

"Cosas del tango y del lunfardo" Eduardo Giorlandini



COSAS DEL TANGO Y EL LUNFARDO

Primera edición en papel por EDITORIAL RAIGAMBRE - Bahía Blanca (2000)

EDUARDO GIORLANDINI

Miembro académico, en las Academias Porteña del Lunfardo y
Argentina de Artes y Ciencias de la Comunicación



edUTecNe

Editorial de la Universidad Tecnológica Nacional
Sarmiento 440 3er Piso . Ciudad Autónoma de Buenos Aires
edutecne@utn.edu.ar

*A la Academia Porteña del Lunfardo
Al Círculo de Poetas Lunfardos de Buenos Aires
A la Academia Nacional del Tango
A la Universidad del Tango de Buenos Aires*

1- ACERCA DEL LENGUAJE

I -LENGUAJE VULGAR: PRESUPUESTO DE LA INTERPRETACIÓN DEL DERECHO POSITIVO

Para contribuir -aunque sea desde un punto de vista parcial- a refutar los argumentos sostenidos por quienes repudian al lenguaje popular -como aquel escritor que se dirigió al señor Alcalde Mayor de la ciudad de Buenos Aires, no al Intendente, para solicitarle la destrucción de los carteles comerciales cuyos textos no estaban redactados en perfecto castellano, y a quien Hipólito Yrigoyen no contestó sus peticiones aunque Saenz Peña casi firma un decreto al respecto, en base a las razones que el hombre del caso expusiera-, he anotado algunas referencias que tienden a demostrar que mucho importa el lenguaje vulgar para los ámbitos jurisdiccionales, puesto que constituye en algunos casos un presupuesto de la interpretación judicial. Solamente haré algunas referencias doctrinarias y mencionaré algunos antecedentes básicos desde el punto de vista de nuestro derecho positivo, a saber:

a) JURISPRUDENCIA

1) La Corte Suprema ha decidido que "la primera fuente de interpretación de la ley es su letra y las palabras deben entenderse empleadas en su verdadero sentido, en el que tiene en la vida corriente" (Enrique J. Piccardo v. Caja de Jubilaciones de la Marina Mercante Nacional, 1944, Fallos, t.CC,p.176);

b) DOCTRINA

2) José Silva Santisteban escribió sobre la popularidad que es necesario darle a una Constitución, por lo que las palabras deben ser interpretadas en sentido común ("Curso de Derecho Constitucional", París, 1874,p.28);

3) Segundo V. Linares Quintana ha sistematizado en varias reglas de interpretación, las conclusiones de la jurisprudencia y la doctrina; una de estas reglas establece que "las palabras que emplea la Constitución deben ser entendidas en su sentido general y común" ("Teoría e Historia Constitucional", Ed. Alfa, Bs. As., 1958, t.II, p. 115);

4) Nicolás Pérez Serrano destaca -con referencia a la Constitución Española de 1931- que es de mucha más importancia el vigor y nitidez del precepto que el academicismo de su frase, aunque algún estilista haga una calificación agria respecto a una Constitución que responda a tal aseveración;

5) Otros autores han afirmado que las palabras deben entenderse en su sentido vulgar;

c) DERECHO POSITIVO

- 6) El código de Comercio de la República Argentina establece, en el art. 217: "Las palabras en los contratos y convenciones deben entenderse en el sentido que les da el uso general, aunque el obligado pretenda que las ha entendido de otro modo";
- 7) Otras normas se refieren a la costumbre, los usos y la práctica, como regla para determinar el sentido de las palabras y frases;
- 8)V., además, los arts. 999, 1020 y 3641 del Código Civil y
- 9) el Dec.11.609/43, en cuyos considerandos se establece: "Que los principios de nuestra nacionalidad deben ser afirmados en todas las manifestaciones sociales. Que el nombre de las personas nacidas en el suelo argentino debe expresarse en idioma nacional respetando nuestra cultura y tradición"; el art.2 admite las voces o palabras indígenas incorporadas al idioma nacional y las que el uso haya castellanizado.

II

APUNTES DE LECTURAS

He tomado de varias obras las siguientes citas y referencias, interesantes desde el punto de vista de los propósitos de la Academia Porteña del Lunfardo.

- 1) "La literatura en América Latina estalla con la subitaneidad de una tormenta ..." (Mac Daireaux, "Panorama", cit. por Guillermo de Torre, en "Claves de la Literatura Hispanoamericana", Taurus Ediciones, Madrid, 1959, p. 15);
- 2) "El hombre americano deja de ser sin más el hombre español ..." (Ortega y Gasset, id., id., p. 18);
- 3) "Pero el problema de las diferencias subsiste. Y una prueba de ello es la plurivalencia de rasgos antes apuntada (de las literaturas 'hispanoamericanas') ... Cada una de ellas tiene sus clásicos y sus modernos; cada una de ellas pretende asumir rasgos peculiares; todas muestran un frondoso rimerero de títulos y autores memorables" (op.cit.,p.42);
- 4) "... generalizado e impuesto acá por la conquista (el castellano en América), durante los siglos XVI y XVII, como habla popular, al ser los conquistadores gente del pueblo casi todos, conservóse más genuino en su separación del culteranismo humanista que imperó allí entonces" (Leopoldo Lugones, id.,id.,p.63);
- 5) "Además, según escribió Unamuno hace años, a propósito del idioma, pero extensivo a lo expresado en él: no hemos de ser sólo nosotros quienes les demos lo nuestro; también hemos de estar prestos a recibir lo que nos den." (op. cit.,p.73); y
- 6) "Según el 'Vocabulario de Cervantes' de Carlos Fernández González, Madrid, 1962, podemos leer hoy 1.057.114 palabras escritas por Cervantes. La Señora Cornelia tiene 14.343 palabras. El español escrito por Cervantes tiene 12.372 palabras distintas..." (Nota curiosa, en la "Introducción a La Señora Cornelia", Anaya, Salamanca-Madrid-Barcelona,1965, p. 12).

III

AMADO NERVO Y LA LENGUA

Constantemente, fuentes de distinta naturaleza, nos transmiten elementos de juicio a los efectos de entender y admitir que el pueblo agranda el idioma. En esta oportunidad estimé imprescindible glosar el pensamiento de Amado Nervo, contenido en los informes sobre la enseñanza de la lengua y literatura que remitía desde Europa a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, de México (conf. Amado Nervo: "La Lengua y la Literatura", Editorial Calomino, La Plata, 1946).

- 1) El pueblo crea, de hecho, muchas palabras (pág. 19).
- 2) El autor dramático muchas veces se apodera de las locuciones populares (id.).
- 3) A medida que los idiomas evolucionaban, la ortografía, igualmente, se modificaba, hasta el

día que llegaron las gramáticas, ignorantes en su mayoría de las verdaderas leyes filológicas: la evolución continuó porque las leyes del lenguaje no obedecen a la férula de los pedagogos (pág. 369).

4) "Nuestra enseñanza debe estar organizada de manera que, a su salida de la escuela, los niños sepan hablar de una manera conveniente la segunda lengua, tener una correspondencia fácil, leer los periódicos y las obras de escritores populares" (págs. 88 y 89).

5) Cualquier nación de la América española tiene derecho a usar sus especiales regionalistas (págs. 112 y sgtes.).

6) La evolución del idioma en América es un hecho, evolución buena o mala, "no la discuto" (págs.114).

7) El castellano se habla bien y mal en todas partes (págs. 117 y sgtes.).

8) Los idiomas no se reforman por decreto. El solo papel legítimo de las academias o de las comisiones oficiales consiste en ratificar con prudencia las modificaciones que impone el uso. El idioma es un organismo viviente. La gente no ha esperado nunca los decretos académicos para hablar y escribir. "Con su sentido profundamente práctico, que es el verdadero creador de idiomas, la multitud va suprimiendo en éstos lo innecesario, y acaba por imponer al mundo su modo de expresarse" (págs. 246 y sgtes.).

IV

DON GABRIEL Y LA PARLA

No he leído a García Márquez y no tengo vergüenza en confesarlo públicamente porque Borges y Martínez Estrada, reiteradamente, respondían que no habían leído a tal o cual autor, aunque fuere de prestigio mundial.

Más todavía, tengo mucho recelo con autores financiados. No digo que García Márquez lo sea. De no pocos hay ejemplos del financiamiento y difusión de obras por transnacionales económicas o transnacionales religiosas como el islamismo.

Asimismo, existe una franja de escritores, que conscientemente o no, favorecen a los intereses crematísticos de actualidad, en el mundo. Recelo de Julián Marías, de García Márquez y otros: tienen prensa porque favorecen, directa o indirectamente, a determinados intereses. Pero todo esto debería ser motivo de un extenso trabajo. Vale aquí solamente como digresión.

Veamos un poco este asunto del lenguaje, de la gramática y la ortografía, que tanto le preocupó a don Gabriel. Yo creo, yendo un poco más allá de lo que piensa la Academia Porteña del Lunfardo: que el pueblo hace el idioma. Es decir, el idioma, como la gramática y la ortografía cambian con el constante fluir de la vida misma y nunca por decisión de los académicos, menos por decreto.

Nótese que ninguna dictadura pudo imponer un idioma. Todo menos el idioma. Existe una historia larga de censura. España había prohibido el uso de las lenguas aborígenes durante la conquista y colonización. Después se censuraron diversas manifestaciones del espíritu del pueblo y, en cuanto al idioma, entre los años 1916 y 1946 y después, durante los gobiernos militares, hubo intentos y normas. Tanto Yrigoyen como Perón se opusieron.

