

EL LUNFARDO EN LA LITERATURA ARGENTINA

Oscar Conde*

NOTA DEL EDITOR

Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura Argentina - Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad del Salvador, el 24 de septiembre de 2010.

Para comenzar, quiero agradecerle a la Doctora Alicia Sisca su invitación para la conferencia de cierre de estas Jornadas de Literatura Argentina. Espero que no se arrepienta de su gentileza y también espero que ninguno de los presentes se arrepienta de haberse quedado hasta el final de este último día.

Me propongo hablar del lunfardo en la Literatura Argentina, para lo cual será preciso dedicarme primero a explicar cómo se originó y, fundamentalmente, qué es el lunfardo. Para empezar, voy a decir lo que no es. El lunfardo no es un idioma, porque las palabras que lo componen son esencialmente verbos, sustantivos y adjetivos —de manera tal que carece de pronombres, preposiciones, conjunciones y, prácticamente, de adverbios— y porque utiliza la misma sintaxis y los mismos procedimientos flexionales que el castellano. No es posible hablar completamente *en* lunfardo, sino, a lo sumo, hablar *con* lunfardo.

Tampoco es un dialecto, porque un dialecto es una variedad regional de una lengua. Evidentemente existe un dialecto rioplatense o porteño de la lengua española, pero eso implica la confluencia de distintos elementos, además de aquellos que pertenecen al campo lexical: una fonética determinada —un modo particular de pronunciar la *ese*, la *ce*, la *ye*, etc.—, la existencia de pronombres alternativos de segunda persona («vos» y «ustedes»), que son distintos de los pronombres del español estándar («tú» y «vosotros»), la consiguiente concordancia verbal con estos pronombres —«vos *podés*» y no «vos puedes»;

* Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), Miembro de Número de la Academia Porteña del Lunfardo. Actualmente, es profesor de Latín en la USAL y Profesor e Investigador en la Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Lanús. Correo electrónico: oscar.conde@fibertel.com.ar

Gramma, XXI, 47 (2010), pp. 224-246.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

«ustedes *sabem*» y no «ustedes sabéis». Claro que también un dialecto se reconoce por sus lexemas, es decir, por sus vocablos, y, en todo caso, podría decirse que el lunfardo es un elemento más dentro de todos los que caracterizan a este dialecto de Buenos Aires. Pero en el plano léxico hay además otras cuestiones a tener en cuenta que no tienen nada que ver con el lunfardo. Los hablantes de un dialecto seleccionan, de todos los lexemas que integran la lengua, algunos que no son los mismos que eligen los hablantes de esa misma lengua en otros sitios. Por ejemplo, un hablante del dialecto rioplatense llama «frutilla» a lo que un hablante del español peninsular llama «fresa», o «pollera» a lo que el segundo llama «falda».

José Gobello inicia su *Aproximación al Lunfardo* con esta afirmación: «El principal propósito de mi librito *Lunfardía* era el de arrebatarse el lunfardo de la jurisdicción de la criminología para aproximarlos a la lingüística» (Gobello, 1996, p. 9). Aunque en gran medida aquella aspiración se vio cumplida —sobre todo a partir de la creación de la Academia Porteña del Lunfardo, en diciembre de 1962—, no deja de ser asombroso que todavía los límites del lunfardo permanezcan tan confusos. No solo sigue habiendo imprecisiones en su caracterización, sino también continúan proponiéndose para él definiciones impropias o, peor, completamente equivocadas.

Tan grande es la confusión que existen muchas palabras que los hablantes creen que son lunfardismos y, en la enorme mayoría de los casos, son vocablos asentados hace siglos dentro de la lengua española. Los ejemplos son muchos, y elijo solamente algunos: *aportar* «llegar», *autobombo* «autoelogio desmesurado», *buraco* «agujero», *castañaço* «puñetazo», *curda* «borrachería» y también «borracho», *curdela* «borracho», *descolgarse* «decir o hacer una cosa inesperada», *espichar* «morir», *fiambre* «cadáver», *fritanga* «conjunto de cosas fritas», *ganga* «cosa apreciable que se adquiere a bajo costo», *gayola* «cárcel», *jeringar* «molestar», *jeta* «cara humana», *lanzar* «vomitar», *mamarse* «embriagarse», *mechera* «ladrona de tiendas», *pipiolo* «novato», *plomo* «persona pesada y molesta», *güita* y *tela* «dinero», *pollo* «escupitajo», *reular* «retroceder», *tranca* «borrachería», *trastada* «acción mala o inesperada contra alguien» y las expresiones *de buten* «excelente» y *al pelo* «a punto». Contra lo que suele creerse, ninguna de las voces mencionadas es un lunfardismo.

Por décadas se consideró al lunfardo como un léxico de la delincuencia, en virtud de dos razones: 1. Según estudió el profesor Amaro Villanueva (1962, pp. 13-42), la voz «lunfardo» ha evolucionado a partir del romanesco *lombardo*,

que significaba «ladrón». 2. Sus primeros estudiosos fueron criminalistas o policías.

El hecho de que el término *lunfardo* significara en su origen «ladrón» llevó a conclusiones erróneas a los que se acercaron originariamente a estudiar el fenómeno. Pero el lunfardo no es —ni lo fue nunca— un vocabulario delictivo. Por una deformación profesional, quienes lo describieron primero (Benigno Lugones, Luis María Drago, Antonio Dellepiane, José Álvarez «Fray Mocho» y Luis Villamayor, entre otros) le adjudicaron erradamente ese pecado original. Un cuadro de costumbres de Juan Piaggio de 1887 ya demuestra el error, al presentar a dos jóvenes humildes —pero no delincuentes—, que *chamuyan* en *lunfa*, y utilizan voces como *tano*, *chucho*, *batuque*, *morfi*, *escabiar* y *vento*, todas ellas perdurables hasta hoy.

No obstante, son memorables las palabras lacerantes, tantas veces presentadas como definitivas, que el joven Borges escribió sobre el lunfardo en el artículo «Invectiva contra el arrabalero», incluido en *El tamaño de mi esperanza* (Proa, 1926). Allí, Borges afirma que el lunfardo «es un vocabulario gremial como tantos otros, es la tecnología de la furca y de la ganzúa» (Borges, 1993 [1926], p. 121). Estas palabras parecen cerrar el asunto para siempre. Pero, humildemente, creo que nuestro gran escritor estaba equivocado. Y además, el error se halla muy extendido. Se oye a muchas personas cultas decir que el lunfardo es un vocabulario propio del ámbito delictivo o incluso, más puntualmente, un vocabulario de la cárcel. Una cosa es que tecnicismos del robo o palabras del ámbito carcelario hayan pasado al lenguaje popular a través de poemas difundidos en folletos o revistas o a través de letras de tangos y milongas, y otra muy distinta es que pueda pensarse que esos términos son la quintaesencia del lunfardo.

Es obvio que en toda profesión existe una jerga propia, lo que en lingüística se denomina «tecnolecto». Los policías que a fines del siglo XIX han tratado de hallar en Buenos Aires palabras propias de los ladrones hacían su trabajo, claro, pero no supieron ver (y no podían verlo, porque no eran lingüistas) algo crucial: las palabras que conformaron sus primeros léxicos excedían en mucho el tecnolecto y eran, en realidad, parte de un sociolecto, es decir, un modo de expresión de las clases populares, entre las que, por supuesto, había ladrones (razón por la cual aparecían en las listas palabras del tecnolecto).

