pp. 181-213.

WILLENPART, Lucía, «El tango. Temas y motivos», *Verba hispanica*, 9, 2001, pp.. 219-230.