Casualmente, Rosas había sido -además de todo lo conocido- autor de un diccionario de la lengua pampa. Pero hubo tiempos: se prohibieron hasta las letras de tango. Y esto es, también, otra historia.

Planteado el tema del uso de extranjerismos llegué a una conclusión: los extranjerismos difundidos y afincados por obra de los inmigrantes que vinieron a trabajar, que fundaron familia, y que se identificaron con el país, valen, absolutamente, porque tienen alma, tienen afectividad y sentimentalidad. Expresan muchas otras cosas y los locales los aceptaron porque formaron parte de su vida. Hoy circulan más de dos mil italianismos en la Argentina; la literatura popular ha recogido

esos extranjerismos y también los indigenismos.

Pero los extranjerismos que se imponen como consecuencia del intercambio, de la lucha de los megabloques en la "tercera guerra mundial del intercambio", que conllevan la intención de favorecer el consumo privilegiado, no tienen legitimación.

¿Y qué tiene que ver todo esto con las recientes opiniones de García Márquez? En mi opinión, ellas no hacen sino manifestar el autoritarismo de imponer un cambio, cuando el cambio lo produce el espíritu del pueblo, en su libertad y responsabilidad, en sus querencias y conciencia, que Dios puso en él para fortalecer su dignidad. Además, hay que destruir estas bases, en la conciencia o la inconsciencia de ciertos escritores, para que los extranjerismos productos de la publicidad comercial se impongan, ya que interesa a la rentabilidad y a la dependencia ideológica, legal y fáctica.

Recuérdese que Juan María Gutiérrez no aceptó incorporarse a la Real Academia de la Lengua Española al comprobar que al no poder España dominar las colonias por las armas resolvió hacerlo por las ideas; y para ello creó la Academia, donde se produce el "Diccionario de la Lengua Española", actualizado cada diez años. Este antecedente lo hizo conocer Alvaro Yunque y además publicando la carta que Gutiérrez envió a la Real Academia, respetuosamente.

A lo que ayuda, conscientemente o no, don Gabriel, es a que la gente asimile el nuevo lenguaje, que como se sabe no tiene cimiento latino; responde al megabloque con cabeza en los EE.UU.; y el lenguaje latino, a la Comunidad europea.

EPILOGO

El mecanismo podría ser así: destruidas las bases de la ortografía y de la gramática, las palabras de la publicidad comercial, de la bibliohemerografía y de otras fuentes, serían asimiladas fácil y rápidamente, pronunciadas y escritas sin respetar norma alguna, en forma masiva, por los consumidores (el 65 % de los bienes que circulan y se venden en la Argentina pertenecen a empresas extranjeras de uno y otros megabloques, incluyendo y agregando al citado dueto -EE.UU. y CE- a Japón y el grupo asiático).

Cabe preguntar: ¿Acaso necesariamente los escritores que consciente o inconscientemente apoyan tales objetivos utilizan vocablos del inglés de manera significativa? No, no se trata de esto, pues se trata de abrir canales para cualquiera de los centros de poder, porque los libros se venden en todo el mundo, o casi todo el mundo hispanohablante y hay que quedar bien con Dios y con el diablo, de acuerdo con una actitud propia de la ética utilitaria, de la que hablaba Erich Fromm.

V

LOS ITALIANOS Y EL LUNFARDO

1. Prelusión

Los idiomas, las sublenguas o los dialectos son, en cierto escorzo, un producto histórico. Se fueron formando y transformando con el desarrollo del tiempo y de la sociedad humana. Todo habría empezado, como lo señala Simeon Potter, en "El Lenguaje en el Mundo Moderno", con la emisión de los primeros sonidos guturales.

Luis Rebuffo, un piemontés radicado en Rosario, publicaba en esta ciudad de la Argentina, un boletín de prensa subterránea titulado "La Fiama", es decir 'la llama', en español y en el dialecto de los naturales del Piemonte. En uno de los editoriales se refirió al andar de las lenguas y decía que desde los remotos tiempos, en que el hombre se dio en hablar, fue dándole nombre a las cosas y a los lugares.

Recordaba que de una u otra manera esos nombres subsisten en las lenguas del humano de hoy,

que de las palabras de aquellos parientes que nos llegaron a nosotros hay que recordar muchas, generadas en remotos tiempos y transmitidas con algunos cambios, pero no los suficientes como para que se hayan tornado irreconocibles. En casos, son restos de viejas lenguas desaparecidas, como medio general de expresión, pero que en cierta medida subsisten e influyen en la formación y unidad fonética de las hablas modernas. Y, finalmente:

“Aparte de esos substratos existe lo que los lingüistas llaman ‘adstratos’, que es el influjo que ejercen dos lenguas viviendo en vecindad, sin triunfar una sobre la otra, en tanto se ayudan con préstamos, enriqueciéndose mutuamente. Este es un fenómeno bien conocido, y actúa con lenguas vivas y contemporáneas en forma horizontal...”

Actualmente, el escenario ecuménico presenta un plexo de relaciones internacionales frecuentes, fluidas y diversificadas, con intenso intercambio, migraciones de ritmo rápido y fuertes influjos de los medios de comunicación social, lo que produce rápidas transformaciones en el idioma, particularmente en los países de habla española.

2. La inmigración italiana

Al amparo de la Constitución de la Nación Argentina llegaban los hombres del mundo, los inmigrantes, en vigorosas oleadas de españoles e italianos. Se había dictado la Constitución para constituir la unión nacional, afianzar la justicia, consolidar la paz interior, proveer a la defensa común, promover el bienestar general, y asegurar los beneficios de la libertad, para nosotros, para nuestra posteridad, y para todos los hombres del mundo que quisieran habitar en el suelo argentino.

Más, el suelo argentino -no es superfluo señalarlo- se había ido habitando con la conquista y la colonización y, después de la fundación de la nacionalidad, con inmigrantes, colonos, venidos de muchos sitios del mundo. Pero a pocos años de sancionarse la Constitución, el 15 de abril de 1857, se suscribe una “Convención sobre Inmigración con su Majestad el Rey del Reino de las Dos Sicilias”, en la que el Presidente de la Confederación Argentina ofrecía recibir, y el Rey aceptaba, a súbditos detenidos o condenados por delitos políticos, proveyéndoles el Reino los medios para su instalación en la Argentina, con el compromiso de que durante los primeros cinco años se les aplicara en nuestro territorio la legislación de Nápoles.

Por ese tiempo se inició una vigorosa política de inmigración de italianos, se crearon organismos, se sancionaron normas como la “Ley Avellaneda”, porque, en mi opinión, la oligarquía rural necesitaba mano de obra barata. El historiador siciliano Gaetano Falzone recuerda que solamente en 1905 emigraron desde Sicilia hacia América 120.000 sicilianos, dato con el cual destaco la relevancia de este aporte humano. Probablemente, esto nos induce a pensar que este fuerte influjo histórico ha puesto una impronta en el modo de ser del argentino y, con mayor razón, en quienes somos descendientes directos del las gentes del mediodía italiano:

Hábitos, costumbres, gestos, idioma, vida afectiva, estilos y modalidades, todo lo cual reflejé en un artículo que intitulé “Cosas de Argentinos y Sicilianos”. Se extendió el flujo a la literatura, a la poesía popular, cuando no a la gauchesca, al sainete, a la letrística tanguera. De tal modo que el personaje de uno de los cuentos de Verga se asemeja a otro de una milonga argentina, alrededor de la muerte, del homicidio por infidelidad conyugal.

Estos inmigrantes trajeron su tristeza, sus corazones rotos y sus miedos. Casi todos fueron laboriosos y abnegados, pero el impacto habrían de recibirlo, inconscientemente, sus propios hijos, algunos de los que no siguieron el derrotero del trabajo. Como se describe en el poema de Carlos de la Púa, “Los Bueyes”:

“Vinieron de Italia, tenían veinte años,
con un bagayito por toda fortuna...”

(De paso, señalo que en este poema el autor utiliza el diminutivo de la voz bagayo, que significa ‘bulto’, ‘envoltorio’; del genovés bagaggio, o del italiano bagaggio, o del italiano bagaglio, que,

según José Gobello, expresan lo mismo).

Y siguen los versos:

“Vinieron los hijos. ¡Todos malandrinos!

Vinieron las hijas. ¡Todas engrupidas!

Ellos son borrachos, chorros, asesinos,
y ellas, las mujeres, están en la vida.”

En contados casos, fue así. En general, los italianos le dieron al país hijos trabajadores, empresarios, científicos, profesionales. De algún modo, lo había reflejado una letra de tango:

E tique, taque, tuque,
Giuseppe, el zapatero...
masticando un toscano,
per far la economía,
pues quiere que su hijo,
estudie de doctor

(Los versos pertenecen al tango “Giuseppe, el Zapatero”, de Guillermo del Ciancio).

Los inmigrantes transmitieron al tango su nostalgia. Muchos de los poetas populares fueron hijos de inmigrantes italianos. Las poesías fueron enriquecidas con su idioma, su melancolía y sus añoranzas. No es posible transmitir esto en un instante, recordar títulos y versos, ejemplificar y explicar los ejemplos. Asimismo, transmitieron su dulzura, del modo que José González Castillo lo escribió en el tango “Silbando”:

“... cuando el cielo es más azul
y más dulzón el canto
del barco italiano...”

3. Alcance del influjo idiomático

El Italiano ejerció una notable influencia en la formación del lunfardo, en la Argentina, y muchos italianismos lunfardos se han difundido en otros países de América, dice M.L.Wagner, citado por Enrique Ricardo del Valle, en su “Lunfardología”.