Si alguien se tomara el trabajo de distinguir en el diccionario de Dellepiane (el primer diccionario oficial de lunfardo, de 1894) los vocablos de este tecnolecto de los vocablos más generales (los del sociolecto), vería que los tecnicismos

malandrines no son mayoría. La mezcla de ambos grupos de palabras solo prueba una cosa: la confusión histórica por parte de la *Inteligentzia* entre pobreza y mal vivir. Es obvio que *bobo*, *sotala* o *shúa* eran voces pertenecientes al tecnolecto de los ladrones de fines del siglo XIX, pero también lo es que *atorrante*, *batuque*, *bullón*, *chubcho*, *gamba*, *orto*, *morfar*, *guita*, *piña*, etc. eran, por entonces, palabras extendidas en los sectores más modestos (dentro de los cuales, insisto, había también delincuentes, que, por supuesto, las usaban).

En suma, 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.

Así como el tango no fue una creación de marginales, tampoco lo fue, en mi opinión, el lunfardo. Es cierto que tuvo la mala fortuna de recibir como nombre el de un vocablo que previamente significaba «ladrón». Pero 120 años después, este error originario no debe nublar nuestro entendimiento. Sobre ello ha escrito Mario Teruggi (1974):

... 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. [...] Entiendo que ha habido una confusión inicial en la caracterización de los argots, que arranca en la tendencia de las clases superiores a identificar pobreza con mal vivir (p. 2).

Y, claramente, esta no es una falsa percepción de Teruggi. Es llamativo, y hasta risueño, que las personas que pertenecen a las clases socialmente más acomodadas se incluyan dentro de categorías como «la gente bien» o «la gente decente». Estos antiestigmas lingüísticos connotan una asociación entre la pobreza y la delincuencia, porque si ellos son los «honestos», entonces los pobres, ¿qué somos: los «deshonestos»? Si ellos son «la gente bien», los pobres, ¿qué seríamos: «la gente mal»?

El lunfardo no es un léxico ladronil, y no lo es porque desde su mismo origen las palabras que lo integran exceden el campo semántico del delito. ¿Qué clase de relación con el robo pueden tener los términos *mufo*, *morfi*, *vento*, *pucho*, *gomía* o *berreta*? A mí, se me hace evidente que ninguna. Nunca hizo falta ser *chorro* para decir *mina*, *faso*, *orsái* o *atorrante*; no hace falta serlo ahora para decir *birra*, *puentear*, *traba* o *bardo*.

El lunfardo debe ser entendido más bien como un modo de expresión popular. 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. Aunque su origen pueda ubicarse en Buenos Aires, este vocabulario se ha extendido ya a todo el país. Para bien o para mal — creo yo que para mal—, Buenos Aires sigue funcionando en todo sentido como una metrópoli que impone modelos y modas, y eso también es así desde el punto de vista lingüístico.

En casi todos los idiomas existe un vocabulario de este tipo. En Francia es el *argot*, en Brasil la *gíria*, en Chile la *coa*, en los Estados Unidos el *slang*. Todos son repertorios léxicos creados por esos pueblos al margen de la lengua general, pero básicamente compuestos de términos que pertenecen a esa misma lengua. El lunfardo es, comparado con ellos, un fenómeno lingüístico único. Es innegable que muchos lunfardismos son creaciones de sentido, esto es, vocablos tomados del español, pero usados con otro significado. Así *loca* significa «mujer fácil» o «varón homosexual», *fichar* «observar detenidamente», *empaquetar* «engañar», *azotea* «cabeza», *camión* «mujer muy atractiva» y *quemar* «dejar en evidencia». En la misma lógica, existen decenas de locuciones con significados muy puntuales que no se derivan de los sentidos originarios de sus componentes, como *tirar los perros*, *ir a los bifés*, *llenar la cocina de humo*, *no cazar un fulbo*, *levantarla con pala* o *ponerse las pilas*. Y las clásicas: *ir a cantarle a Gardel*, *tener la posta*, o *saberla lunga*.

Sin embargo, lo que distingue al lunfardo y lo convierte en único dentro de las hablas populares es la extraordinaria cantidad de términos tomados de otras lenguas distintas del español con los que se fue conformando. Es ya clásico que se citen habitualmente como ejemplos de lunfardismos palabras de origen itálico, como *laburar* («trabajar»), *biaba* («paliza»), *fiaca* («pereza»), *yuta* («policía»). Hay cientos. Pero también hay lunfardismos (y no son pocos) tomados del *caló* español —como *gil* («tonto»), *chorear* («tobar») o *pirar* («volverse loco»)—, de diversos africanismos traídos a América por los esclavos —como *fulo* («enojado»), *marimba* («golpiza») o *quilombo* («prostíbulo», «desorden»)—, o bien lusismos —como *chumbo* («revólver») o *tamangos* («zapatos»)—, brasileñismos —como *bondi* o *joya*—, o anglicismos como *espiche* («discurso»), e incluso, alguna palabra derivada del polaco, como *papirusa* («mujer hermosa»).

El lunfardo fue conformando una síntesis lingüística, una memoria viva de la historia de la Argentina, que da cuenta de los distintos grupos sociales

que, por retazos, han ido, poco a poco, dando forma a nuestro país y que nos recuerda a cada instante quiénes somos y de dónde venimos. Decía que este es el único vocabulario popular del mundo formado, originariamente y en un alto porcentaje, por términos inmigrados, traídos al país por inmigrantes europeos, especialmente italianos y españoles; pero no deben olvidarse las sucesivas migraciones internas hacia la ciudad de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires, que tuvieron lugar en la Argentina, en particular, durante la primera mitad del siglo xx. Así es como el lunfardo recibió el aporte de voces procedentes de lenguas aborígenes, como los quichuismos *pucho* («colilla»), *cache* («de mal gusto») o *cancha* («habilidad»), o tomadas del guaraní, como *matete* («desorden»), o del araucano, como *pilcha* («ropa»).

A estos diversos aportes, se les suma el «vesre», un juego anagramático, que no es ninguna invención argentina, como muchos piensan, sino un procedimiento habitual en distintas hablas populares del mundo que se merece, de todos modos, una somera explicación. El «vesre» se manifiesta desde variantes léxicas fácilmente reconocibles o relativamente sencillas (*feca*, *orre*, *dorima*, *gotán*) hasta anagramas irregulares (*lompa*, *terrán*, *yoyega*) y términos que los hablantes ya no reconocen como tales: *viorsi*, *colimba*, *garpar*, *ortiba* o *sarparse*.

El uso apropiado de un «vesre» requiere de cierta competencia lingüística. Es decir, en ocasiones, al invertir las sílabas de una palabra el nuevo vocablo deja de ser un sinónimo del término original, operándose una restricción o especialización de su significado. Por ejemplo, *cheno* no es un sinónimo exacto de la voz española «noche». Cuando un porteño habla de la *cheno*, no hace alusión a la oscuridad o a la hora, sino al ambiente de la noche. Lo mismo sucede con el «vesre» *jermu*, que Sabina utiliza mal como sinónimo de *mujer* en su canción *Dieguitos y Mafaldas* cuando dice «la jermu que me engaña con la luna». Cualquier porteño sabe que *jermu* quiere decir «esposa» y no «mujer» en general. Y, como todos saben, un *teló* no es cualquier hotel.

