

The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

Volume 9
Issue 1 Fall 2017 - Spring 2018

Article 1

2017

Los italianos, el lunfardo y el tango

Federica Goldoni

Georgia Gwinnett College, fgoldoni@ggc.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Goldoni, Federica (2017) "Los italianos, el lunfardo y el tango," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 9 : Iss. 1 , Article 1.

DOI: 10.20429/cr.2017.090101

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol9/iss1/1>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

Es evidente que el impacto de la inmigración, principalmente italiana, en el Río de la Plata, y particularmente en la ciudad de Buenos Aires, fue muy significativo entre los siglos diecinueve y veinte. Dos productos fundamentales de dicha inmigración son el tango (música, canto, letras y danza) y el lunfardo. El lunfardo consiste en una serie de palabras y expresiones de diferente origen, principalmente italiano, que se utilizan en el español hablado en el Río de la Plata para expresar afecto y añadir cariño, amistad y camaradería al habla coloquial. Estas palabras y expresiones lunfardas se encuentran en las letras de los tangos clásicos.

Este artículo pretende precisar detalles importantes y desmentir mitos comunes tanto acerca de la inmigración italiana como del tango y del lunfardo, dos poderosas manifestaciones de la historia, cultura e identidad rioplatense. Este tema es de gran actualidad dado que se conoce un interés creciente en el mundo entero por el lunfardo y aún más por el tango y se intensifican las investigaciones, congresos, recitales, homenajes y festivales. Este auge contribuye a mantener vivas importantes tradiciones nacionales y manifestaciones esenciales de la cultura rioplatense. Es imposible entender la peculiaridad y todos los matices de la cultura y sociedad rioplatense moderna sin un análisis puntual de la historia del tango, del lunfardo, y de sus protagonistas.

Contexto histórico y socio-cultural

Entre los siglos diecinueve y veinte Argentina y Uruguay sentían un orgullo creciente por su situación geopolítica y posibilidades económicas, como exaltaba el poeta Vicente López y Planes con sus versos “¡Silencio, que al mundo asoma, la gran capital del Sur!” aludiendo a los abundantes recursos de Argentina, a su

ubicación geográfica, a su clima privilegiado, y a su pampa en los que podían prosperar millones de habitantes. A mediados del siglo XIX el Río de la Plata experimentaba un vacío demográfico importante, y el Ministerio del Interior de Argentina muestra que en 1869 el país contaba apenas con 1.830.214 habitantes en un territorio de aproximadamente 1.400.000 Km² (Pugliese 20, 21). Ante tal situación, poblar era una necesidad urgente, lo que explica tanto las políticas para fomentar la inmigración (Pi Hugarte 16) como la frase “progresar es poblar” que se repetía en el discurso decimonónico (Aguilar 181).

Bernal comentó que el gobierno de Argentina facilitó la llegada de los inmigrantes y su proceso de integración y argentinización gracias a una política agresiva y sin antecedentes que distingue Argentina de muchos países hospitalarios como los Estados Unidos - donde hubo más segregación y nacieron comunidades de inmigrantes como *Little Italy* y *China Town*. Dicha política de integración argentina se articulaba en cuatro puntos fundamentales:

- a. Con la ley de educación común, la educación primaria era gratuita, obligatoria y laica (Gobierno de Argentina). Para minimizar las diferencias sociales y económicas en la escuela, el gobierno obligaba que todos los alumnos llevaran el mismo delantal. Es precisamente en la escuela donde empezaba a formarse y uniformarse la identidad social y cultural argentina de los jóvenes, mientras que en sus hogares particulares seguían manteniendo viva la cultura y lengua nativas de los padres. El uruguayo José Pedro Varela, junto a otros intelectuales y políticos del diecinueve, fueron inspirados por las ideas positivistas procedentes de Europa, principalmente de Francia

(a la que tenían como modelo de civilización y democracia) y lucharon por instaurar este sistema de educación universal, laica, gratuita y obligatoria con el propósito de homogeneizar la diversidad étnico-cultural del país (Muñoz y Farías).

b. El casamiento era laico civil, con lo cual cualquier inmigrante o hijo de inmigrante tenía el derecho de casarse con cualquier miembro de la comunidad local, o con personas de otro origen o de otras regiones de Argentina.

c. El servicio militar era obligatorio y preparaba a los hombres a defender la patria.

d. El voto universal le daba el derecho a cualquier inmigrante de votar y de ser votado.

En Argentina se realizaron tres censos en 1869, 1885 y 1914 (Pugliese 20 21). Desde 1869 hasta 1885 la población había aumentado a más de dos millones, y el porcentaje de inmigrantes ascendía a más del 50% de la población, principalmente italianos y españoles. El tercer censo de 1914 mostró una población de 7.885.000, con más del 30% de extranjeros. La mayoría de la población se concentraba en Buenos Aires capital y provincia.

Los inmigrantes italianos recién llegados no hablaban español. Paulatinamente, y por afán de integrarse y asimilarse, empezaron a hablar una lengua de transición, una mezcla de español y dialecto italiano. Meo Zilio precisa que este modo de comunicación se llamó “cocoliche” y la edición de 1927 de la Real Academia Española (RAE) lo definía como “jerga híbrida que hablan ciertos inmigrantes italianos, mezclando su habla con el español.” Pi Hugarte y Vidart

narran que el cocoliche nació con el circo de carpa de José Podestá y el actor cómico Celestino Petray (37). Un día, durante una representación del drama “Juan Moreira,” Petray intentó imitar los ademanes y el lenguaje de Antonio Cuccoliccio (de allí cocoliche), un peón del circo de los Podestá: “Mi quiamo Franchisque Cocoliche e sono creolio hasta lo güese da la taba e la canilla de lo caracuse, amico” (Soca y Tow). Los inmigrantes italianos pretendían ser criollos, como el italiano que describe a la protagonista del tango Pipistrela: “Tengo un guso ar mercau que me mira, / es un tano engrupido de crioyo, / yo le pongo lo ojo pa'rriba, / mientras le afano un repollo.” Asimismo, Romero firmó de la siguiente manera su novela de 1886 *Los amores de Giacumina* mezclando genovés y español: “Escrita per il hicos dil duoño di la Fundita dil Pacarito.” Con el tiempo se adoptaron elementos lexicales del cocoliche y nació el lunfardo, un fenómeno lingüístico y cultural cuya presencia en el habla porteña está documentada desde hace más de un siglo. Además del italiano, palabras y expresiones lunfardas proceden del español, francés, portugués, brasileño y otros idiomas autóctonos de Argentina. El lunfardo se convirtió rápidamente en un vocabulario muy popular en el Río de la Plata. En 1962, la Academia Porteña del Lunfardo abrió sus puertas en Buenos Aires (Da Veiga y Gobello).