El mismo del Valle, al referirse al préstamo cultural y al préstamo lingüístico, recuerda que la integración socio-cultural de los habitantes de esta parte de América se realiza con el aporte de gran cantidad de población de Europa Meridional, arribando a nuestras playas las colonias de inmigrantes que partiendo de Piamonte, Lombardía, Liguria, Emilia, Campania, Basilicata, Apulia, Calabria, Cerdeña, Nápoles, Génova, Milán, Venecia, Bologna, Reggio, Catanzaro, etc., trajeron consigo una cultura y un status social. Uno de los aspectos que analiza del Valle es el de la gastronomía y cita algunos ejemplos:

Antipasto, aceituna scaciatta, longaniza calabresa, mozzarella, sopressatta, berengenas al funghetti, mortadela, minestra, minestrina, busecca, ministrón, cappelletti in caldo; pastasciutta, spaghetti, maccheroni, fusilli, raviole (Piamonte ravioli), canneloni, cappelletti, mostachole (rigatoni), vermicelli, tagliarini, agnellotti, (Piamonte agnulot), lazagna, pasta a la cafone, pesto, tuco, gnocchi; pesciolini fritti, longaniza rostuto, bife a la pizzaiola, milanese a la Nápole, chivito a la calabresa, mozzarella in carrozza, filoscio de mozzarella, ricotta a la romana, risotto, ministrone, polenta, osso bucco, polli allo spiedo, pomodoro (pummarolla), ciuppin, cima, torta de Pasqua o pasqualina, pizza, fainá, fugazza; quesos cuartirolo, provolone, fontina, gorgonzola, Bel Paese, mascarpone, parmesano, reggiano, caciocavallo. Podríamos agregar muchísimo más a la lista y también bebidas y plantas y cultivos, productos del mar y de la tierra en general.

4. El furbesco y el gergo

Más, también se hizo notar la influencia del furbesco o el gergo: “En las grandes capitales del mundo donde existen los bajos fondos y moran en ellos gentes del mal vivir, es decir inculta, no

urbanizada, se produce la descomposición de la lengua oficial, que recibe según los distintos países a que pertenecen, diversos nombres, a saber: ... furbesco y gergo, en Italia ...” (del Valle, op. cit.).

De acuerdo con Lucio Ambruzzi, furbesco significa ‘jerga’, ‘germanía’, ‘jerigonza’,; y gergo quiere decir ‘jerga’, ‘jerigonza’. Seguidamente aclara que gergo della malavita es ‘germanía’, lo que equivale al lunfardo argentino, en sentido histórico pues hoy día el lunfardo no es el vocabulario de los presos o delincuentes sino un sublengua, la más rica del mundo.

Creo que erróneamente los diccionaristas, como los criminólogos, radicaron el gergo en la mala vida: “La crimonología científica del siglo pasado, la ‘Nuova Scuola’, representada a la cabeza con Lombroso, Ferri, Garófolo y muchos otros, al estudiar las jergas delictuales lo hicieron sin ningún método y sin los conocimientos actuales de la lingüística” (del Valle, op.cit.). “Por la misma época que la ‘Nuova Scuola’ estaba en su apogeo, el sociólogo-criminalista y filósofo francés Gabriel Tarde, refutó las relaciones que dicha escuela creía ver entre el argot y el habla del salvaje y del niño... Luis María Drago había rechazado, en 1880, las conclusiones de Lombroso sobre el argot criminal” (op. cit.). Ha de aclararse que la jerga es la lengua especial de un grupo social determinado, como por ejemplo jerga de los gitanos, jerga de los médicos, de los estudiantes, etc. Con el mismo criterio se refirieron al dialecto: “Nuestro concepto dialectal de la lengua, no corresponde a la definición geográfica de pueblo, que determina una ciudad, villa o lugar, región o país, sino al concepto de gente común y humilde de una población. Equivale al ... popolino italiano... Otra de las características es el arcaísmo de las formas y construcciones...”(ib.). Popolino, según Ambruzzi, es ‘Pueblo bajo, vulgo, gentusa (“Nuovo Dizionario...”).

¿Cómo es posible que el dialecto sea el vocabulario del pueblo bajo? ¿Pueden ser voces del pueblo bajo los siguientes versos?

“Son tornate a fiorire le rose
a le dolce carezze del sol,
le farfalle s’inseguon festose

nell’azzurro con trepido vol ...”, difundidos por el piemontés Rebuffo en “La Fiama”. O los otros, titulados “Y Siciliani”, de Michele Sarrica, publicados en “Malgrado Tutto”, periódico cittadino di commento e cultura, de Racalmuto, Sicilia:

“A nostra storia, lamenteu di canzuna,
nun é chidda ca parra de cuteddi;
di chiummu ca spiccica la vita
sparatu ´ntra la macchia d’un cannitu;
d’onuri arripizzatu cu lu sangu”.

5. El lunfardo y etimología de la voz

El lunfardo era sindicado como “idioma de los malvivientes”, o “idioma del delito” o “vocabulario carcelario”. Era considerado “lenguaje de ocultación”. Más, hoy ha cambiado el concepto. Dijimos que es una sub-lengua, el presupuesto de un futuro idioma argentino. La forma en que se expresan los argentinos, con el cimientado del español y el italiano, como así otros aportes, muy diversos y valiosos, incluyendo los indigenismos y el lenguaje campal. En otros trabajos nos hemos ocupado de precisarlo con más detenimiento y hemos, asimismo delimitado los diversos campos: el arrabalero, el porteño, los regionalismos y provincialismos, el malandraco, etc., además de los ya citados. Igualmente, hemos citado las opiniones de autores reconocidos, como del Valle y Gobeillo.

Ahora nos toca recordar un estudio hecho por Amaro Villanueva, con relación a la palabra lunfardo, su etimología y semántica, durante la génesis y formación del lunfardo.

La palabra lunfardo no aparece registrada como italianismo, pero aparece en un libro anónimo, “Los Amores de Giacumina”, cuya tercera edición se publicó en 1886 y dice: “Escrita per il hicos

del duoños de la Fundita dil Pacaritos”, porque está escrita totalmente en cocoliche. Después, en 1906, aparece con autoría de Agustín Fontanella, pero como sainete, donde en la nómina liminar de “Personajes” comprende en noveno término un

“ITALIANO 1º - lumbardo, marinero” .

Y luego, asimismo, la expresión lunfarda:

“TATAS - Altu ahí! Me hicas nu es lunfarda ni trueno para que retumbe, ¿comprende osté, señor barbero sacamuelas?”.

Esa palabra, lumbardo, era una transformación de lombardo, y vuelve a aparecer en el texto del libro: “Entre los novio que teñiba Giacumina había un lumbardo, in hico dil paise, in callego, in napulitano, in calabresi”. Y dice Giacumina: “Cuando livantaron el trapos, salió in lumbardo vestigo de terciopelos, que gridaba tanto, que yo e mamas nos tuvimo que tapar las orecas per que aquellu cantore nos atordia”.

Los lumbardos que aparecen en los textos citados no son al parecer otra cosa que nativos de Lombardía: una corrupción fonética del gentilicio lombardo.

Quiere decir que lombardo se convirtió en lumbardo y este en lunvardo (con v corta) y finalmente lunfardo.

¿Qué relación podía tener, entonces, con la mala vida?

Recuerda Villanueva que en el “Vocabulario Romanesco”, de Chiappini, se anota: “Lombardá, lombardare, verbo attivo, Rubare”. “Lombardo, Ladro”.

Según algunas fuentes, en el medioevo, en Francia se llamaba lombardos a ciertas personas y a algunos prestamistas usureros, a personas rapaces, de comportamiento inhumano, lado por el cual se llega al epíteto ladrón, y, en la Argentina, luego, lunfardos son los chulos, ladrones, delincuentes. En la obra de Enrique De María, “Ensalada Criolla”, estrenada en enero de 1898 por la Compañía Podestá, se refiere a los pibes que roban al bizcochero:

“¡Vigilante! ¡San Jenaro!

¡Que me ruban la masita,
cuesta manga de lunfardos!”.

6. Referencias sobre algunas palabras

A propósito de los italianos y del idioma, me parece oportuno repetir las referencias que del Valle trae al respecto, cuando se ocupa de nación, estranji y gringo.

NACIÓN

En el texto de Lussich, “Tres Gauchos”, leemos:

“Si me hace acordar a un pión
estranjis, que yo tenía;
era labia tuito el día
en su idioma aquel nación”.

La palabra “nación”, de igual significado que gringo, aparece en el Martín Fierro:

“Por de contao con el tiro
se alborotó el avispero
los oficiales salieron
y se empezó la junción;
quedó en su puesto el nación
y yo fui al estaquiadero”.

Aclaro que naciones eran los italianos recién llegados.

ESTRANJI

El extranjero, especialmente el italiano, era designado estranji, estrangi, extranje, extranji, extran-

ja. Martín Fierro hace una descripción enfática del modo de hablar de un italiano y se burla de él remedando sus palabras deformadas: ¿Quen vivore? ¡Hagarto! Los gritos del centinela napolitano corresponden a ¿Quién vive? y ¡Haga alto!.

A esta última orden Fierro le replica: "Más lagarto serás vos" (del Valle, op.cit.).

GRINGO

En tiempos de Rivadavia, en una colonia de ingleses, los colonos cantaban una canción donde repetían una palabra que los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires entendían como "gringo". Gringos eran, entonces, los ingleses. Y poco después Calzadilla, en "Las Beldades ..." escribe: "Yo soy uno de esos ingleses a quienes allá por el año 40 se les llamaba gringo, nombre impuesto por el señor J. Manuel de Rozas ...". Aparece despectivamente o con sentido humorístico. Dice el gaucho Martín Fierro:

"Era un gringo tan bozal
que nada se le entendía ...".