Evidentemente, la elección del léxico que conforma un discurso obedece a diversas razones: el ámbito, el momento, la situación, la relación entre los interlocutores. 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*; *sarparse*, en lugar de *pasarse* u *ocho cuarenta*, en lugar de *proxeneta*. ¿Por qué, si puede decirse *ordinario*, se dice *berreta*? ¿Por qué, si puede decirse *encarcelar*, se dice *encanar*? ¿Por qué, si podrían decir *felación*,

los jóvenes dicen *pete*? Porque esas palabras nos hacen falta, nos representan, porque identifican a quienes los utilizan, en principio, dentro de un grupo de pertenencia: los chicos de la escuela, los amigos del barrio, los compañeros de trabajo. Y de modo más general, identifican a sus usuarios como porteños, y todavía más, como argentinos.

Las palabras son un modo de categorizar la realidad y, como es sabido, el lenguaje impregna todas las cosas. Una prueba de ello es que el lunfardo se ha vuelto un elemento constitutivo de la cultura rioplatense y, en este sentido, cumple un papel central —y no simplemente decorativo— en las manifestaciones más trascendentes de la literatura popular, el periodismo y el teatro de las primeras décadas del siglo xx y, sobre todo, en las letras del tango, pero mucho después, también en la radio, la televisión, el teatro, la literatura canónica y las letras de temas del rock nacional y la cumbia villera. Todo ello, ligado al arte y los medios de comunicación, se ha dado como reflejo de una manera propia de expresarse en la que el léxico lunfardo sobrelleva un potente peso connotativo. Como explica el sociolingüista Louis-Jean Calvet (1994):

En el *continuum* lingüístico del que dispone un hablante, en esta gramática que le permite producir enunciados en lengua refinada, corriente, popular o argótica no hay más que elementos lexicales o sintácticos formalmente identificables, variables que indican en qué «nivel» de lengua nos encontramos. Existe igualmente un conjunto de hechos más imprecisos, del que se podría pensar que no juegan ningún rol en la transmisión de sentido, que connotan más de lo que denotan (p. 83).

Indudablemente, la entonación así como la gestualidad que acompaña los enunciados —un sistema semiótico que merecería un estudio aparte para el lunfardo— son elementos de fuerte connotación. Pero el vocabulario es el que sobrelleva un peso mayor. Un único vocablo puede tener en lunfardo las connotaciones más diversas, tal como acerca de la palabra *pelotudo* descubrió, en 1931, Raúl Scalabrini Ortiz (1941): «*Pelotudo* es tanto el honrado, el puntilloso, el cumplidor, el probo, el continente, el fehaciente, el económico, el tacaño, el disciplinado, el circunspecto, el equitativo, el enfermizo, el pachorriento, como el opa» (p. 122). Vale decir que un término que nació con las acepciones de «tonto», «imbécil» o «poco avisado» puede servir también para calificar modos de ser o de actuar moralmente irreprochables. Esto es posible solamente de acuerdo con una lógica, implícita en los argots, que explica Teruggi (1974): «Efectivamente, lo bueno y lo correcto se agrupa, en bloque, en un vocablo despectivo según las leyes de la moralidad al revés» (p. 171).

En el argot domina la función expresiva, pero, a la vez, los efectos connotativos están dados por un cuestionamiento tácito al modo en el que funciona la sociedad. Porque la elección de un lunfardismo no solo refleja una rebelión contra las normas lingüísticas, sino también, a menudo, una disconformidad de tipo social. Según Calvet (1994):

Contrariamente a lo que sucede en un código en el que la denominación es neutra, el significante expresa una relación con el mundo, una relación irónica o crítica, violenta o despreciativa. El argot aparece como la expresión de la aficción, de la miseria o de la rabia de los hablantes que expresan estos sentimientos en la forma de la lengua que utilizan (p. 53).

Otro vocablo de amplio espectro connotativo es *atorrante*. Vicente Palermo y Rafael Mantovani (2008), en su *Manual de gíria brasileña*, han hecho notar que este antiguo lunfardismo puede significar actualmente «desde persona poco seria, caradura, sinvergüenza, de vida ociosa, marginal, hasta individuo informal, travieso, simpático, divertido, seductor, querible» (Palermo-Mantovani, 2008, p. 75). Solo a partir del contexto situacional y el tono del hablante, puede interpretarse qué es lo que se quiere decir con *atorrante*. El caso se agrava si se lo utiliza en género femenino, dado que *atorranta* podría interpretarse, además, como «prostituta» o «mujer fácil».

La utilización de un lunfardismo para expresar cierta idea podría, alguna vez, dar cuenta de un usuario que recurre a ese término sin haber tenido elección —por no dominar otra variante del español rioplatense—, pero lo más habitual es que el hablante elija conscientemente la palabra que está usando, y puede revelar en ello tanto un gesto de rebeldía o de oposición al sistema, como una muestra de confianza, intimidad o afecto. En cualquiera de los dos casos —incluso si el hablante desconociese la existencia de otra opción—, hay una toma de posición social, pues la utilización del lunfardismo refleja un modo de situarse frente a la lengua estandarizada.

El hecho de que una parte de cualquier vocabulario argótico pase al léxico general testimonia su aceptabilidad social, porque llamativamente «la norma acepta abrirse a palabras nacidas en esferas que se definen contra ella» (Calvet, 1994, p. 115). Es lo que ha sucedido en la Argentina con *pibe*, *conventillo*, *malevo*, *percanta* y unas cuantas otras voces lunfardas. Cuando eso sucede, el vocablo se integra al habla general, pero esa integración no contradice su naturaleza lunfardesca.

En lo que atañe a si es lícito o no llamar «lunfardo» al vocabulario popular de Buenos Aires y, por extensión, a estas alturas, de todo nuestro país se me

hace evidente que la Academia Porteña del Lunfardo se llama así porque se ha propuesto el estudio del lenguaje utilizado por el pueblo, y no, el estudio de la jerga del bajo fondo ni el de un *corpus* cerrado en 1920, con el fin de la inmigración europea masiva. Simplemente, aquel «viejo» lunfardo en las décadas sucesivas se vio ampliado con generosidad y, especialmente, en los últimos treinta años se ha producido una extraordinaria propagación de este léxico por todo el país, con términos surgidos en el habla popular porteña durante los últimos años, tales como *abrochar*, *aguantante*, *bagarto*, *bardear*, *canuto*, *cachengue*, *curtir*, *fisura*, *joya*, *moco*, *partusa*, etc.

Los aportes provienen de diversas jergas particulares. De la del fútbol, por ejemplo, surgieron *al toque*, *de taquito*, *dejarla picando*, *quedar en orsái* y *jugar en primera*. En la jerga política, nacieron *psicobolche*, *perejil*, *bajar línea* y *escrache*, viejo lunfardismo relexematizado con el que se bautizó a las manifestaciones de HIJOS u otras asociaciones de derechos humanos, frente a la casa de un represor.