Paralelamente al lunfardo, emergió otro fenómeno cultural – el tango, y una vez más los inmigrantes italianos jugaron un papel importante. Entre estos inmigrantes italianos se encontraban músicos, compositores, escritores de canciones y poetas cuyas obras exhibían bastante vocabulario lunfardo. Como el lunfardo, el tango también (música y danza popular rioplatense) se originó en los cuatro puertos de Buenos Aires, Rosario, La Plata y Montevideo. Adrian Placenti,

pianista argentino y académico de la Academia Porteña del Lunfardo, afirma que un concepto muy difundido, pero no del todo cierto o comprobable es que el tango surgió en los arrabales (1) por ser música, baile y contenido temático de las clases populares, y que comenzó a desarrollarse en los patios de los conventillos y en los prostíbulos. Da Veiga (2010), presidenta de la Academia Porteña del Lunfardo, precisa que paulatinamente el tango abandonó el burdel y le abrieron las puertas los cabarets y teatros. El tango y el lunfardo les permitieron a los letristas lunfardezcós abordar magistralmente tanto los temas del suburbio como varios motivos y contenidos más elevados y cultos, como son: los amores frustrados, la infidelidad, la venganza y el castigo ineluctable, el coraje como esencia de la condición viril, la indiferencia y el orgullo frente al crimen, y el amor puro e incondicional, el de la madre, colmada de santidad. De esta manera el lunfardo se extendió desde la clase más baja a todos los niveles sociales. Hoy en día sigue formando parte de la oralidad en el Río de la Plata y es el habla de la gente de todas las edades y los diversos niveles educativos y sociales (Zlotchew 1989).

Metodología del estudio

Participantes

Este artículo es el resultado de un estudio etnográfico llevado a cabo entre 2006 y 2014. Se pueden identificar tres etapas fundamentales que corresponden a tres viajes del autor a Buenos Aires, Argentina (julio 2006, junio 2012 y junio 2014) acompañados de visitas a la Academia Nacional del Tango y a la Academia Porteña del Lunfardo, ambas ubicadas en la capital. En este estudio participaron 49 hombres y mujeres rioplatenses entre catorce y ochenta años, y todos fueron entrevistados por el autor. Los participantes estaban afiliados a las dos Academias

antes mencionadas o las frecuentaban periódicamente, y dichos edificios se convirtieron en lugares de encuentro para las entrevistas. Participaron intérpretes de tango (inclusive milongas y vals), letristas de tango y compositores de música para tango, poetas y ensayistas, recitadores de poemas, artistas plásticos (pintores, escultores y caricaturistas), dibujantes, bailarines de tango y milonga, fileteadores (2), conservadores de fotos, archivos, documentos, partituras y discos de vinilo, docentes y estudiosos del lunfardo y del tango (música, canto y danza).

Datos

Se utilizó un enfoque etnográfico de investigación y recopilación de datos (Bogdan y Biklen 2007; Holstein y Gubrium 1995; Merriam 1998; Patton 2002). Los datos fueron recogidos durante y después de los tres viajes del autor a Buenos Aires. Los datos incluyeron entrevistas semi-estructuradas, observaciones etnográficas, varios textos y documentos escritos, material audiovisual en discos compactos, DVD y videos por YouTube, así como conversaciones por correo electrónico y por las redes sociales. El objetivo fue explorar desde varias perspectivas el mundo del tango y del lunfardo, y su evolución a lo largo de los años, a través de las voces de algunos de sus protagonistas. Este estudio precisa algunos mitos e ideologías cuestionables sobre la historia de Argentina y del Río de la Plata, tales como: la inmigración, el tango y el lunfardo.

Entrevistas

Se llevaron a cabo aproximadamente dieciocho horas de entrevistas individuales semi-estructuradas. Los participantes fueron entrevistados en persona o por teléfono siguiendo un cuestionario de preguntas abiertas que investigaban el significado del tango y del lunfardo en su contexto histórico y socio-cultural, la

relación e interacción de los participantes con ellos, sus sentimientos, formas expresivas, experiencias a los largos de los años, y su contribución artística y personal a la cultura popular rioplatense. Asimismo, veinte y dos participantes prefirieron escribir y enviar sus respuestas por correo electrónico o a través de Facebook. Los participantes fueron entrevistados al menos una vez y hasta tres veces en Buenos Aires. Las entrevistas fueron grabadas en audio, transcritas y codificadas. Además, se les pidió a los participantes que leyeran y aceptaran el análisis de las entrevistas y los datos que escribió el autor. Se recogió información adicional, inclusive aproximadamente noventa y seis comunicaciones electrónicas, intercambios y comentarios por las redes sociales, enlaces y fotos publicadas en Facebook. También se recogieron varios textos, impresos y publicaciones que los participantes le entregaron voluntariamente al autor el día de la entrevista y/o por correo electrónico. Estos materiales incluyen veinte y cuatro documentos (muestras de escritura, reflexiones e informaciones sobre la actividad artística de los participantes); dieciséis folletos; tres publicaciones; once discos compactos de música grabada por los participantes y un DVD de actuaciones en directo; siete hojas de vida; cinco comunicados de prensa; ocho sitios web y dos blogs; cinco enlaces audiovisuales por YouTube; un archivo audio mp3; y tres álbumes de fotos.