Otras palabras, de las que me he ocupado intensamente, son mufa y mafia.

MUFA

Cuando el argentino dice "mufa" lo hace generalmente con el significado que consigna César Tiempo en la letra del tango "Nadie Puede":

"Siempre andás 'mufado',
todo lo ves mal,
el amor es 'mufa',
'mufa' la amistad".

La filiación puede ubicarse en el italiano "muffa", f., moho//soberbia. Viene del latín "mucor", que en una segunda acepción es "lágrima que destilan las vides", según Plinius. La relación aparece más o menos clara, en la cronología de la voz "mohina", que se la supone derivada de "moho": más tarde lo es también 'enojo', 'malhumor'.

Pietro Fanfani, en el "Vocabulario de la Lengua Italiana", anota: "Muffa ... Venire o crescere, o simili, la muffa al naso, e venir la muffa assolutamente, si dice del venire in còllera per l'altrui imperitienza. Muffetino... Persona a cui por la mínima cosa viene la muffa al naso, e si adira". "Venire la muffa al naso" es 'irritarse'. Finalmente, "muffa" quiere decir, también, "mala suerte".

MAFIA

Lógicamente, la palabra es universal, pero tiene origen siciliano. "Mafia", ha tenido muchas interpretaciones. Lo que importa puntualizar aquí es que el fenómeno mafioso generó un vocabulario muy rico, que yo he tratado de construir en mi "Diccionario Mafioso", en el que pueden hallarse palabras incorporadas a nuestro lunfardo, como ambiente, 'conjunto de personas de mala vida, que actúan según ciertas normas'; callejera, 'prostituta que se ofrece en la calle'; camello, 'el que entrega la droga'; capo, 'jefe'; carne fresca, 'prostituta joven'; casa, 'burdel'; espichar, 'morir'; faccia brutta, 'feo', 'cara de bruto'; fiambre, 'muerto'; jettatore, 'portador del mal de ojo'; cana, 'policía', como derivado de lucana; untar, 'sobornar'.

Y, para terminar esta primera parte del muestreo, he de referirme a la palabra tano y al cocoliche.

TANO

Es aféresis de "napolitano". Se dice del inmigrante italiano y particularmente del napolitano, al que Hernández, en el "El Gaucho Martín Fierro" denomina "nápoles":

"Un nápoles mercachifle
que andaba con un arpista
cayó también en la lista
sin dificultá ninguna;
lo agarré a la treinta y una
y le daba bola vista".

COCOLICHE

“Cocoliche” es el italiano emigrado que imita a los nativos, en la Argentina, y es la lengua torpe del italiano inmigrado, mezcla de italiano y argentino; la voz puede deberse al apellido de un peón oriundo de Italia, de la compañía teatral de José J. Podestá, que se llamaba Antonio Cocoliche o a lo mejor Cocoliccío.

Se manifiesta ostensiblemente en el sainete, del que es ejemplo representativo “El Conventillo de la Paloma”, de Alberto Vacarezza. Véase cómo el personaje que tiene el mote de Conejo y hace una mezcla entre el italiano y el porteño:

-CONEJO.- ¡Vení, pasá, hombre! Adiós, Tanolai, ¿cómo Vázquez?

-MIGUEL.- ¡Hola, mi simpático Conejo, por fine te veo lo diente!... ¿Qué decis de bueno?

-CONEJO.- Aquí me tenés completamente a tus Ordoñez, Un Amiguelli, che: don Miguel, el encargado y el famoso Paseo de Julio ¡punto muy Altamirano!

-MIGUEL.- ¡Que amigo me trajiste! ¿Má de dónde me lo hai sacado? ¿De la Ponontenciaría?

-CONEJO.- Despacelli, hombre, y no lo toriés. Está así ... medio Chivanosky desde que se le fue la Mujica.

-MIGUEL.- ¿Qué mojica?

-CONEJO.-La mujer, hombre.

-MIGUEL.- Ah, descolpame. No me acordaba que Mojica es otro arpollido. ¡Qué Otarielli soy yo! ... ¿Y qué se le ha hecho la Mojica?

-CONEJO.- ¡Qué sé Llorca! ... Hace como tres Mezzadri que la anda Buscandioti y no la puede Trovezky.

-MIGUEL.- Antonces es Segura que se Ascondosky.

-CONEJO.- ¡Vaya a Saavedra!

-MIGUEL.- ¿Qué vaya a Saavedra yo? ¿Qué voy a hacer a Saavedra?

-CONEJO.- Digo que andá vos a Saavedra dónde estará. Pero el Bancalari es bastante Roncoroni y donde quiera que la Chiapori se la va a dar de Ferreyra para que corra Sanguinetti.

-MIGUEL.- Sanguineto, Ferreyra, Chiapori... Pero éste es un hombre o es la guía del taléfano. Antonces vamos a pasare a mi Cuartucci per arreglare esto asunto de la Orquestoni...

7. Italianismos en las letras populares

En ocasiones, se discute, con estadísticas inclusive, qué porcentaje de palabras o cuál es el influjo del español o del italiano afincados en el orbe del idioma nacional argentino; y también en el lunfardo, en el habla viva, en el lenguaje del pueblo. Pero se olvidan -excepto el recuerdo que hace Gobello- que muchos vocablos llegaron al español directamente del italiano, en un intercambio remoto, de cuyo saldo -dice- nos aprovechamos todavía. Juan de Valdés, por él citado, en “Diálogo de las Lenguas” escribió: “Pienso yo que jornal, jornalero y jornada han tombado principio del giorno, que decís acá en Italia...”. Y es un ejemplo solamente.

Sigue Gobello: “El lenguaje porteño también tiene ya por dueñas a todas las naciones, pues todas contribuyeron a formarlo. Quizá, contra lo que se supone, no sea la de Italia y sus encantadores dialectos una contribución desproporcionada, pero muchas voces nos dió la península, de cualquier manera. Para encontrarlas no hace falta descender al bajo fondo, ni arriesgarse a la vendetta de ninguna maffia, ni ponerse a hurgar en jergas carcelarias. Muchas llegaron al lenguaje corriente por el camino resbaladizo del tango canción y del sainete y, hasta ahora, los esfuerzos por desarraigarlas han fracasado provechosamente”. Los italianismos los encontramos en generosas proporciones en la poesía popular y en las letras de tango.

Además de algunos ejemplos ya citados, podrían señalarse tantos como para tener cabida en una voluminosa obra. Recorriendo solamente parte del repertorio de Edmundo Rivero, encontraremos muchos, de modo muy frecuente, pues son pocas las letras de tango en las que no aparecen ita-

lianismos o la influencia del italiano.

Así, en "Flor de Fango" leemos:

"Mina que te manyo de hace rato
perdoname si te bato
de que yo te vi nacer".

En otro poema tanguero, "Te lo Digo por tu Bien":

"Sangre de pato, avivate fratte mío
te vas a morir de frío si nunca vas a escabiar ..."

En el tango "Audacia":

"te han cambiado, ¡pobre piba! Te engrupieron tontamente
bullanguera mascarita, de un mistongo carnaval".

Asimismo, en la letra de "Lloró como una Mujer":

"Te dio por hacerte el loco
y le pegaste al alpiste;
te espantaron del laburo
por marmota y por sobón".

Los primeros versos de "Pituca", expresan:

"Niña bien de apellido con ´ritornello´
que tenés, senza grupo, figuración,
que pareces por todo tu ´ventichelo´
la sucursal del Banco de la Nación..."

En "Araca la Cana":

"Araca la cana
Ya estoy engriyao.

Un par de ojos negros, me han engayolao,"

Y, para terminar esta muestra brevísima una palabra que se relaciona con el bandolero italiano Giuseppe Musolino, cuyos crímenes lo hicieron famoso antes de la primera guerra mundial, incluida en la milonga "La Señora del Chalet":

"Que tu viejo el musolino,
tu vieja la lavandera
queden en la ratonera
de ese mishio corralón".

8. Consideraciones finales

No pocos autores importantes en la Argentina no apreciaron en su justa dimensión el papel del italiano en el idioma nacional y en el lunfardo. Manuel Gálvez sostuvo que el lunfardo es una germanía no española sino italiana, que no cuenta ni con trescientas voces y es el vocabulario del delincuente, no del argentino que trabaja. Esto lo escribió en su artículo publicado en 1958, "Lo Español en Nosotros".

Raúl Scalabrini Ortiz, en "El Hombre que Está Solo y Espera" reconoce la importancia de la inmigración italiana pero dice que el hijo porteño de padre europeo no es un descendiente de su progenitor, sino en la fisiología que le supone engendrado por él. No es hijo de su padre, es hijo de su tierra. Afirma que solamente dejaron, los italianos, unos veinte italianismos, porque exacerba su espíritu nacionalista. Otros estudiosos del idioma, como Martín Alonso, en "Ciencia del Lenguaje y del Estilo" llegaron a afirmar que son solamente unos pocos lunfardismos los que ostenta la Argentina. Pero el profesor Giovanni Meo Zilio, docente en Florencia, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, autor de 17 libros sobre el lenguaje por señas y otros temas, sostiene la existencia de unos dos mil italianismos. Y, seguramente, esta estadística no corresponde a la

realidad, porque los investigadores podrán demostrar fácilmente que son mucho más, recorriendo la literatura popular.

Existe una gran riqueza idiomática en el orbe de la gastronomía.