Dentro del campo semántico de la locura, han aparecido muchos lunfardismos en los últimos años. El *rechiflado*, el *colifato*, el *piantado*, el *sonado*, el *rayado* y el *revirado* de otros tiempos, actualmente, es alguien que está *pirado* o *pirucho*, o bien que está *del bonete*, *de la cabeza*, *del frasco*, *de la gorra*, *del marote*, *del moño*, *de la nuca*, *del tomate*, *de la chapa* y, consecuentemente, *está chapa* o *está chapita*. Y también puede decirse que *le chifla el moño*, *le chifla el culo*, *le faltan varios caramelos (en el frasco)*, *le faltan varios jugadores (en el equipo)*, *le faltan varios patitos (en la fila)* —las tres inspiradas en la expresión española *faltarle a uno un tornillo*—, *no le llega agua al tanque*, *se le soltó la cadena* y *tiene gente en la azotea*. Específicamente del psicoanálisis, surgieron *persecuta*, *paranoiquiarse*, *histeriquear*, *histeriqueo*, *histeriqueada*, *psicopatear*, *psicopateada* y *psicopatón*.

Aunque uno no se drogue, sabe perfectamente lo que significa *empastillarse*, *pastero*, *fumanchear*, *rama*, *pintar el bajón*, *fisura*, *pincheta* y *puntero*. Y aunque no sea joven, también comprende lo que significa en términos sexuales *transar*, o el uso particular de los verbos *pintar* y *caber*, o las locuciones *hacerla corta*, *irse de mambo*, *partir la cabeza*, *hacer bardo*, *ni a gancho(s)* y *ni a palos*.

Solo en la jerga adolescente actual hay neologismos con usos desconocidos en su mayoría para los adultos. Únicamente un menor de veinte sabe que un *barrilete* es un distraído o un irresponsable, que *descansar* es burlar a alguien o perjudicarlo, que *pegar* es comprar (especialmente droga) o que *ser un descanso* equivale a mostrarse sin carácter, frente a la burla o el ninguneo de otros.

A comienzos del siglo pasado, jugaron un importante papel en la difusión del lunfardo las revistas ilustradas (*Caras y Caretas*, *PBT*, *Fray Mocho*), que dieron lugar a

viñetas y crónicas en cuya prosa el lunfardo comenzó a tener presencia, a medida que las frases gauchescas y las expresiones cocolichescas comenzaban a reducirse. Eran los tiempos de Edmundo Montagne (1880-1941), Santiago Dallegri (1886-1966), Félix Lima (1880-1943) y Juan Francisco Palermo (1885-1942).

Luis Furlan (2006) explica este proceso en el cual las revistas ilustradas resultaron decisivas:

El periodismo, pues, fue el medio primario para divulgar cómo el lunfardo estaba ingresando en la lengua oficial y general, como modalidad oral-gráfica surgida y articulada en el bajo fondo social. [...] Diálogos y relatos, análogos a los gauchescos, contribuyeron a popularizar una nueva modalidad literaria, la lunfardesca (p. 639).

De este modo, se llegó a *La muerte del pibe Oscar*, considerada la primera novela lunfardesca, publicada en 1926 en forma de libro, aunque su autor, Luis C. Villamayor, la dio a conocer por entregas en 1913, en la revista *Sherlock Holmes*.

Contra lo que podría pensarse, las novelas escritas en estilo lunfardesco no han sido demasiadas. Merecen citarse, aun cuando son muy posteriores, *El deschave*, editada en 1965, por Arturo Cerretani; *El vaciadero* (1971) de Julián Centeya; y *Jeringa* (1975) y su secuela, *Despertá, Jeringa* (1985), ambas escritas por Jorge Montes. Para dar una idea de este tipo de prosa, esto se lee en un breve pasaje de *Jeringa*:

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 plantar 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, p. 17).

Con el correr del tiempo, las revistas comenzaron a encontrar duros competidores en los diarios. Casi imperceptiblemente, los cuadros costumbristas forjados según el modelo impuesto por José S. Álvarez «Fray Mocho» comenzaron a languidecer.

Se estaba iniciando el esplendor de *El Mundo* y de *Crítica*, y el lunfardo se coló en las aguafuertes, en las páginas de humor y en algunas secciones (policiales, deportes, *turf*). «Last Reason», pseudónimo del escritor uruguayo Máximo Teodoro Sáenz (1886-1960), cronista de *turf* en diversos diarios argentinos,

en 1925, publicó un volumen con algunas de sus notas que llevó por título *A rienda suelta*. Cito de allí un pasaje de «Elogio de la mujer porteña», donde «Last Reason» cuenta cómo es un lunes en la casa de un *burrero* que se jugó el dinero de la quincena y lo perdió todo el día anterior:

Bulín mistongo, en lunes. Dos platos en la mesa y un solo asiento ocupado, el de ella. Ronca el pato en la catrera y el pucherete se recuece en la olla. Dan las doce y el mediodía se presenta mistongo y funerario.

—Che, viejo, las doce. ¿No venís?

Roncales sigue tallando; se insiste.

—Viejito, se me deshacen las papas, en la olla... Después vas a tirar la bronca si el cuadril se pone blando, ¿me oís?

Él oye, ha abierto los ojos y se estira hasta que crujen las coyunturas en el catre.

—¿Qué batís?

—Que se pasa la comida; levántate, que es tarde.

Media vuelta a la izquierda.

—Andá, bañate.

—Vení, chino, que el morfi está tocando rancho desde hace rato.

—Déjame dormir o te tiro un tamango al escracho.

[...]

Y esa es la eterna rutina que se repite en casi todos los escenarios, el día lunes de todas las semanas, ante la indiferencia de un público que deja pasar la labor de esa actriz admirable que es la mujer porteña; sufrida, guapa, tesonera, en su afán de seguir el tren galopante de su bárbaro verdugo... (Last Reason, 2006, pp. 148-149).

Otro autor ineludible de la literatura lunfardesca fue Miguel Ángel Bavio Esquiú (1911-1956), que utilizó el pseudónimo de «Juan Mondiola» para forjar un personaje *canchero* que describe la realidad de los años cuarenta y cincuenta con extraordinaria agudeza. Bavio Esquiú recopiló sus escritos de las revistas *Rico Tipo* y *Avivato* en dos volúmenes: *Andanzas de Juan Mondiola* (1947) y *Juan Mondiola* (1954). Su tono es levemente sobrador y sus notas tienen salpicados aquí y allí lunfardismos de la época. A fin de ejemplificar el estilo de Juan Mondiola, transcribo aquí las primeras líneas de «¡A reponer energías!»:

El hombre que fatiga doce meses seguidos, y que yueva o truene está firme en el yugo todos los días del año, tiene forzosamente que tomarse un descanso para reponer energías y cambiar de ambiente. De mí puedo decirle que el excesivo trabajo me hace daño. Por esa causa, ya son varias las temporadas que me la rebusco de alguna manera para hacer el turista marplatense. Con lo que mato dos pájaros de un tiro: huyo de Buenos Aires cuando yega la ola de calor; y, de paso, pongo prudente distancia entre mi organismo y esos manyorejas del laburo, a los que la fatalidad de ser pobre te obliga a soportar.