Observaciones

El autor asistió a aproximadamente veinte y cinco horas de eventos culturales relacionados con el tango y el lunfardo durante sus estancias en Buenos Aires: funciones sobre la poesía lunfarda y recitación de poemas, conferencias y charlas, presentaciones de libros y antologías, clases de tango y milongas, visitas

a museos relacionados con el tango y lunfardo, y visitas guiadas a barrios y sitios históricos de Buenos Aires. En estas ocasiones el investigador tomó apuntes que amplió después de cada evento cultural.

Análisis de los datos

Se analizaron los datos y testimonios de forma inductiva y recursiva en tres fases. Primero, las entrevistas fueron transcritas, revisadas y comparadas. Luego, el autor codificó y analizó todos los datos línea por línea y después de un análisis temático exhaustivo, se identificaron los siguientes temas: Los mitos comunes acerca de la historia de Argentina, del Río de la Plata y de sus inmigrantes; los mitos acerca del lunfardo, del tango y del papel de las mujeres en la cultura popular; el renovado impulso al tango y al lunfardo. Finalmente, se buscaron un número significativo de citas para comprobar cada tema.

Hallazgos: los mitos

Dentro del contexto histórico y social de la inmigración al Río de la Plata en este apartado se pretenden precisar detalles importantes y mitos comunes acerca los inmigrantes italianos, el lunfardo y el tango. En cuanto a los inmigrantes italianos, se menciona en particular su procedencia, profesión, oralidad, destino final al llegar al Río de la Plata y su grado de inserción en el tejido económico y social de la región. También se discute el involucramiento de las mujeres en el mundo del lunfardo y el tango y su papel en la promoción y mantenimiento de la cultura popular rioplatense.

La inmigración italiana al Río de la Plata

Las grandes oleadas migratorias desde Europa, principalmente desde Italia y España, se dieron con mayor intensidad a finales del siglo diecinueve y

principios del veinte. Sin embargo, fue muchísimo antes de la creación del reino de Italia en 1861 cuando llegó al Río de la Plata el primer inmigrante italiano procedente de Savona, puerto de la región septentrional Liguria. Da Veiga, una participante en este estudio, menciona que León Pancaldo era un navegante y comerciante que salió como marinero con Fernando Magallanes y participó en la primera y fallida fundación de Buenos Aires. La referencia de Pancaldo y de la región Liguria permite aclarar un primer mito sobre la inmigración. Los primeros italianos que llegaron al Río de la Plata en el siglo XIX no procedían exclusivamente del sur de Italia (principalmente de Sicilia, Calabria y Campania) como se suele creer. Para 1871 se dispuso de un censo de los italianos en el extranjero (*Censimento degli Italiani all'estero*) organizado por el Ministerio italiano de Relaciones Exteriores (*Ministero degli Affari Esteri*) a través de su red consular (Visconti Venosta). El 88% de los italianos presentes en Argentina procedía del triángulo noroccidental Liguria, Lombardía y Piamonte, y dentro de ellos los ligures eran la mayoría (57%), seguidos por los lombardos (20%) y los piamonteses (11%). Las ciudades italianas más representadas por los inmigrantes en este triángulo eran Génova, Alessandria, Pavía, Milán y Como.

Dos otros mitos sobre la inmigración italiana durante esta época son la profesión de los recién llegados y el idioma que hablaban. Si bien es cierto que la mayoría de los inmigrantes era de origen rural, principalmente campesinos, también llegaron empresarios, obreros calificados, comerciantes, profesionales, intelectuales, técnicos y artesanos (Devoto 57). Asimismo, estos inmigrantes no hablaban italiano sino su propio dialecto regional.

Da Veiga aclara otro mito acerca del destino de la primera inmigración italiana. Durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas, llegaron a Argentina los genoveses quienes abrieron caminos y espacios importantes para los italianos que llegarían después. Inicialmente su destino era la pampa donde se dedicarían al cultivo de la tierra y al ganado. Sin embargo, muchos de ellos se instalaron en el puerto de Buenos Aires y establecieron los primeros contactos comerciales. Los genoveses, expertos marineros, se dedicaron a la actividad portuaria y desarrollaron actividades como la construcción de embarcaciones de pequeño tamaño y el aprovisionamiento de frutas y verduras de los grandes mercados abastecedores de la capital como el “Mercado de los Italianos” en el barrio de San Cristóbal y Spinetto en el barrio de Balvanera. Por eso, crearon un barrio italiano en La Boca y, en la segunda mitad del siglo XIX, se expandieron por la capital fundando otros distritos italianos en los barrios de Balvanera y San Cristóbal.

El último mito acerca de los inmigrantes italianos se refiere a su grado de inserción en el tejido económico y social. Si bien es cierto que había inmigrantes que sufrían segregación y discriminación en otros países hospitalarios, el nivel de integración de los italianos en el Río de la Plata era muy alto e importante: en Buenos Aires los propietarios extranjeros de inmuebles, empresas y negocios constituían un 58,2% de la población capitalina. En la provincia de Buenos Aires este porcentaje descendía a un 48.5% y en la provincia de Santa Fe representaban un 56,6%. Además, los italianos estaban involucrados en la Unión Industrial Argentina, en el Movimiento Anarquista, en la Federación Agraria, en los partidos políticos y en la Iglesia Católica (Devoto).

El lunfardo

Este apartado discute algunos aspectos importantes del habla rioplatense y del lunfardo. A continuación, se proporciona: a. La definición de lunfardo, b. Su diferencia con la lengua castellana y el dialecto rioplatense, c) Sus orígenes y evolución hasta ahora.