Si hacia fines de siglo la mitad de la población de la ciudad de Buenos Aires era italiana es fácil suponer por qué hemos asimilado palabras de los italianos tal cual la escuchamos, sin traducción al castellano, como morsa, el tornillo de herrero o carpintero, que en español es el mamífero marino, como lo recuerda Mario E. Teruggi, cuyas referencias seguimos en estas consideraciones finales. Y no solamente morsa, pues se trata de un contingente amplio, donde ingresan lungo. coso, corso; muchísimas otras, con alguna transformación, como banchina, que se hizo banquina y que, como lo anota Teruggi, el nombre correcto castellano de banquina es arcén, según los ingenieros viales, y que, además de este vocablo técnico, en España se emplean paseo, margen y orilla, para designar lo que nosotros, por influencia de los italianos, hemos llamado banquina. Apunta el mismo autor: "Apoliyar, dormir, que a veces también se escribe polizar, es adaptación fonética de appollaiare, derivado de pollo, que en italiano vale por subirse las aves a los palos para dormir".

VI

EL PERIODISMO Y EL LUNFARDO

1. Lunfardo, idioma nacional

No es mi intención iniciar un debate acerca de si el lunfardo es el idioma nacional de los argentinos, pero sí señalar algunos conceptos propios sobre el tema, con algunas limitaciones, con el objeto de no perder de vista el núcleo de interés selectivo de este estudio particular, relacionado con el periodismo y el lunfardo.

Una de las puntualizaciones que deseo hacer se refiere al hecho que en numerosas fuentes literarias, bibliográficas, hemerográficas y legislativas mencionan la expresión "idioma nacional". En numerosos textos jurídicos y en la dogmática jurídica en general se asume que la interpretación y aplicación de las normas debe hacerse de acuerdo al sentido espiritual que a las palabras le es asignado por el pueblo * .

Otra noción estriba en que el lunfardo no es el idioma nacional, todavía, pero sí es el presupuesto idiomático de un futuro idioma propio, nacional, argentino. De este modo expreso mi concepto sobre el lunfardo, sin ahondar en sus fundamentos, alcances y sectores y afluentes lingüísticos.

2. El periodismo y el idioma nacional

Lo indudable es que el periodismo tiene mucho que ver con uno y con otro, con el idioma nacional y con el lunfardo, porque ha sido el difusor o transmisor y a la vez ha receptado el idioma vivo, el lenguaje popular. Importa bastante porque el tema se liga a nuestra idiosincracia, a nuestra nacionalidad, a la personería de la Nación Argentina.

Con la misma Revolución de Mayo nace al idea de la formación de un idioma nacional y se trató de un asunto de orden político, de romper otra atadura generada por España, donde la Real Academia Española -como se reconociera tiempo después- se crea con el fin de seguir manteniendo la subordinación idiomática de nuestros pueblos, una suerte de dependencia cultural e ideológica, además de la jurídica, subsistente durante muchos años, después de 1810, hasta la formación del denominado "derecho patrio" o "derecho argentino".

Una suerte de periodismo es la difusión de la poesía patria, gauchesca y popular, de carácter político, que, lógicamente no se escribe en lunfardo, pero tiene ingredientes españoles, campales e indígenas, y elementos que son el producto del amasamiento y transformación, de acuerdo a la

idea que informa que las palabras son hijas de la tierra.

Lógicamente, el lunfardo aparece después, precedido de una profusa literatura y, en especial, por la obra de José Hernández, "Martín Fierro".

En 1838, se funda la Asociación de Mayo y sus fundadores, Echeverría, Gutiérrez, Alberdi y otros inician, entre otros menesteres, la defensa del idioma nacional. La mayoría de ellos, como otros antes, como Moreno y Belgrano, fueron periodistas o hicieron periodismo, además de políticos. También en esa línea Sarmiento y Mitre, quien habría de fundar el diario "La Nación" y escribir la letra del tango-milonga "El Torito", cuyo disco se realizó en Alemania, con el sello "Chantecler". Juan María Gutiérrez llegó a sostener que el idioma nacional debía abrirse al neologismo (vocablo nuevo) y aun al barbarismo (mal empleo de palabras), y que no debía acatarse a la lengua española, pues quien legisla nuestro idioma acaba legislando nuestro pensamiento. Mitre, además, publicó el "Catálogo Razonado de las Lenguas Americanas".

3. El periodismo y el lunfardo

El término "lunfardo" aparece en la década del '60 (me refiero al siglo XIX). En la Argentina finisecular es un periodista de "La Nación", Benigno Baldomero Lugones, quien funda los estudios del lunfardo, además de la sociología criminal. Escribe relevantes artículos en el diario al que pertenecía, donde cuenta las formas del robo, las características de los delincuentes y su terminología. Los más importantes artículos son "Los Beduinos Urbanos" y "Los Caballeros de Industria". Su vida es realmente interesante, llena de matices singulares, que tienen la impronta de una especial inteligencia y un talento también excepcional * .

Es necesario mencionar a los principales periodistas que estudiaron y difundieron los estudios de lunfardo o bien lo utilizaron en sus obras, notas, comentarios y artículos. En la edad antigua, además de Benigno Baldomero Lugones, José S. Alvarez (Fray Mocho); en la edad media, Juan Francisco Palermo, Last Reason, Raúl Muñoz del Solar (Carlos de la Púa), Celedonio Esteban Flores (El Negro Flores) y Dante Linyera, Francisco Bautista Rímoli, que, además, escribieron poemas lunfardos inolvidables; en la edad moderna, debemos citar a José Barcia, José Gobello, Luis Soler Cañas y Diego Lucero.

Una verdadera y breve conceptualización, sobre Fray Mocho, hizo Alvaro Yunque, al decir que: "... es abigarrado, cosmopolita como el suburbio porteño ...", porque la definición se aneja al lunfardo íntimamente. Enrique Dizeo lo hizo sobre Dante A. Linyera en su "Retrato", un "Bosquejo biográfico del 'Taepo' Dante A. Linyera (Mi viejo compinche)":

"Ciudadano al 'uso nostro'
¡Linda estampa de susheta!
un portento donde raye
pero de esos de verdad.
Ladino catalogado
sin dársela de careta
de mirada inteligente
y un corazón de poeta,
escribe en ' Canción Moderna'
motivos de mi ciudad".

Seguramente, por la especificidad de mis conceptos, estarán desbrozados de mis comentarios datos y referencias de muchos otros periodistas, mencionados aquí y omitidos deliberadamente, con la esperanza de recordarlos en otra ocasión con el tiempo y el espacio que merecen. Algunos descollaron en el cuento, el sainete y la novela, otros en la poesía y en la letrística tanguera; algunos en la historia del tango y el lunfardo y más en el periodismo en general y en el periodismo deportivo, particularmente del turf y del fútbol, mejor dicho las carreras de caballos y el fobal o el fulbo; como decíamos antiguamente.

4. Aproximación al lunfardo

Al margen de toda esa obra, que es lo cardinal y destacable, mediante el uso periodístico de voces extraacadémicas se fue formando una jerga periodística, en la Argentina como en todo el mundo, que, como toda jerga (vocabulario de oficio, profesión, arte, artesanía u otras actividades) es un aporte a la formación y enriquecimiento del lunfardo* * y por este conducto se convierte el lunfardo en instrumento idiomático del periodismo que, además, va absorbiendo extranjerismos, regionalismos, vocablos de otras jergas, nomenclaturas técnicas y científicas influenciadas también por la parla popular, transformaciones que los cultistas o puristas denominan deformación del idioma.

Cuando se indaga de dónde se extraen las palabras que pasan a formar parte del léxico periodístico se mencionan todas las fuentes posibles: diccionarios, enciclopedias, glosarios, tratados de periodismo, léxico empleado en las cátedras y finalmente y, esto es lo importante indicar aquí, los términos usados en los periódicos, agencias, radios, televisión y el argot, o caló, gergo, giria, slang, o lunfardo.

Como comprobación de la aproximación que el léxico periodístico tiene con el lunfardo, haré una breve muestra representativa, a saber:

ARRANQUE. Primer párrafo de una información periodística, que resume los más importante. También se lo denomina "copete".

BAILAR. Estar mal alineadas las letras de una línea.

BIGOTE. Raya horizontal simétrica, más gruesa en el centro y fina en los laterales. Se utiliza para separar títulos o párrafos.

BOMBO. Alabanza en una información o nota. "Dar bombo" es elogiar.

CULO. Es el final de una bobina de papel. // Disposición de varias líneas de un titular o texto, de manera que vayan disminuyendo progresivamente de tamaño, aunque sigan centradas.

CHUPADO. Tipo de letra alta y estrecha.

DIARERO. Vendedor callejero de periódicos y diarios.

FUMETTI. Del italiano, "humitos", por analogía con el humo del cigarrillo que sale de la boca, empleada para designar las palabras que salen de la boca de los personajes de las tiras cómicas, chistes e historietas.

JIRAFa. En televisión, alargadera o brazo articulado que sirve para colocar el micrófono muy cerca de los actores, pero fuera de la imagen, en una grabación.

NEGRO. Escritor que se gana la vida redactando trabajos que luego firma otra persona.

PISTON. Publicación de una noticia importante por parte de un solo medio informativo.

REFRITO. Nueva redacción, abreviada, de varias informaciones inéditas o ya publicadas. // condensado, digesto, resumen.

SABANA. Formato grande de un diario.

SAPO. Término despectivo para designar a un periódico que, subvencionado por el gobierno aprovechaba gran parte de la composición de otro periódico más importante.

TAPAGUJEROS. Noticia de poca importancia que sirve para completar un espacio.

TIJERETAZO. Recorte que se da a otra publicación para incluir una información en una revista de prensa. Algunos diarios, en España, incluyen una página completa de estos recortes, para hacer conocer la opinión de los demás.