El que no aprovecha las vacaciones de verano para irse afuera es un grasa. Comprendo que a más de uno le dará odio que lo califique de esa forma. Y aunque

le duela, lo digo. Con un poquito de inteligencia y muñeca natural puede veranear cualquier salame ([Bavio Esquiú], 1954, pp. 57-58).

También el lunfardo tuvo una presencia innegable en el sainete, un género teatral popularísimo en las primeras décadas del siglo pasado, cuyo autor más significativo fue Alberto Vaccarezza. En el cuadro segundo de *Tu cuna fue un comentillo* (1920), el criollo Aberastury aconseja al italiano Don Antonio cómo debe hacer para seducir a una mujer. El breve diálogo en verso, desopilante, refleja el dominio que Vaccarezza tenía del lunfardo incluyendo un «vesre» osadísimo, y, posiblemente, sí creado por él (*roequi* por *quiero*):

- 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 mojjere...
- ABERASTURY: La cata a ella...
o no bien la vea pasar
le bate de esta manera...
¡Che, fulana, parate ahí!...
Y en cuanto ella se detenga,
usté se le acerca y le hace
este chamuyo a la oreja...
Papurusa, 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 Cervantes de Saavedra!... (citado en Rivera, 1992).

Cuando se estrenó esta obra, en 1920, el lunfardo comenzaba a convertirse en un elemento esencial para las letras de tango. Evaristo Carriego, creador de una sensibilidad poética que influyó sobre numerosos letristas, se sirvió poquísimamente del lunfardo. Sin embargo, se conserva una composición de cinco décimas donde lo utiliza, publicada en 1912, el mismo año de su muerte, que comenzaba de este modo:

Compadre: si no le he escrito
perdone... estoy reventao!
Ando con un entripao,
que de continuar palpito
que he de seguir derecho
camino de Triunvirato;
pues ya tengo para rato
con esta suerte cochina.
Hoy se me espantó la mina.
¡Y si viera con qué gato! (Borges, 2011, p. 106).

Con el advenimiento del tango canción en 1917, Contursi había iniciado una nueva etapa para un género que musical y coreográficamente había venido evolucionando de modo notable. Y una de sus armas principales fue el lunfardo. Según Gobello y Soler Cañas, Contursi «salvó al lunfardo del destino caricaturesco a que parecía haberlo condenado el sainete» (Selles, 1980, p. 3155).

Así definida, la letra de tango toma posición frente a la poesía canónica. Negando el lenguaje culto y dándole curso y legitimidad al lunfardo, el tango se definió y se afirmó a sí mismo, convirtiéndose al mismo tiempo en el medio más adecuado para que el lenguaje lunfardesco creciera en sus posibilidades expresivas. Juntos, tango y lunfardo —hijos los dos de la inmigración— ganaron para sí el favor popular afianzándose el uno al otro.

Hacía apenas un año que Gardel había grabado *Mi noche triste*, considerado el primer tango canción, cuando otros tangos ya empezaban a incorporar el vocabulario lunfardo. Fue cuando Florencio Iriarte escribió *El cafiso* (circa 1918), tango con música de Juan Canavese que comienza así:

Ya me tiene más robecca
que canflí sin ventolina
y palpito que la mina
la liga por la buseca.

El lunfardo tuvo dentro del tango canción un uso extraordinario. Más de la mitad de las letras producidas en las décadas del '20 y del '30 contienen, al menos, tres o cuatro lunfardismos y, en muchísimos casos, más.

En *Mano a mano* (1920) de Celedonio Flores el yo poético compara el pasado y el presente de la mujer que lo abandonó y para ello recurre a este vocabulario que estaba por entonces en boca del pueblo:

Se dio el juego de remanye cuando vos, pobre percanta,
gambeteabas la pobreza en la casa de pensión.
Hoy sos toda una bacana, la vida te ríe y canta,
los morlacos del otario los tirás a la marchanta
como juega el gato maula con el mísero ratón (Romano, 1991).

Fueron varios los poetas que se sirvieron del lunfardo para escribir las letras de tangos memorables. José de Grandis (1888-1932) lo dosifica con maestría en *Amurado* (1927), con música de Pedro Maffia y Pedro Laurenz:

Campaneo a mi catrera
y la encuentro desolada;
sólo tengo de recuerdo
el cuadríto que esta allí,
pilchas viejas, unas flores
y mi alma atormentada;
eso es todo lo que queda
desde que se fue de aquí.

Una tarde mas tristona
que la pena que me aqueja,
arregló su bagayito
y amurado me dejó.

En un tono completamente distinto, Enrique Maroni (1887-1957) hace un uso humorístico del léxico lunfardo en la milonga *Tortazos* (1930, música de José Razzano), cuya estrofa final es la siguiente:

Señora, ¡pero hay que ver
tu berretín de matrona!
Si te acordás de Ramona,
abonale el alquiler.
No te hagas la rastacuer
desparramando la guita,
bajá el copete, m'hijita,
con tu pinta abacanada.
Pero si sos más manyada,
que el tango *La Cumparsita*.

Enrique Cadícamo, por ejemplo, ha dejado una muestra absolutamente magistral del manejo del lunfardo en el poema *Ella se reía* —elaborado sobre la base de *Ella*, del romántico alemán Heinrich Heine—, que con el tiempo, sería musicalizado por Juan Cedrón. Este es el comienzo:

Eya era una hermosa nami del arroyo,
 él era un troesma pa' usar la ganzúa.
 Por eso es que cuando de afanar volvía
 ella en la catrera contenta reía,
 contenta de echarse un dorima tan púa (Cadicamo, 1964, p. 60).

Entre los poetas que cultivaron la veta lunfardesca los pioneros fueron Felipe Fernández «Yacaré», Carlos de la Púa y Dante A. Linyera. Un continuador de excelencia ha sido «Iván Diez», pseudónimo de Augusto Arturo Martini, autor del libro *Sangre de suburbio*, compilación de sus poemas publicados en el diario *Última hora*. Uno de ellos es el famoso *Amablemente*, que Edmundo Rivero musicalizó en 1963:

La encontró en el bulín y en otros brazos,
 sin embargo, canchero y sin cabrearse,
 le dijo al tiburón: «Hay que rajarse;
 el hombre no es culpable en estos casos».

Y quedando bien solo con la mina,
 pidió las alpargatas y, ya listo,
 murmuró, cual si nada hubiera visto:
 «Cebate un par de mates, Catalina».

La mina, jaboneada, le hizo caso.
 El tipo, saboreándose un buen faso,
 la mateó, chamuyendo de pavadas...

Y después, besuqueándole la frente,
 con toda educación, amablemente,
 le fajó treinta y cuatro puñaladas! (Gobello, 1972, pp. 160-161).

Otro poeta extraordinario ha sido José Pagano (1903-1968), autor de *Rimas cameras* (1965) y *La Biblia rea* (1968), donde incluyó el soneto titulado *El suicidio*, en el que puede advertirse que el léxico lunfardo, además de aportar al lenguaje un ligero tono sobrador y juguetón, también puede utilizarse con un sentido dramático:

Cepilló las baldosas a su gusto,
 fue bailarín, cantor y guitarrero,
 pesaba como guapo y canfinflero
 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.

Cuando anduvo de bueno no fue arisco
y hoy al verse arruinado de los discos
se fajó en el marote un bufonazo (Pagano, 1968, p. 110).