Es innegable que el habla porteña recibió la huella del dialecto genovés traído por los marineros ligures, tanto como de otros dialectos italianos, entre otros el piamontés, el lombardo y el véneto. En el léxico de esos dialectos italianos se encuentra el origen de un gran número de términos lunfardos. Aquí llegamos a aclarar que se llama lunfardo a un vocabulario procedente de los dialectos hablados por los inmigrantes (la mayoría italianos) que el porteño suele emplear para reemplazar al castellano y expresarse con más fuerza y vigor. No es lo mismo decir “mujer” que “mina,” ni “dinero” que “guita,” ni “pereza” que “fiaca,” ni “policía” que “yuta,” ni “suerte” que “tarro,” ni “maquillaje” que “revoque.” Palabras lunfardas como mina, guita o yuta llevan un matiz de camaradería, confianza, familiaridad, afecto, complicidad y amistad que los equivalentes castellanos no expresan. José Gobello (2001) considera el lunfardo como un fenómeno lingüístico único: “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” (78, 79).

La otra clarificación es acerca de la diferencia entre lunfardo y castellano. Como precisa Susana Fabrykant, una participante en este estudio es impreciso decir que el lunfardo es una lengua. El lunfardo utiliza la misma sintaxis y

gramática que la lengua castellana con sus mismos procedimientos flexionales, sus artículos, pronombres, conjunciones, preposiciones y adverbios. Por ende, nadie “habla lunfardo” a pesar de lo que se oye o lee en algunos textos orales y escritos. En vez se “usa el lunfardo” como modo de expresión para entrar en confianza y agregar un matiz de cariño, amistad e informalidad al discurso. En sus tangos Carlos Gardel mencionaba a la “pebeta” y no a la chica, la muchacha, la paica o la naifa, porque pebeta es una expresión más tierna.

Fabrykant, recitadora en lunfardo, afirma que es inapropiado decir que el lunfardo es un dialecto, puesto que el dialecto es una variedad regional de una lengua. Sin embargo, se podría decir que el lunfardo es uno de los elementos que caracterizan el dialecto porteño o rioplatense. Además, académicos y estudiosos de la Academia Nacional del Tango y de la Academia Porteña del Lunfardo como Gobello y Bernal no consideran el lunfardo una jerga porque el lunfardo ha recibido mucha influencia extranjera, es decir, es esencialmente el producto de voces tomadas de las lenguas de los inmigrantes. Sin embargo, de Torres Martínez, lingüista de la lengua española, precisa que la jerga puede originarse en cualquier contexto en que un grupo de hablantes comparten ciertas características, ya sean sociales (jerga juvenil), laborales (jerga policial), o geográficas (jerga madrileña).

Gobello añade que el lunfardo es más hijo de la inmigración que de la cárcel (Conde 2010; Gobello 1995, 2001), a pesar de lo que se escucha, de su connotación despectiva y de los primeros estudiosos de lunfardo que fueron criminalistas o policiacos. Según Villanueva el término lunfardo procede de “lombardo,” un sinónimo de ladrón porque en Lombardía estaban los banqueros y

prestamistas, y para el pueblo, prestamista era sinónimo de ladrón. De ahí la palabra “lombardo” pasó a “lumbardo” que por deformación al ser escuchada y transmitida derivó en “lunfardo.” El mito del lunfardo como fenómeno que nació en la cárcel es por lo tanto inexacto. El lunfardo no fue un habla secreta, como son las hablas carcelarias, inestables por naturaleza. Tampoco el lunfardo fue un habla transitoria. Al contrario, de los arrabales, del puerto y de las clases bajas donde se originó, el lunfardo se extendió como habla coloquial a toda la ciudad de Buenos Aires y a todas las clases sociales, a los medios de comunicación y hasta al mundo artístico y literario. En efecto, hoy en día el lunfardo se extiende a todos los ámbitos del Río de la Plata.

Finalmente, el lunfardo no es una jerga profesional, o “tecnolecto,” porque no se originó ni en las cárceles ni en los prostíbulos, aún cuando ambos ambientes hayan contribuido a enriquecerlo. Como lo indica Da Veiga, el lunfardo se formó en el puerto del Riachuelo y se desarrolló en el patio de los conventillos (3), en los hogares proletarios, en las orillas del puerto donde inmigrantes y criollos pobres, indígenas, negros y analfabetos sobrevivían con trabajos ocasionales en el puerto, en el matadero y en los saladeros. Así que no es exagerado pensar que varios de ellos caían de vez en cuando en la cárcel y utilizaban ese lenguaje para comunicarse. Los gauchos, antecesores del compadrito (4), promovieron una forma de hablar que se hizo común entre la gente del suburbio y de las clases bajas. Por esta razón, sería correcto decir que en su origen el lunfardo fue un sociolecto, o sea, un modo de expresión que caracterizaba una cierta categoría social, en este caso los habitantes del suburbio y las clases populares, inclusive los ladrones y criminales. Por ejemplo, Laura Sabani, docente de lengua y cultura

castellana, menciona que el tango y el lunfardo no se pueden separar del hampa, del gaucho y del malevo donde se originaron: “lunfardo en Uruguay y Argentina significa delincuente.” A título de ejemplo Sabani cita el tango “El chamuyo,” la milonga “Las diez de última” y la milonga tanguada uruguaya “La puñalada” cuyas letras suenan muy carcelarias. Hoy en día ya no se puede llamar el lunfardo un sociolecto ya que todos los rioplatenses lo usan de forma más o menos inconsciente.

Son varias las evidencias que el lunfardo no se originó en las cárceles ni en los prostíbulos. Da Veiga precisa que Benigno Baldomero Lugones, considerado uno de los primeros lunfardistas junto a otros como Luis María Drago, Antonio Dellepiane, José Álvarez, y Luis Villamayor, era un escribiente del Departamento de Policía. Baldomero era el encargado de tomar las declaraciones de los delincuentes y registró algunos términos lunfardos que oía en boca de ladrones: “angelito,” “otario,” “atorrar,” “bacán,” “biaba,” “bufoso,” “campana,” “chafo,” “encanado,” “escabio,” “escracho,” “mosqueta.” Sin embargo, las voces lunfardas que pertenecen al campo semántico del delito y del robo son un número limitado, mientras que hay muchos más términos que no se relacionan con el hampa, ni la delincuencia o el mundo del crimen. Paulo Acuña, otro entrevistado, cita el ejemplo de los vocablos lunfardos gastronómicos procedentes del italiano: “tucu” (un tipo de salsa a base de tomates y cebollas que acompaña las pastas, los raviolos, los tallarines, los sorrentinos y los ñoquis); “chupín” (un tipo de estofado hecho de pescado, salsa de tomates y cebollas, papas y varios condimentos) y “fainá” y “figazza” (una especie de pizza típica del Río de la Plata, la primera