No he incluido deliberadamente el vocablo caniyita, 'vendedor callejero de periódicos o diarios', para destacar el vocablo, que se refiere a una criatura de nuestra vida ciudadana, muy estimada por los observadores de la dinámica de la ciudad. En muchos casos menores de edad, que no tienen capacidad jurídica para ese trabajo y, por lo tanto, se trata de un trabajo prohibido por ley.

Empero, en los mismos diarios que venden aparecen editoriales en los que se condena el trabajo de menores prohibido por ley y, en determinados aniversarios, fotografías y comentarios relacionado con la conmemoración que hacen los caniyitas.

José Gobello situa la voz en el orbe del lenguaje general y sostiene que caniyita es la denominación difundida a partir del estreno de "Canillita", sainete de Florencio Sánchez (Rosario, 1º de octubre de 1902; Buenos Aires, 4 de enero de 1904), cuyo protagonista, un niño vendedor de diarios, es apodado canillita, sin duda porque lleva las piernas desnudas: llamar canillas a las piernas y aludir a su desnudez como señal de pobreza era entonces frecuente. Yo agrego que en los días de invierno, en las madrugadas y mañanas frías, a estos chicos les mana el agua de la nariz, con lo que parece completarse el por qué del vocablo caniya.

Este personaje de nuestras ciudades tuvo tres amigos ilustres que inmortalizaron su nombre genérico. El primero, fue, como lo he mencionado, Florencio Sánchez. El segundo, Carlos Gardel, de quien se pueden narrar muchas anécdotas con los canillitas.

Una de ellas es la siguiente:

En la edición extraordinaria de "Cancionero Inmortal", dedicado a Gardel, se relata:

"En oportunidad de realizar una gira por el interior del país, Gardel tenía que actuar en un cine-teatro de Rosario.

Cuando llegó a la puerta, se encontró con que un numeroso grupo de muchachos canillitas se hallaba esperándolo.

Saludos afectuosos de ambas partes, y la siguiente pregunta de Gardel:

- No van a entrar a verme?

- Y... -contestó uno de los canillitas-, ganas no nos faltan... Pero no tenemos plata...

-No se preocupen por eso, muchachos. En seguida lo arreglo.

Gardel se dirigió a la boletería del cine y habló con el empresario:

-Necesito que me hagas entrar gratis a todos esos muchachos que están ahí en la puerta...

-Pero, Carlitos... ¡Son como veinte!

-No me interesa...O los hacés entrar sin pagar, o yo no canto...!

El empresario no tuvo más remedio que aceptar. Los muchachos canillitas entraron sin pagar..."

La otra anécdota sucedió en Bahía Blanca. La he relatado en una comunicación académica, en la Academia Porteña del Lunfardo:

"En la calle Soler, de la ciudad de Bahía Blanca, en zona de cafetines, lugares nocturnos y perringundines -con el sentido aportado por el erudito académico que preside nuestra Corporación-, dos fiolos conocidos se tirotearon mortalmente. Instantes después aparece por el lugar del hecho alguien que preguntó a un canillita: "-¿Qué pasó, pibe? ¿Le dieron juego al escupemelones?". La palabra fue muy difundida y aun hoy es escuchada. Según el relato que me hiciera mi amigo y co-terráneo Armando Lacava, el canillita, que vive, recuerda reiteradamente y con orgullo el episodio, porque su interlocutor era Carlos Gardel."

El tercer insigne amigo de los caniyas, que coadyuvó a consolidar el mote, fue Dante A.Linyera, que, en "El Alma de la Calle", un poema sobre el canillita, escribe estos versos:

"Caniyita,

clarín que pregoná la ruda batalla

...altoparlante de todas las buenas y malas.

...canario cantor

que vuela cantando por toda la jaula

que es la ancha y maldita ciudad de los ricos

¡sus propias miserias él canta!

...Yo pienso, hermanito, cuando oigo el pregón

cuando oigo el sarcasmo

de tu vocerío que anuncia

papeles y diarios
yo pienso que sos un cantor.”.

5. Órganos de prensa escrita que difundieron el lunfardo

Con respecto a los diarios importantes debo mencionar “Crítica”, donde escribieron numerosos periodistas y poetas lunfardos; “La Nación”, que inició la publicación de los primeros estudios sobre lunfardo y la vida lunfarda de fin de siglo; “La Razón”, “Noticias Gráficas”, “Clarín” y , en nuestro medio “La Nueva Provincia”.

En cuanto a revistas, “PBT”, “Caras y Caretas”, donde también se comentaron los procedimientos del delito, instrumentos y vocabulario delincuencia; y, con relación al deporte, “El Gráfico” y otras de los clubes profesionales, además de otras relacionadas con el turf.

Publicaciones específicas fueron los tradicionales álbumes, repertorios y recopilaciones; la “Canción Moderna”, “El Alma que Canta” y “El Cantaclaro”; “El Lunfa”, “Publicación Porteña del Círculo de Poetas Lunfardos”; el “Suplemento de Tango y Lunfardo”, del diario “La Campaña”, de Chivilcoy, dirigido por Gaspar Astarita, célebre autor de “Pascual Contursi”, un libro sobre este famoso hombre de tango; luego, el periódico “Tango y Lunfardo”, dirigido por Astarita.

Pero, con respecto a “La Nueva Provincia”, quiero echar un párrafo aparte.

Hubo tiempo en que el diario esgrimió un idioma despojado de lunfardismos; probablemente una actitud razonada y deliberada sobre el desideratum de mantener la pureza idiomática.

Sin embargo, la realidad no puede reflejarse exactamente si no se utilizan los términos de esa misma realidad; el periodista recoge el lenguaje del pueblo, de la realidad humana, se trate del campo del delito, del deporte o los lugares de trabajo. Más, cuando no se trata de “dar bombo” sino de “escrachar” entonces recurre más todavía al lunfardo.

Así parecen haberlo comprendido algunos y, en otros, opera de modo inconsciente, como mecanismo del subconsciente o del inconsciente humano, donde se embolsa todo lo que reprime la conciencia.

Creo que el diario comprendió la inevitabilidad del uso del lunfardo alrededor de 1970, pues por primera vez me hizo un extenso reportaje sobre el tema, el periodista de “La Nueva Provincia”, Silvio Gómez, a quien cariñosamente le apodaban “El Negro”, igual que Celedonio Esteban Flores. Hasta ese año, 1970 más o menos, a Miguel Ángel Cavallo le habían sustituido algunas palabras en comentarios que enviaba desde Buenos Aires y, así, “rajá pibe” - según lo que me contó Cavallo- era reemplazado por “andate muchacho”.

Luego, en la columna “Aquí Buenos Aires” fueron introduciéndose numerosos lunfardismos y porteñismos. En ocasiones colaboré con él, en las oficinas de calle Tucumán, acercándole comentarios de interés que yo “pescaba” en la Academia Porteña del Lunfardo, que funcionaba en las dependencias del Círculo de Periodistas, en calle Rodríguez Peña, casi Rivadavia, donde también funcionaba la Escuela de Periodismo, donde era profesor el Decano de los periodistas de la Reina del Plata - hoy “La Reina sin Plata”-, don José Barcia, a la sazón presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, maestro de algunos periodistas que con el tiempo también recalaron en Bahía Blanca.

Lo cierto es que después de 1970 no hubo limitaciones o recelos y las páginas se fueron poblando de vocablos populares, del idioma vivo. El ciclo alcanza a épocas recientes, en que “Ideas/ Imágenes”, suplemento de “La Nueva Provincia” publica mi extenso artículo sobre Benigno Baldomero Lugones, periodista y fundador de los estudios de lunfardía, hacia fines del siglo pasado. Quiero recordar como anécdota que, gracias a un equívoco de un grupo de periodistas jóvenes que fueron a Buenos Aires de vacaciones hace ya varias décadas, todos de “La Nueva Provincia”, se difundió una nueva palabra. Según mi interpretación, habrían escuchado el lunfardismo “tanolai” y divulgaron una parecida, “tananaí”, con el significado de individuo lelo, tonto; yo la registré y ahora está documentada en la Academia Porteña del Lunfardo, con ese significado, a través de

un trabajo mío. "Tanolai", quiere decir 'italiano'; específicamente, 'napolitano'; se trata de "napolitano" apocopado y luego aumentada con la sílaba "lai", según una de las leyes del lunfardo, que tan bien son explicadas por Enrique Ricardo del Valle. Empero, Roque Aldabe, seudónimo de Roque Guarnaccia, que comenzó a desempeñarse como locutor y luego periodista, en L.u.2 y después el diario, el vocablo tananai, igual que bilila fueron creados y difundidos por él, muchos años después de su ingreso en 1938.

6. Deporte y lunfardo

En materia de vocabulario periodístico no debe ignorarse la importancia del vocabulario deportivo. Entre este y el lunfardo existe préstamos e intercambio idiomáticos. Yo insisto en que las jergas, como la periodística, prevalentemente, forman parte de lo que denomino "lunfardo", 'presupuesto idiomático de un futuro idioma nacional'.

En cierto escorzo, entonces, el lunfardo, en sentido amplio, es contenido del vocabulario deportivo y este, a la vez, puede analizarse por sectores o por deporte, individualmente. Muchas de las palabras pertenecen también al lunfardo, pero aquí tienen otro sentido en muchas hipótesis, en otras es igual y en otras más es bastante parecido.