Curiosamente, el soneto se volvió la forma preferida por los poetas del género. Otras voces notables de la poesía lunfardesca han sido Alcides Gandolfi Herrero, Julián Centeya, Nyda Cuniberti y Daniel Giribaldi. En plena producción todavía están Orlando Mario Punzi (1914), Luis Ricardo Furlan (1928), Otilia Da Veiga (1936), Luis Alposta (1937), Ricardo Ostuni (1937), Martina Iníguez (1939) y Roberto Selles (1944).

Dejando atrás estas referencias, obligadas y casi obvias, a la poética del tango y a los poetas lunfardescos, importa hacer notar que Jorge Luis Borges, posiblemente el mayor de los detractores del lunfardo, no lo ignoraba en absoluto. A tal punto que en la primera edición de *Luna de enfrente*, de 1925, la primera estrofa de su famoso poema «El general Quiroga va en coche al muere» decía:

El madrejón desnudo ya sin una *sé* de agua
y la luna *atorrando por* el frío del alba
y el campo muerto de hambre, pobre como una araña.

La imagen de la luna en pleno *atorro* —es decir, durmiendo quietita— es ciertamente un hallazgo. Pero la conversión hacia posiciones más puristas llevó a Borges a modificar levemente estos versos. En la versión del poema que debe considerarse definitiva, y que aparece en la última edición de su *Obra poética*, el poeta dejó asentado: «El madrejón desnudo ya sin una *sed* de agua / y la luna *perdida en* el frío del alba / y el campo muerto de hambre, pobre como una araña» (Borges, 2011, p. 210). Además de la corrección de *sé* por *sed*, la modificación de *perdida en*, en lugar de *atorrando por*, a mi juicio, empeora el verso tanto fonética como semánticamente.

Otro ejemplo del conocimiento que Borges tenía sobre el léxico lunfardo puede encontrarse en un texto nacido a la luz de la famosa polémica originada en un artículo publicado por Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria*, en el que este proponía que Madrid fuese el «meridiano intelectual de Hispanoamérica». En el número 42 de la revista *Martín Fierro* (del 10 de junio de 1927), varios escritores argentinos (como Pablo Rojas Paz, Ricardo Molinari, Santiago Ganduglia, Nicolás Olivari, Raúl Scalabrini Ortiz) produjeron respuestas en todos los tonos. En una de ellas, burlesca y desenfadada, cuyo título era «A un meridiano encontrao en una fiambrera», que firma «Ortelli y Gasset», pero fue escrita por Borges y Carlos Mastronardi, puede leerse:

¡Minga de fratelanza entre la Javier Patria y la Villa Ortúzar! Minga de las que saltan a los zogoibis del batimento tagai, que se quedamo estufo, que se... con las tirifiladas de su parola senza criollismo. Que se den una panzada de cultura esos rafañosos, antes de sacudirnos la persiana. Pa de contubernio entre los que han patiao el fango de la Quinta Bollini y los apestosos que la yugan de manzanilla. Aquí le patiamo el nido a la hispanidá y le escupimo el asao a la donosura y le arruinamo la fachada a los garbanzéis.

Se tenemo una efe bárbara. No es de grupo que semos de la mafiosa laya de aquellos crudos que se basuriaban las elecciones más trezadas en Balvanera. Par' algo lo encendimos al tango entre las guitarras bronzosas y salió de taco alto y pisando juerte. No es al pepe que entramos en el siglo a punta de faca y firmamos la bronca por San Cristóbal y fuimos la flor del Dios nos libre en Tierra del Fuego y despachamos barbijos en el bajo e la batería y biabas agalludas al portador.

¿Manyan que los sobramos, fandiños? No hay minga caso de meridiano a la valenciana, mientras la barra cadenera se surta en la perfumería del Riachuelo: vero meridiano senza Alfonsito y al uso nostro.

Espiracusen con plumero y todo, antes que los faje. Che meridiano, hacete a un lao, que voy a escupir (*Martín Fierro*, N° 42, p. 7)¹.

Está más que claro que Borges no solo conocía, sino también manejaba el léxico lunfardo. En un tono muy distinto, varias décadas después, escribí en el prólogo de *El informe de Brodie*:

Recuerdo [...] que a Roberto Arlt le echaron en cara su desconocimiento del lunfardo y replicó: «Me he criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos, y realmente no he tenido tiempo de estudiar esas cosas» (Borges, 1970, p. 10).

Esta afirmación es completamente falaz. Cualquiera que haya leído a Roberto Arlt puede dar testimonio de que conocía, y muy bien, el léxico lunfardo. Al comienzo de una de sus aguafuertes escribió «El furbo», 17 de agosto de 1928:

El autor de estas crónicas, cuando inició sus estudios de filología «lunfarda», fue víctima de varias acusaciones entre las que las más graves le sindicaban como un solemne *macaneador*. Sobre todo en la que se refería al origen de la palabra *berreín*, que el infrascripto hacía derivar de la palabra italiana *berreto* y de la del *squentín*, que desdoblaba de la *squena* o sea de la espada en dialecto lombardo (citado en Di Tullio, 2009, p. 579).

Como recuerda Ángela Di Tullio, para Arlt «nuestro caló es el producto del italiano aclimatado» (véase Di Tullio, 2009, p. 581) y en otros artículos, además del

¹ El texto completo fue tomado de *Martín Fierro. Ediciones facsimilares de los números 1, 4, 8 / 9, 14 / 15, 18, 30 / 31, 35, 42 (1924-1927)*. Buenos Aires: CEAL, Colección Capitulo-La historia de la literatura argentina, 1982. Quien reveló el misterio de la verdadera autoría de este texto fue Carlos Mastronardi en *Memorias de un provinciano*, publicado en 1967, donde puede leerse que, con Borges, «conjuntamente escribimos una respuesta humorística a una nota asaz española [publicada bajo] el título de Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América. Para subrayar diferencias, recurrimos al más espeso y oscuro vocabulario lunfardo. La revista *Martín Fierro* recogió esa contestación burlesca. La firmaba el recién inventado Ortelli y Gasseb.

citado («El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular», del 24 de agosto de 1928; «Divertido origen de la palabra “squenún”», del 7 de julio de 1928; «El Yetatore», del 21 de julio de 1931), se ocupa del análisis de distintos italianismos, como *furbo*, *squenún*, *fiacún* y *yetatore*.

Pero, en otras aguafuertes, como en «La crónica n.º 231», sería aun más concluyente:

Escribo en un «idioma» que no es propiamente el castellano, sino el *porteño*. Sigo una tradición: Fray Mocho, Félix Lima, Last Reason. Y es acaso por exaltar el habla del pueblo, *ágil*, *pintoresca* y *variable*, que interesa a todas las sensibilidades. Este léxico, que yo llamo idioma, *primará en nuestra literatura a pesar de la indignación de los puristas, a quienes no leen (sic) ni leerá nadie*. No olvidemos que las canciones en «argot» parisien (*sic*) por François Villon, un gran poeta que murió ahorcado por dar el clásico golpe de furca a sus semejantes, son eternas... (Arlt, 1998, p. 369).

La claridad de Arlt, con relación al valor del lunfardo, se manifiesta también en este par de párrafos incluidos en el aguafuerte «¿Cómo quieren que les escriba?», publicada el 3 de septiembre de 1929:

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.