hecha con harina de garbanzos). Los términos domésticos constituyen otro ejemplo, como “pishar” (orinar) o “encastrar” (ensuciar). El tercer ejemplo procede del cuadro de costumbre escrito por Piaggio. Es un diálogo entre dos jóvenes del arrabal del fin de siglo quienes, sin ser delincuentes, empleaban palabras lunfardas como “tano” (italianos), “chucho” (miedo), “mina” (mujer), “bobo” (reloj, corazón), “batuque” (torpe), “morfi” (comida), “escabiar” (beber) y “vento” (dinero) en su cotidiana conversación informal y en su medio ambiente (la calle), lo cual no tiene nada que ver con el oficio delictivo (28, 29). El cuarto ejemplo es “¿Cómo quieren que les escriba?,” título de la aguafuerte escrita por Arlt que explica el valor del lunfardo como modo de expresión de la calle y del pueblo:

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 (371-373).

Las voces lunfardas citadas arriba, y otras más, circulan hoy en día en el habla porteña y algunas de ellas, como “pibe,” “macana” y “banquina,” han sido admitidas en la Real Academia Española. Finalmente, es importante precisar que el lunfardo que se utilizaba en los siglos diecinueve y veinte no coincide con el lunfardo que se conoce hoy, ya que el vocabulario ha evolucionado profundamente y, por lo tanto, el lunfardo moderno debería llamarse más específicamente “lunfardo del nuevo milenio,” o mejor dicho “habla rioplatense del nuevo milenio.” Da Veiga cita el término “chabón” (o “boncha” al verse) que significa “estúpido/idiota” según el vocabulario lunfardo tradicional de las letras de tango. La expresión “no seas chabón” entre los jóvenes mantiene su significado tradicional de “no seas estúpido” pero para las generaciones modernas “chabón” es también el innominado “fulano.” Para los jóvenes “vieja” ya no es el vocablo lunfardo por “madre,” sino que ahora los muchachos se llaman “vieja” (o “viejita”) entre ellos en frases como “Hola vieja/viejita, ¿qué tal?,” a pesar de la transgresión de género. Estas palabras y frases identifican al usuario como porteño y rioplatense, por eso representan una toma de posición social y reflejan una época y un modo de situarse del hablante frente a la lengua castellana más estandarizada.

El tango

En este apartado se presenta el tango en su contexto histórico cultural y se exploran dos aspectos y mitos específicos sobre el tango: a) El

argentino/rioplatense medio y el tango (música y baile); b) La mujer de hoy y el mundo del tango y del lunfardo.

Los inmigrantes no llegaron a un espacio vacío. Existía una rica cultura, la del gaucho y del hombre de color, en la que se integraron y a la que hicieron sus propios aportes, como lo precisan Martínez y Molinari (2012). El resultado fue un producto esencialmente rioplatense, una nueva expresión cultural, síntesis de la confluencia de varias culturas y etnias. A pesar de sus diferencias, el inmigrante, el gaucho y el negro tenían un aspecto en común: la mayoría eran varones solos y marginados. Su punto de encuentro fue la orilla, el arrabal, el suburbio y el prostíbulo, lugares donde paliar sus ardores juveniles y la nostalgia por su tierra. Allí llegaron de la pampa los gauchos desplazados por el progreso buscando un trabajo en las grandes ciudades. Se encontraron con el inmigrante y con los negros aborígenes explotados sobrevivientes a guerras, miserias y epidemias. Por lo tanto, es innegable el aporte criollo (5) y negro a la cultura del tango, y la influencia de la base musical, danzante y poética ya existente inclusive todos los géneros como la habanera, el candombe, el tango andaluz, y sobre todo la milonga siendo aquella la máxima expresión de la cultura criolla. La influencia negra en el tango se refleja en la capacidad de improvisación, los toques y la riqueza de matices que caracterizan a esa raza.

El tango fue un proceso de creación popular que evolucionó, se fue transformando y llegó a ser una nueva expresión que representaba a todos estos sectores sociales marginados. Hasta en los años 60 y 70 se le atribuía al tango música y danza un cierto valor despectivo por el contexto donde supuestamente se desarrolló, como lo recuerda Sabani citando la película “Los muchachos de

antes no usaban gomina” que muestra como la sociedad alta no podía exponerse públicamente en los suburbios de la ciudad donde se bailaba el tango. En una entrevista Celia Saia admite que su padre no quería que ella cantara tango de niña o adolescente, y prefería que se dedicara a cantar en la iglesia. Ya que es común pensar que la música del tango empezó a tocarse y bailarse en los prostíbulos, piringundines y boliches, se le componían letras atrevidas, picantes, hasta pornográficas.

En una entrevista, Silvia Martínez, estudiosa argentina de tango, y Luis Alposta, poeta y ensayista argentino, aclaran que, aunque el tango ha perdido hoy la connotación despectiva de antes, el argentino/rioplatense medio no escucha tango, ni sale a bailar tango. Lo hace sólo una minoría, entre ellos adultos de más de 40 años. No cabe duda de que los verdaderos fanáticos del tango son los turistas. Asimismo, hay muchos fanáticos del tango en otros países y con frecuencia se utiliza el tango en los programas de baile. Cristina Orozco, cantante de tango entrevistada en este contexto, precisa que en los últimos 20 años el tango danza, las milongas y los espectáculos tangueros se han convertido en una moda que atrae hasta a los jóvenes argentinos, en particular las propuestas como el tango electrónico que llega a las *discoteques* y bares. Para citar dos ejemplos, los grupos *Bajofondo* y el grupo *Gotan Project* han tenido mucho éxito en el exterior como Francia, España, y México. Sin embargo, Adrian Placenti afirma que el tango electrónico es una música que posee muchos elementos que la alejan del tango. Por otra parte, es una propuesta artística que no ha nacido como un movimiento genuino de necesidad de expresión de un grupo amplio sino como una propuesta ligada a la maquinaria comercial-industrial de la música, emparentada

en alguna medida al concepto de mesomúsica vertido por Carlos Vega (o música urbana, industrial):

La mesomúsica es el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, ... adoptadas o aceptadas por los oyentes de las naciones culturalmente modernas.