Fútbol *

Las áreas que cubre esta especie de lunfardo se refieren a la actividad en general, a las funciones de cada sujeto, a las jugadas, a los motes, a los estribillos, a los contenidos de los reglamentos y a las tácticas, cuando no a las fuentes jurídicas, que absorben la parla real. Desde el punto de vista psicológico y sociológico aparece la figura del hincha, que colma toda la realidad social, la bibliografía, el cine, el periodismo, la hemerografía y la vida cotidiana. Veamos una muestra y hagamos lingüística comparada, a lo mejor sobrestimando al lunfardo, porque en este caso, la lingüística comparada se trata del estudio de las relaciones genéticas que pueden establecerse entre dos o más lenguas.

ABANICO. Cierre del zaguero, con desplazamiento generalmente hacia el centro cuando el avance rival progresa por el otro flanco. En lunfardo: desplazamiento del milico cuando hacía vigilancia antiguamente, de esquina a esquina; desplazamiento o raje del escrushante cuando es avisado por el correo o campana.

ACADEMIA. Aplicado a Rácing Club, desde sus tiempos de campeón ininterrumpido, durante siete temporadas (1913 a 1919). En lunfardo: es una condición del canchero; fue, asimismo, el salón atendido por camareras, donde se bebía y se bailaba; era un café en que servían mujeres y se tocaba música, generalmente el organillo; allí se bebía acompañado por dulces estimulantes, y se bailaba entre copa y copa, con la misma camarera.

AMASAR. Se usa como apoyar el pie sobre la pelota, moviéndola sin desprenderse para desubicar al marcador y fue un proverbial recurso de Ernesto Grillo.

BAILE. Supremacía establecida con todo el repertorio de esquisiteces futbolísticas, incluso con goleada. Gran fiesta, una "milonga", en acepción más vulgar aun, con un gran placer de quien domina, controla, escamotea, hace correr la pelota y desaira a oponentes. En lunfardo: con el mismo sentido, en otras actividades.

BOMBAZO. Centro sin imaginación ni dirección inteligente. Puede ser un centro a la olla, un rechazo expeditivo angustiante o el remate desde lejos que puede caer con buenas posibilidades en cualquier ángulo del arco, siempre un envío aéreo con cierta ilógica.

BOMBERO. Calificación popular para con un árbitro cuando se considera que actuó deliberadamente en perjuicio de un equipo. En lunfardo: traidor, infiel, desleal.

BOLETA. (HACER LA). Vencer inapelablemente, con una mayor efectividad, gran clase y viveza. Una demostración incontrovertible de superioridad. Derivación análoga con el castigo al infractor de tránsito por parte de algún policía, inspector o "zorro gris". En lunfardo: muerte o asesinato; en

general, vencer.

CANCHA. Campo de juego. En lunfardo: espacio, lugar; habilidad, destreza.

CAÑONAZO. Disparo extremado en potencia, a quemarropa.

Sinónimos: taponazo, balazo, sifonazo; ejemplos fueron Bernabé Ferreyra, Boyé, Borello, Peloso, Rivelinho, Rongo, Barrera, Cosso, Tarasconi.

En lunfardo: medida doble de aguardiente o caña que se bebe de un trago: 'tomar un cañonazo'.

COLGADO (ESTAR). Futbolista no utilizado por su club, como castigo. En lunfardo: igual, pero en otras actividades; fracasado, privado de ciertos beneficios, abandonado, etc.

ESTAMPILLA. Mote adosado a Yácomo, porque se le pegaba al puntero de su costado, en disciplinada marcación personal. En lunfardo: con similar sentido y también pegajoso, pesado.

FANA. Fanático. En lunfardo: igual significado.

LAZZATI, ERNESTO. El Pibe de Oro. En lunfardo: la palabra oro se aplica a todo lo que es de valor, cosa o persona.

MATADORES (LOS). Identificación popular de San Lorenzo, 1968, campeón metropolitano.

NERY, ARMANDO. Zaguero de Estudiantes, "el nene", por su reciedumbre. En lunfardo: igualmente, se denomina "nene" al individuo recio.

PEINADA. Cabezazo suave. En lunfardo: es rasgo distintivo del cantor, del hombre de tango, del bailarín, al fin, del argentino de la gran ciudad.

PIFIADA. Chingada. Remate imperfecto o en falso, sin poder realizar el impacto. En lunfardo: error; en el billar, golpe en falso con el taco en la bola.

PINCHARRATAS. Apelativo aplicado a los simpatizantes integrantes de Estudiantes.

QUINIELEROS. Goles convertidos por casualidad. En lunfardo: el que juega quiniela, el banquero de la quiniela y el que toma el juego y lo pasa a la banca.

ROMPE (LA). El que domina ampliamente. En lunfardo: con igual sentido.

ROMPE REDES. Cañonero.

TRIPERO. Perteneciente a Gimnasia y Esgrima de La Plata. Alude a un hecho sucedido en 1914, en que un grupo de Estudiantes se pasa al Club Independencia y de aquí a Gimnasia, encabezados por Emilio Fernández, que trabajaba de tripero en un frigorífico de Berisso.

VOLEO. Remate con la pelota en el aire, impulsada con el empeine generalmente, aunque también con las caras interna y externa del pie. Es un shot violento y que por eso puede ser inatajable. En lunfardo: el "trabajo de voleo" es el robo que se hace corriendo de una cartera u objeto, que es arrebatado a la víctima.

Mediante estos pocos ejemplos, en conclusión, puede comprobarse el juicio sentido líneas arriba, esto es: la común semántica, de modo parcial pero muy estimable, entre el lunfardo y el vocabulario periodístico y deportivo, en este aspecto, acerca del fútbol.

Quiero destacar que Roberto Cortina Bazán, a cargo del programa "Tango, Fútbol y Amigos", en L.U.2, publicó el libro "Del Potrero al Estado", en Bahía Blanca, en 1985. Es un libro escrito con calor humano y lugareño. Allí están presentes también el barrio, el tango y el lunfardo, al que no desdeña y usa junto a voces populares, cuando no tomadas del cocoliche.

También, el libro de Diego Lucero, seudónimo de Luis Sciuto, periodista de "Clarín", "Siento Ruido de Pelota...", de Editorial Freenland, Buenos Aires, 1975. En esta obra escribe de este modo: "HOY COMIENZA EL CAMPEONATO Y HABRÁ FIESTA PARA RATO".

"...Que vayan otros giles a dejarse chacar por los de la AFA, a garpar espeso, a sufrirla de padecimiento físico y grandes dolores morale, a broncarla con los reflex bombero, con los línema vendido al oro de Moscú y con los canas de la Montada que cuidan la boletería y te tiran el yobaca arriba los níspero..."

Innegablemente, sobre el fútbol existe poca bibliografía, mucha hemerografía; escasamente se ocuparon los lexicógrafos y diccionaristas y no hay recopilaciones sectoriales sobre palabras que pertenecen a distintos aspectos, como es el caso de los estribillos, registrados en las canchas.

¿Qué es un estribillo? Se trata de un verso o conjunto de versos que sirven de introducción a una composición o que se repiten total o parcialmente después de cada estrofa. Así es en algunos poemas tangueros. Con el mismo fin musical se lo conoció como copla o cuplé, del francés "couplet", una antigua forma de la canción popular española desde el siglo XVII. Sirvió a la jota, la mazurca, la habanera y el vals. También se lo conoció como "refrán", distinto al refrán de la literatura, pero, en ocasiones con los mismos contenidos eróticos, obscenos o agresivos, según lo fundamenta Robert Lehmann Nitsche (Víctor Borde) autor del libro "Textos Eróticos del Río de La Plata".

Empero, no siempre es así y muchas veces son acompañados por melodías conocidas, particularmente marchas, que más se prestan para estos casos:

- "Ahí están,

ahí los ven,

los que mandamos a la 'B'..."

- "No te borrés,

quedate en Caballito,

si te quedás

verás el show de los bichitos..."

- "Boedo no se va...

Boedo no se va..."

Por ejemplo, en el tango de Celedonio E. Flores (letra) y Francisco Pracánico (música), "Te Odio", luego de la primer estrofa, que tiene 8 versos, viene el estribillo; el mismo estribillo después de la segunda estrofa. Más, el estribillo es distinto de la coda, en el tango; "coda" deriva del italiano "cola", es el período musical con letra o sin ella -generalmente de cuatro compases de extensión- incluido en la composición original o añadido para la interpretación, tomado de una de las partes del tango que se añade al final de la ejecución como broche brillante (Horacio Ferrer, "El Libro del Tango").

Pues bien, el periodismo deportivo recoge realidades específicas. Transmite al lector, al oyente o televidente, circunstancias, hechos y palabras. Hasta aquí he tratado de componer el espectro del fútbol, de manera breve y, a continuación, lo haré con el turf.

Turf

Sobre el turf hay dos obras importantes: una es de Enrique Ricardo del Valle, titulada "Diccionario del Turf y las Carreras Cuadreras", editado por Prolam S.R.L., Buenos Aires, 1971; la otra, es del periodista José Barcia, "Diccionario Hípico", editado por Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, que contiene voces y expresiones rioplatenses, con temas argentinos.

En este campo, inevitablemente el periodismo debe recoger también el vocabulario propio; en realidad no se trata de una propiedad exclusiva, porque los vocablos son de distintos idiomas y también del lunfardo.

En esta materia pondré de relieve la labor de un periodista, muy antiguo, "Pancho Talero", que por su condición de intelectual, profesional del arte de curar, bohemio, político y legislador (que siguiendo las ideas de Hipólito Yrigoyen se opuso, como tal, al desarrollo del juego en todas sus manifestaciones en la Argentina), realizó curiosos estudios publicados por la prensa escrita, como por ejemplo el relacionado con los movimientos del caballo al correr. Se llamó Emir Mercader, que nació en 1900 y murió en 1964, también conocido como "El Negro", entre sus amigos, y sobre quien escribió Carlos Giacobone: "Desde muy joven ejerció también el periodismo, comenzando a escribir en el diario 'El Día' de la ciudad de La Plata. pero donde se lució con donaire su pluma fue en la crónica del 'turf' bajo el seudónimo de 'Pancho Talero', donde lo deportivo estaba preñado de actualidad, de calle, de política, de su forma de pensar y ver las cosas. Sus notas en 'Crítica' y en la revista 'Esto Es' marcaron toda una época".