[...]

Créame. Ningún escritor sincero puede deshonrarse 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» (Arlt, 1998, pp. 371-373).

Otras varias aguafuertes se consagran al lunfardo². A quien no le alcanzase para convencerse con estos testimonios le bastaría recorrer las páginas de *Los siete locos* y de *Los lanzallamas*. Adolfo Prieto, en su edición conjunta de ambas novelas (Arlt, 1986), agrega al final un vocabulario en el que se recogen voces como *atorranta* «mujer de dudosa moralidad», *batidor* «delator», *canfinslero*

² Algunas de las que mencionan Scroggins, D (1981) son «Apuntes filosóficos acerca del hombre que se tira a muerto» (11 de julio de 1928), «El hombre que vive de la caza y de la pesca» (6 de diciembre de 1928), «La gran manga» (24 de marzo de 1929), «Evolución de la palabra *gib*» (11 de abril de 1929), «El manya oreja» (19 de mayo de 1929), «Del tongo y sus efectos» (21 de mayo de 1929), «Influencia de la lorera en la juventud» (1º de julio de 1929) y «La felpiada» (3 de septiembre de 1929).

«proxeneta», *chamuyo* «conversación», *escolaso* «juego por dinero», *grela* «mujer», *lata* «ficha metálica utilizada en los prostíbulos para llevar la cuenta del trabajo de las pupilas», *mula* «engaño», *rajar* «huir», *relojear* «mirar», *tira* «agente de investigaciones», *yiranta* «prostituta» y *yugar* «trabajar». Por cuenta propia, me atrevo a sumar *cafishio*, *esgunfiar*, *merza*, *otario*, *paco*, *ranero* y *turro*. Hay, de hecho, un pasaje memorable de *Los lanzallamas*, donde Ergueta, un personaje embargado de delirio místico, imagina qué les dirá a los «pecadores» que podría llegar a encontrarse en un cabaret:

¿Saben a qué vino Jesús a la Tierra? A salvar a los turros, a las grelas, a los chorros, a los focas. Él vino porque tuvo lástima de toda esa merza que perdía su alma, entre copetín y copetín. ¿Saben ustedes quién era el profeta Pablo? Un tira, un perro, como son los del Orden Social. Si yo les hablo a ustedes en este idioma ranero es porque me gusta... Me gusta cómo chamujan los pobres, los humildes, los que yugan. A Jesús también le daban lástima las reas. ¿Quién era Magdalena? Una yiranta. Nada más. ¿Qué importan las palabras? Lo que interesa es el contenido. El alma triste de las palabras, eso es lo que interesa, reos (Arlt, 1981, p. 485).

Me parece que hay pruebas suficientes del conocimiento del lunfardo por parte de Arlt. Pero además de este autor, la Narrativa Argentina canónica de todo el siglo xx ofrece abundantes testimonios del uso del lunfardo³. Voy a citar unos pocos casos. En la *Comunicación académica* n.º 1515 de la Academia Porteña del Lunfardo, José Gobello hace un listado exhaustivo de los lunfardismos que aparecen en la novela *Adán Buenosayres*, publicada por Leopoldo Marechal, en 1948. La lista consta de 99 vocablos, entre los que pueden mencionarse *atorrantear*, *biabazo*, *cachuzo*, *cajetiya*, *catrera*, *chumbar*, *estrecho*, *farabute*, *franelero*, *gaita*, *macanear*, *mosaico*, *peludo*, *pesado*, *plantar*, *rajar*, *runfla*, *tranca* y *upite*. A ellos se suman dos locuciones: *mandarse la parte* y *tirarse un lance*.

Otro caso llamativo es el de un libro que el propio Borges y Adolfo Bioy Casares dieron a conocer en 1946, con el seudónimo de «B. Suárez Lynch». El volumen incluía dos partes: una titulada *Dos fantasías memorables* (integrada por dos cuentos: «El testigo» y «El signo») y la segunda era la *nouvelle* llamada *Un modelo para la muerte*. En esta obra en colaboración, reeditada en 1998 con los nombres reales de sus autores, Otilia Da Veiga (2003) encontró un buen número de lunfardismos. Curiosamente, el más famoso denostador del lunfardo —al mismo tiempo que el más famoso escritor argentino de todos los tiempos— se avino en este libro, compuesto juguetonamente con su amigo inseparable, a utilizar lunfardismos. Esta voluntad lúdica es, con seguridad, la

³ Un panorama más amplio sobre esta cuestión puede encontrarse en Gobello (1990).

verdadera razón de tales ocurrencias léxicas en el texto, pero no deja de ser destacable que Borges y Bioy hayan desparramado por todo el libro voces como *lungo* «alto», *chamuyo* «conversación», *feca* «café», *cafisbo* «rufián», *apolillar* «dormir», *estar foki-foki* «estar copulando», *locatelli* «loco», *globero* «mentroso», *milanesa* «mentira», *pesto* «paliza», *coco* «cabeza», *jeringa* «metido», *caído del catre* «tonto», *relojear* «mirar» y *manganeta* «artimaña». Son muchos más, desde ya. Y a todos ellos, se suman juegos paronomásicos (*que le vaya lindolfo* «que le vaya lindo», *que le vaya Benítez* «que le vaya bien», *que le garúe Finocchietto* «que le garúe finito», *Tristán Suárez* «entresticido») y otras creaciones propias, tales como *chambergolina* por *chambergó*, *fumigar* por *fumar*, *serata* por *atardecer*, *miedorrea* por *susto*, *garufiento* por *divertido*.

Pero por supuesto, no son estos los únicos narradores argentinos «cultos» que se han servido del vocabulario lunfardo en sus producciones. Desde *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez hasta *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, pasando por las novelas de Joaquín Gómez Bas o de Julio Cortázar, el lunfardo se fue paulatinamente desacralizando en la narrativa del siglo pasado. No pueden olvidarse la producción de Manuel Puig, de Jorge Asís y de Osvaldo Soriano, ni los numerosos ejemplos de lunfardismos más recientes que aparecen también en los libros de Juan Sasturain y Roberto Fontanarrosa. De este último, voy a agregar parte de un diálogo incluido en su cuento «Después de las cuatro» (2006):

—La otra está buena.

[...]

—Es una potra infernal [...] Vos no sabés el lomazo que tiene esa mina. ¡Si yo la conozco! Había un tiempo que se la caminaba el Paragua. [...] Pero ahora esa flaca anda entreverada con un pendejo y no da bola. [...] Está en otra esa mina. Anda en la blanca. Se fuma...

—La otra va al frente.

—Tiene su buena pinta de guerrera.

—Pero están en difíciles.

—La única que vale media puteada es la flaca.

—La flaca es un avión.

—La alta tiene una histeria encima. [...]

—Cagamos, abrieron la jaula... —el Zorro estaba mirando hacia la puerta. Había entrado un grupo semipatético de cuatro mujeres. [...] Dios querido —meneó la cabeza el Zorro—. ¿Y vos decías que venían lindas minas acá?

—La de negro no está mal —condescendió el Ale.

—[...] Si esa mina está bien, yo soy Catherine Deneuve.

—No te digo que esté bien, nabo. Te digo que no está mal.