A nivel de difusión, el espacio dedicado al tango es muy limitado. La televisión prácticamente no lo difunde y la radio lo hace en un porcentaje mínimo dentro del universo total de lo que propone, y son los tangos clásicos los más escuchados, mientras que los tangos nuevos no tienen difusión. Finalmente, existen hoy en día dos tipos de enfoques al tango danza. El primer enfoque es el tango salón, sencillo, sobrio y austero, sin muchos adornos, que baila la gente del barrio, los adultos y la gente mayor. Es un tango “sentido” y “sentimental y sensual,” según las palabras de Alposta y Alberto Lande, otro intelectual rioplatense. El segundo enfoque al tango es el “Tango Show” producido para los turistas y bailado por profesionales. Es el tango coreográfico, dramático, hasta acrobático que se ve en la televisión y en los *reality shows*. En las ciudades como Buenos Aires se ofrece este espectáculo como paquete turístico con paseos por la ciudad y cena incluida, “a unos costos fuera del alcance del argentino medio” afirma Lande.

Otro mito que se pretende aclarar en este apartado es el papel de la mujer moderna en el mundo del tango. Dicho papel no es tan irrelevante como se solería creer. No se puede negar que el tango, en sus orígenes, estuvo dominado por el

hombre. Además, en ciertas letras de tango, como “Mano a mano” y “Percanta,” la mujer juega un papel sumiso de madre o de percanta y adula a su macho que la subyuga. Sabani comenta: “Aquellas figuras de los primeros tangos eran estereotipos de lo que la sociedad - sobre todo la perteneciente a los bajos fondos - creía: la madrecita buena que sufría en silencio, la percanta que es capaz de seducir y luego de amurar al hombre, una especie de femme fatale a la lunfarda.” A pesar de estas imágenes y de la preponderancia de las figuras masculinas en el mundo del tango y del lunfardo, con el tiempo se han destacado artistas mujeres, actrices, poetizas, lunfardistas, recitadoras, compositoras, cancionistas, letristas, artistas plásticas y fileteadoras de gran talento. De la primera generación cabe mencionar a María Sofía Isabel Bergero (la Negra Bozán) y Mercedes Simone, Tita Merello, Azucena Maizani, Ada Falcón, Rosita Quiroga, y Nelly Omar. Más recientemente es relevante el papel y el número de mujeres que han protagonizado, y sigue haciéndolo, el mundo del tango y del lunfardo con su variada actividad artística, muchas veces “a pulmón,” es decir sin el apoyo de las instituciones locales o nacionales.

Un impulso al tango y al lunfardo

El lunfardo y el tango, particularmente las figuras del baile han recibido recientemente un nuevo impulso a partir de una serie de eventos, congresos, estudios, recitales y homenajes a carácter (inter)nacional que ponen en valor la solemnidad de estos géneros. Para citar un ejemplo, en 2006 se re-propone el debate sobre la ley nacional argentina finalizada a introducir el tango como asignatura en las escuelas de nivel inicial, medio, y formación docente. Paula Mesa, investigadora, docente y cantante de tango, explica el por qué de la

necesidad de su enseñanza: “El tango es parte de nuestra identidad, y como tal, debemos comenzar a protegerlo, preservarlo y transmitirlo. Esos valores deben ser inculcados desde niños a todos los ciudadanos. Ignorar esto, dejar de lado su transferencia, es olvidar parte de nuestra historia, es intentar construir una cultura propia sobre las bases de las culturas foráneas.” Estas palabras adquieren un valor profundo en una sociedad como la rioplatense donde la mayoría de los jóvenes tiende a acercarse a la música extranjera, al rock y a la cumbia villera porque para ellos el tango es antiguo y “ya fue,” citando las palabras de Marta Pizzo, poeta de tango, en una entrevista. Otra participante llamada Alda Salzarulo cree en el valor de esta propuesta de ley y en el poder pedagógico y didáctico del tango. Además afirma que se podría enseñar poesía en las escuelas a través del tango puesto que sus letras contienen todas las figuras poéticas y tropos. Sin embargo, Adrian Placenti critica y cuestiona a este propósito el concepto de globalización, la cultura popular, y la idea del tango en las escuelas:

Globalizar implaría caminos de “ida y vuelta” e intercambios en los procesos culturales. En realidad, estamos ante un modelo de imposición cultural, con posiciones claramente dominantes y siempre en el mismo sentido. De la mano de esto el papel importantísimo que juegan los medios de formación de opinión y la industria cultural. Por otra parte, la idea del tango en la Escuela es sí mismo un concepto interesante y cautivante, pero de muy difícil implementación en el sistema educativo actual, atendiendo a la curricula y a los “posibles” docentes encargados de transmitirlo. Primero, que la inclusión de una cátedra nueva quitaría horas cátedras de otras materias. ¿Cuáles

serían ellas? Segundo, los docentes serían ¿bailarines? ¿poetas? ¿músicos? ¿La misma maestra? ¿con que capacitación? Creo que la propuesta es más voluntarista que posible. Es una manera de visibilizar una problemática, pero que entiendo que solamente políticas activas del Estado podrían poner nuestras expresiones artísticas en condición de competir de igual a igual con aquello que viene impuesto por los grandes intereses.

En segundo término, en 2009 la UNESCO declara el tango Patrimonio Cultural de la Humanidad. Define el tango en los siguientes términos: “Entre las expresiones más características de esta identidad [la rioplatense] figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural.” Sin embargo, estas declaraciones de Patrimonio Cultural de la Humanidad no han traído ningún beneficio concreto, dice Placenti. Ayudar a promover el tango argentino sería apoyar a sus artistas, que son aquellos que lo cultivan y lo mantienen vivo.

En tercer término, en agosto de 2011 el Festival Mundial de Tango registra un récord de convocatorias, mientras las clases de baile y las actividades milongueras se multiplican en la ciudad de Buenos Aires y alrededor del mundo. En el mismo año, con el propósito de reconocer y apreciar el inmenso valor cultural y artístico del tango y lunfardo, el Ministerio de Educación de Argentina firma un importante acuerdo de asistencia técnica a la Academia Porteña del Lunfardo (Presidencia de la Nación Argentina, Ministerio de Educación). Dicho acuerdo prevé que la Biblioteca Nacional de Maestros (BNM) desarrolle acciones de puesta en valor, informatización y automatización de todos los recursos y

fondos bibliográficos y multimediales de la Academia, entre otros, partituras, libros de ediciones limitadas, discos de pasta y diccionarios especializados, reconociendo su inmenso e inestimable valor. Alberto Sileoni, ministro argentino de la Educación, explica: “La preservación de la identidad nacional es uno de los objetivos prioritarios de la labor que lleva adelante la Biblioteca. Es importante no dejar morir estas marcas de la cultura popular, como el lunfardo, que construyen un modo de comunicación que nació en la marginalidad pero que ha trascendido todas las clases sociales.” Graciela Perrone, directora de la BNM, sostiene que la informatización del catálogo de la Academia permite la difusión y preservación de su archivo de manera que todos los materiales disponibles puedan consultarse desde el internet: “Esta tarea no sólo dotará de visibilidad a este patrimonio intangible ciudadano, sino que permitirá su uso por parte de los docentes, en contenidos áulicos, o para guiar la lectura de materiales que aborden la temática.” Da Veiga, actual Presidenta de la Academia Porteña del Lunfardo, afirma que este acuerdo es “un acto de justicia por apostar a la identidad y cultura popular” y se ha desempeñado junto a los demás expertos y académicos de la Academia a promover y difundir la cultura lunfarda y organizar charlas, congresos, programas y contenidos para recursos didácticos y microprogramas articulados con Canal Encuentro, el canal educativo del Ministerio de Educación de Argentina.

Finalmente, el impulso al tango invita a reconsiderar el lunfardo dado que un número apreciable de intelectuales y artistas siguen asociándolo a una jerga delictiva y carcelaria. El escritor argentino Jorge Luis Borges negaba la existencia del lunfardo y afirmaba que el lunfardo era artificial e inauténtico, como lo señalan Da Veiga y Gobello: “Jorge Luis Borges fue invitado a la sesión fundacional del 21

diciembre 1962 (6). No ocurrió a la cita, sin duda porque estaba convencido de que el lunfardo no existía, de que era un invento de Gobello y de Vacarezza” (43) (7). En otro escrito, Borges declaró que el lunfardo “es un vocabulario gremial como tantos otros, es la tecnología de la furca y de la ganzúa” (121). Sin embargo, Borges conocía y manejaba el léxico lunfardo en sus obras, como lo demuestra el estudio de Da Veiga (2003) y Conde (2010). El lunfardo está sedimentado en cada rioplatense, en los adultos y en la gente mayor que utilizan el lunfardo clásico, y en los jóvenes que lo mantienen vigente, lo rescatan y lo renuevan con sus modismos.

Conclusión

Este estudio discute detalles importantes y desmiente mitos comunes acerca de la inmigración italiana, del tango, del lunfardo y de sus protagonistas. En particular, muchos inmigrantes italianos procedían del norte de Italia, no hablaban italiano sino su dialecto regional y entre ellos también había empresarios, obreros calificados, comerciantes, profesionales, intelectuales, técnicos y artesanos. Su destino final al llegar al Río de la Plata fue principalmente el puerto de Buenos Aires, su grado de inserción en el tejido socio-económico de la región era alto, y muchos eran propietarios de inmuebles, empresas y negocios.

El lunfardo no es una lengua ni un dialecto. Se llama lunfardo a un vocabulario procedente de los dialectos hablados por los inmigrantes (la mayoría italianos) que el porteño suele utilizar para reemplazar al castellano y expresarse con más fuerza y cariño. El lunfardo se formó en el puerto del Riachuelo y se desarrolló en el patio de los conventillos, en los hogares proletarios, en las orillas

del puerto. Finalmente, el lunfardo de los siglos diecinueve y veinte no coincide con el lunfardo de hoy en día, porque el vocabulario ha evolucionado mucho.

Como el lunfardo, el tango es otra manifestación de la cultura popular rioplatense. El argentino/rioplatense medio no escucha tango, ni sale a bailar tango. Lo hace sólo una minoría de adultos de más de 40 años. Los medios de comunicación le dedican al tango un espacio muy limitado, y la televisión difunde más el tango espectáculo. Finalmente, las mujeres protagonizan el mundo del tango tanto como los hombres y con el tiempo se han destacado muchas artistas femeninas de gran talento.

El lunfardo y el tango son dos manifestaciones fundamentales de la identidad popular rioplatense. En una sociedad que tiende a globalizarse y uniformarse, es fundamental valorizar la cultura popular local y sería imposible comprender la sociedad rioplatense sin acercarse a la historia y evolución del tango y del lunfardo. Este estudio contribuye a complementar los documentos y textos escritos existentes con entrevistas orales sobre la cultura popular rioplatense. Este trabajo rescata el lunfardo de cualquier connotación despectiva que aún lo podría perseguir hoy en día. Además, este proyecto representa el punto de partida para otro estudio enfocado en el papel de las mujeres rioplatenses en el mundo del tango y del lunfardo y su producción artística finalizada a mantener viva y validar la cultura e identidad popular bonaerense. Sin la valiosa contribución de estas mujeres, y de muchos artistas e intelectuales más, el lunfardo y el tango tradicionales podrían perder parte de su identidad e historia con la generación de los mayores porque son ellos, los mayores, que vivieron, a través de sus padres y abuelos, la época de los inmigrantes y la evolución del

tango y del lunfardo a lo largo de los años. La gente mayor es el último testigo de una época única que distingue la historia de su país y sociedad del resto del mundo.