—Yo la conozco a esa mina —informó Ricardo—. Viene muy jodida del comedor.

—¿Sí?

—Se ríe, parece el Tolo Gallego. Le faltan como tres dientes de ajoba (Fontanarrosa, 2006, pp. 245-248).

Varios testimonios del lunfardo vigente a fines del siglo xx y comienzos del xxi pude encontrar, por ejemplo, en textos de Sergio Bizzio, Gabriela Saidon y Fabián Casas. Un par de ejemplos más. Cito un pasaje muy breve de *Las teorías salvajes*, que, en 2008, publicó Pola Oloixarac en el que se resume la película *Tango feróz*:

Recordaba el argumento con claridad atroz: «Tanguito» se fuma un porro, cae en cana, baila en bolas el tango «Malevaje» mientras manotea el trasero de su interés romántico, una «chica bien», i. e. rubia, concheta y traidora. Básicamente lo cagan a trompadas, por sucio, drogadicto o amante del rock nacional, que para el caso era lo mismo (Oloixarac, 2008, p. 187).

Finalmente, un ejemplo de 2009, de la novela *La segunda vida de las flores*, de Jorge Fernández Díaz:

Algunas señoras cierran de verdad la cocina mucho antes de lo que debieran. Se les acaba la libido y abandonan la cancha. No saben lo que se pierden. Pero te confieso algo: más allá de su retiro, ella tenía la necesidad de vencerme. Fue al bar Montecarlo todos aquellos martes para que yo la encarara y para poder decirme que no. Sólo una mujer puede servir la venganza en un plato tan frío. Cuando comprendí que ella pensaba «ahora estamos a mano», me afeité, me empilché y salí a encamarme con otra (Fernández Díaz, 2009, pp. 87-88).

Como se ve, los lunfardismos no son solamente parte del habla. La mayoría de ellos posee ya registro literario. En la medida en que nuestros escritores, al menos los residentes en el Río de la Plata, se propongan imitar el habla de su tiempo, todas estas palabras seguirán apareciendo en sus obras, tal como ya es habitual que aparezcan diariamente en los distintos medios de comunicación.

Una última referencia a Borges. Cuenta Gobello en sus memorias que, en una visita a la Universidad de New Orleans, el rector quiso halagar al extraordinario escritor con estas palabras: «Le voy a presentar a una profesora, la doctora Beatriz Varela, que no es argentina, sino cubana, pero es correspondiente de una academia argentina». Borges, con tono de supina inocencia le preguntó: «¿De qué academia, señora?», a lo que la doctora Varela contestó: «De la Academia Porteña del Lunfardo...». Borges dio por terminado el tema cuando replicó: «Bueno, señora, el lunfardo no existe, pero yo igual la felicito» (Oliveri, 2002, p. 95).

Creo que podemos terminar con una sonrisa festejando íntimamente el genial «repentismo» de Borges, pero también, con la seguridad de que el lunfardo existe, y de que su vitalidad es un hecho, a partir de los neologismos que se generan

casi a diario y que contribuyen a un enriquecimiento permanente del español hablado en la Argentina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arlt, Roberto (1981). *Obras completas* (2 tomos). Buenos Aires: Omeba.
- Arlt, Roberto (1998 [1928]). La crónica n° 231. En *Aguafuertes. Obras completas* (Tomo 2, pp. 369-370). Buenos Aires: Losada.
- Arlt, Roberto (1998 [1929]). ¿Cómo quieren que les escriba?. En *Aguafuertes. Obras completas* (Tomo 2, pp. 371-373). Buenos Aires: Losada.
- [Bavio Esquiú, Miguel Ángel] (1954). *Juan Mondiola*. Buenos Aires: s. d.
- Borges, Jorge Luis (1993 [1926]). Invección contra el arrabalero. En *El tamaño de mi esperanza* (pp. 121-126). Buenos Aires: Seix Barral.
- Borges, Jorge Luis (2011 [1925]). Luna de enfrente. En *Obras completas* (Vol. 1). Buenos Aires: Sudamericana.
- Borges, Jorge Luis (2011 [1930]). Evaristo Carriego. En *Obras completas* (Vol. 3). Buenos Aires: Sudamericana.
- Borges, Jorge Luis (1970). *El informe de Brodie*. Buenos Aires: Emecé.
- Cadícamo, Enrique (1964). *La luna del bajo fondo / Abierto toda la noche*. Buenos Aires: Freeland.
- Calvet, Louis-Jean (1994). *L'argot*, París: PUF.
- da Veiga, Otilia (2003). El lunfardo en la obra de Borges y Bioy Casares. *Comunicación Académica* N° 1588. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo.
- Dellepiane, Antonio (1967 [1894]). *El idioma del delito y diccionario lunfardo*. Buenos Aires: Los Libros del Mirasol.
- Di Tullio, Ángela (2009). Meridianos, polémicas e instituciones: el lugar del idioma. En Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina* (Vol. 7, pp. 569-596) Buenos Aires: Emecé.
- Fernández Díaz, Jorge (2009). *La segunda vida de las flores*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fontanarrosa, Roberto (2006). *El mayor de mis defectos*. Buenos Aires: De la Flor.
- Furlan, Luis Ricardo (2006). La dimensión lunfarda y su penetración en la literatura. En Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina* (Vol. 5, pp. 635-659) Buenos Aires: Emecé.
- Gobello, José (1972). *Nueva antología lunfarda*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Gobello, José (1996). *Aproximación al lunfardo*. Buenos Aires: EDUCA.
- Last Reason (2006 [1931]). *A rienda suelta*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Colihue.
- Martín Fierro. Ediciones facsimilares de los números 1, 4, 8 / 9, 14 / 15, 18, 30 / 31, 35, 42 (1924-1927)*. Buenos Aires: CEAL, Colección Capítulo - La historia de la literatura argentina, 1982.
- Montes, Jorge (1975). *Jeringa*. Buenos Aires: Corregidor.
- Oliveri, Marcelo (2002). *José Gobello. Sus escritos, sus ideas, sus amores*. Buenos Aires: Corregidor.

- Oloixarac, Pola (2008). *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía.
- Pagano, José (1968). *La biblia rea*. Buenos Aires: Freeland.
- Palermo, Vicente y Rafael Mantovani (2008). *O caminho das pedras. Manual de gíria brasileira*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Romano, Eduardo (1991). *Las letras del tango. Antología cronológica 1900-1980*. Rosario: Fundación Ross.
- Scalabrini Ortiz, Raúl (1941 [1931]). *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Editorial Reconquista.
- Selles, Roberto (1980). Antes y después de Contursi. En AA. VV., *La historia del tango. Los Poetas (1)* (Vol. 17, pp. 3121-3142). Buenos Aires: Corregidor.
- Teruggi, Mario E (1974). *Panorama del lunfardo*. Buenos Aires: Cabargón.
- Rivera, Jorge B (1992). El lunfardo rioplatense. En Chávez, Fermín (comp.) *500 años de la lengua en tierra argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Recuperado 15 de sep. 2010 de: <http://www.creadoresargentinos.com/literatura/articulos.php?ID=14><http://www.creadoresargentinos.com/literatura/articulos.php?ID=14>
- Villanueva, Amaro (1962). El lunfardo. *Universidad*, 52, 13-42.