Notes

1. Suburbios

2. Según las palabras de Patricia Berman, *los fileteadores* son los artistas del fileteado, o filete porteño, “el arte decorativo nacido en Buenos Aires de la mano de los inmigrantes... Fue la manifestación decorativa de los medios de transporte de los trabajadores de los mercados de abastecimientos de alimentos. En un principio se fileteaban los carros, más tarde los camiones y finalmente los colectivos.”

3. Casa de inquilinos, casa de vecindad de aspecto pobre y de muchas habitaciones.

4. Buen bailarín de tango, hombre que viste con rebuscamiento.

5. Criollo, producto del proceso de mestización de los conquistadores españoles y los indios nativos.

6. Era la sesión fundacional de la Academia Porteña del Lunfardo.

7. Vacarezza es el autor de sainetes escritos en lunfardo.

Obras citadas

- Aguilar, Ventura. *Otros Horizontes*. La Colonia española, 1886.
- Arlt, Roberto. "La crónica N° 231." *Aguafuertes Porteñas* 2, 1998/1928, pp. 369-370.
- Bernal, Eduardo. "Curso básico sobre el lunfardo." Academia Nacional del Tango, Buenos Aires, 21 julio 2006.
- Bogdan, Robert, y Sari Knopp Biklen. *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theories and Methods*. Pearson A & B, 2007.
- Borges, Jorge Luis. "Invectiva Contra el Arrabalero." En *El Tamaño de mi Esperanza*. Seix Barral, 1998, pp. 121-126.
- "Cocoliche." Def. *RAE, Real Academia Española*. 1927.
- Conde, Oscar. "El lunfardo en la literatura argentina." *Gramma* 21.47, 2010, pp. 224-246.
- . *Lunfardo: Un Estudio Sobre el Habla Popular de los Argentinos*. Taurus, 2011.
- Da Veiga, Otilia. "¿Cómo nació el lunfardo?" Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 17 agosto 2010.
- . "El lunfardo en la obra de Borges y Bioy Casares." *Comunicación Académica*, no. 1588, 2003.
- Da Veiga, Otilia, y José Gobello. *Historia de la Academia Portena del Lunfardo*. Academia Porteña del Lunfardo, 2011.
- de Torres Martínez, José Carlos. "'Lógos kryptós" y "akribia" en la función del signo lingüístico." *Revista Española de Lingüística*, 4.2, 1974, pp. 411-432.
- Devoto, Fernando. *Historia de los Italianos en la Argentina*. Biblos, 2008.
- Gobello, José. *El Lunfardo*. Academia Portena del Lunfardo, 1995.

—. *Lunfardía: Introducción al Estudio del Lenguaje Porteño*. Argos, 2001.

—. *Nuevo Diccionario Lunfardo*. Corregidor, 1992.

Gobierno de Argentina. "Ley de educación común sancionada el 26 de junio de 1884 y promulgada el 8 de julio de 1884." *Anales de Legislación Argentina*, 1881-1888, pp. 126-153.

Holstein, James, y Jaber Gubrium. *The Active Interview*. Vol. 37. SAGE, 1995.

Martínez, Roberto, y Alejandro Molinari. *Tango y Sociedad. La Epopeya del Tango y la Sociedad Argentina*. ECU, Editorial de la Cultura Urbana, 2012.

Meo Zilio, Giovanni. *Estudios Hispanoamericanos: Temas Lingüísticos*. Bulzoni, 1989.

Merriam, Sharan. *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. Jossey-Bass, 1998.

Mesa, Paula. "El tango: Un fenómeno identitario. Del nacimiento híbrido a la adultez autóctona." *Patrimonio Cultural Y Diversidad Creativa En El Sistema Educativo*, edited by Leticia Maronese, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2006, pp. 97-105.

Muñoz, Mónica, y Leonel Farías. "El paradigma positivista en la educación y su crisis necesaria para un mundo heterogéneo." *Atlante. Cuaderno de Educación y Desarrollo*, 2013. <http://atlante.eumed.net/paradigma-positivista-educacion/>. Consultado el 6 de marzo 2017.

Patton, Michael. *Qualitative Research and Evaluation Methods*. SAGE, 2002.

Pi, Hugarte Renzo. "Elementos de la cultura italiana en la cultura del Uruguay." Universidad de Bolonia, Bolonia, 9 octubre 2011.

Pi Hugarte, Renzo, y Daniel Vidart. *El Legado de los Inmigrantes*. Nuestra Tierra, 1969.

Piaggio, Juan. *Tipos y Costumbres Bonaerenses*. Lajouane, 1889.

Presidencia de la Nación Argentina, Ministerio de Educación. "Sileoni firmó acuerdo de asistencia técnica con la Academia Porteña del Lunfardo." 20 diciembre 2011.

Pugliese, Alicia. *Historia Electoral Argentina, 1912-2007*. Ministerio del Interior, Subsecretaria de Asuntos Políticos y Electorales, 2008.

Romero, Ramón. *Los Amores de Giacumina: Escrita per il Hicos dil Duoño di la Fundita dil Pacarito*. Loco, 2011.

Soca, Ricardo, y Norma Tow. *La Fascinante Historia de las Palabras 3*. Tradinco, 2009.

"Tango." Def. *UNESCO*. 2009.

Villanueva, Amaro. "El lunfardo." *Universidad* 52, 1962, pp. 13-42.

Visconti Venosta, Emilio. *Statistica Generale del Regno D'italia: Censimento degli Italiani all'estero*. Stamperia Reale, 1874.

Zlotchew, Clark. "Tango, lunfardo and the popular culture of Buenos Aires: Interview with José Gobello." *Studies in Latin American Popular Culture* 8, 1989, pp. 271-285.