Pues bien, toda la prensa informa sobre el turf; también la especializada debe ser mencionada antes "El Disco", "La Fija" y "La Verde". Hoy, "Palermo Azul", para las carreras de La Plata; "Palermo Blanca", para las de toda la semana; y "Palermo Rosa", para las carreras de San Isidro y Palermo -hoy Hipódromo Argentino-.

7. La prensa y la poesía lunfa

Existe en el lunfardo una serie de voces y expresiones, registradas en fuentes de literatura popular, sobre la prensa escrita. Ahora comunicaré algunas, incluidas en poesías y letras de tango. Hace mucho tiempo circulaba la expresión "salir sobre los diarios", 'salir en noticias de policía'; con la inmigración, los italianos la adoptaron y en la versión italiana se transformó en "sul giornale", con el mismo significado. En el poema "Rocho Jovie", de "Runfla Lunfarda", leemos estos versos:

"Agunatiña mufoso el nuevo tiempo
de laburos de grenas y pesadas;
juna 'sul giornale' que hoy los chorros
albardean de a cocín en Valiant".

Escrachado es, 'fotografiado', también en página policial, siendo escrachador, 'fotografo', por lo que José Pagano, en "La Señora del Chalet" escribió:

"Tendrás piano en vez de radio
y ni se que mobiliarios,
figurarás en los diarios
en galería social
aunque yo pa' mantenerte
esté siempre engayolado
y eternamente escrachado
en crónica policial".

Diego Lucero recuerda algunos de los tantos versos que vinculan al periodismo, al deporte y al lunfardo:

"No venda la piel del gato antes de que esté en la olla
y la olla en el brasero
que el que nació para varas nunca llega a cadenero y a Valentín
se le acabó el pimentón
y en Boca no está Callá
y por eso faltará
quien haga el gol del campeón
y para entrar en el área
que cuida Ramodelgado
ya te lo dije, pelado,
va a haber que hacer la cesárea
y este verso ha terminado".

Con letra de Marambio Catán y música de Horacio Pettorosi, en el tango "Acquaforte" leemos estos versos:

"Y pienso en la vida...
las madres que sufren,
los hijos que vagan
sin techo, sin pan ...
vendiendo 'La Prensa',
ganando dos 'guitas'
¡Qué triste es todo esto,

quisiera llorar!...".

En el tango "Vencido":

"La negra melena enluta la almohada
de un pobre muchacho que está en el final;
pasea en la pieza su triste mirada,
clavando el olvido su fiero puñal.

La vista se entrega quedándose
dejándole un velo de llanto amargao.

El suelo que alfombra una Crítica sexta
recibe un suspiro y un pucho o apagao".

De Enrique Delfino y Alberto Vacarezza, "Talán ... Talán" ("el mayor éxito del año" 1924):

"Talán, talán, talán...

Pasa el tranvía por Tucumán.

'Prensa', 'Nación' y 'Argentina'

Gritan los pibes de esquina a esquina.

'ranca e mañana, torano e pera'

Ya viene el tano por la vereda".

"Queja Gaucha" es un poema de Alberto Arana (Garbino), dedicado en 1924, y publicado por "El Alma que Canta", al director de "Crítica", Atilio Botana:

"Te has orquetao en el flete

de las verdades sentidas

demostrando en tus partidas

tu caracú de jinete.

Tus rodillas como ariete

se han clavao en el bagual

y en el páramo fiscal

-dijo Huergo Avellaneda-

eres centauro que queda

marcando un arco triunfal".

8. Epílogo sobre la génesis del lenguaje

Son muy conocidas las teorías acerca del origen del lenguaje y es superfluo insistir demasiado al respecto, lo cual, además, escaparía en cierta medida a los propósitos de este trabajo.

Empero, solamente he de recordar el concepto que el lenguaje se derivó de la imitación de los sonidos comunes que fueron escuchados. Los hombres imitaron sus propias exclamaciones e impresiones emocionales; los mismos sentimientos humanos habrían originado las interjecciones, verbi gratia ¡oh!, ¡uf!, 'mmm' y ¡chist!.

Se han citado los ejemplos de E.P. Tyler, de su libro "La Cultura Primitiva". Un dolor súbito, en casos, hace contener la respiración, produciendo el sonido de Aah. A veces la reacción emocional provoca un soplo, produciendo el sonido de Fuu.

El siseo es una interjección emocional y primitiva. La cólera nos hace expeler violentamente el aire, causando una especie de rugido. La sorpresa y el asombro nos hace abrir la boca y producir una corta y rápida aspiración de aire, causando el sonido común de Ah. Los arrebatos emocionales de entusiasmo de los primitivos produjeron el sonido RA. Esto denota la vitalidad responsiva -es decir de respuesta- de la persona.

Muchos idiomas incorporaron estas combinaciones, tal como nuestra palabra hurra.

VII

EL PERIODISMO Y EL LUNFARDO:

INTERROGANTES Y RESPUESTAS

Son innumerables los antecedentes con los cuales es posible dar respuesta a varios interrogantes, relacionados con el lunfardo, con la actitud asumida por el periodismo, con el desarrollo de esa franja idiomática y el papel que desempeñó el periodismo ante el mismo.

Indudablemente, es imposible separar tal consideración del conjunto social y cultural, donde, además de nuestra realidad, nos encontramos ante varios tipos de hechos: sociales, literarios y periodísticos, entre otros; particularmente, se vinculan íntimamente y se ponen de manifiesto con respecto a expresiones criollistas (circo, sainete, tango, folclore, poesía popular, del campo y de la ciudad, novela, cuento, etcétera).

¿Es el lunfardo un hecho lingüístico o literario? Jorge Luis Borges creyó en el hecho literario, de modo que "el arrabal se surte de arrabalero en la calle Corrientes"; en apoyo de su creencia citó a Roberto Arlt, cuando dijo que se había criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos y realmente no tuvo tiempo de estudiar el lunfardo. Finalmente, afirmó Borges: "Yo tengo la impresión de que el lunfardo es artificial. Que es una invención de Gobello... y de Vacarezza". Me remito a sus obras "El Informe de Brodie", "Evaristo Carriego" y "Borges, el Memorioso" (esta última, conversaciones con Antonio Carrizo).

Más allá del sainete, de las letras de tango y los discos, no mencionó al periodismo, que significó el factor más importante de difusión al comunicar socialmente las circunstancias de nuestra vida como comunidad nacional, cuando no promover las expresiones del pueblo, en materia de usos, costumbres y arte popular.

1. Un error original

Las palabras son hijas de la tierra: de otro modo, de las circunstancias. Dios dio al ser humano el don de la palabra, la libertad y la responsabilidad. El espíritu del pueblo transforma el idioma, en un proceso muy lento. Una cosa es la formación de una lengua o un sector del idioma (dialecto, sublengua, jerga, etcétera) y otra el nombre con el que se designa al fenómeno de formación o transformación.

Tan sólo por dar un ejemplo: con la Revolución de Mayo aparecen algunos vocablos, de creación popular, que hoy día podrían ser considerados lunfardismos, con la escritura y el significado del caso (maceta era el que estaba con la Revolución, pero no hacía nada por ella; y reyuno, porque alguien se sentía más cerca del rey que de los patriotas).

Pero en la segunda mitad del siglo XIX comienza a utilizarse la denominación de lunfardo al idioma del delito (más propiamente jerga, argot, vocabulario, etcétera). Se trató de un error inicial, dado que el inmenso mundo de la expresión oral, en nuestra comunidad, con comunes denominadores, estaba compuesto con palabras de las lenguas aborígenes; de extranjerismos -lenguas, dialectos y vocabularios marginales-, vocablos del español, con grafía y significación distinta; de jergas de oficios y también del delito; de voces campales y regionalismos.

Recién hoy podemos arribar a una conclusión distinta, esto es que el lunfardo es mucho más que el idioma del delito y que éste es solamente una pequeña parte del conjunto. El error consistió en algunas notas periodísticas y en los primeros libros relacionados con el tema. Sin embargo, el periodismo divulgaba y publicaba obras de literatura popular, campera y urbana, entre 1810 y varias décadas después, cuando tiene lugar el "fenómeno criollista", desde "El Gaucho Martín Fierro", hasta Carlos Gardel, que inaugura el tango-canción (con letra y argumento que encaja perfectamente en la estructura musical).

Quiero decir: todo ello, incluyendo la obra de José Hernández, además de la versería y la obra gauchesca anterior, enriqueció al lunfardo. Pero, decía, el periodismo escrito comunicó las manifestaciones del fenómeno. Veamos cómo fue, seguidamente.

2. Prehistoria de la información

El primer artículo conocido se publicó en "La Prensa", el 6 de julio de 1878; luego, los artículos de Benigno Baldomero Lugones, un año después, en "La Nación". Simultáneamente se difundían poesías, como una de José J. Podestá (el famoso payaso criollo "Pepino el 88"), con contenidos relacionados con el compadraje y las circunstancias del momento ("Recordarán que Pepino/hizo un canto al compadraje,/con maneras y lenguajes/que usa el carrero argentino;").

El periodista Juan A. Piaggio había publicado, también en "La Nación" (11 de febrero de 1887) un texto que muestra el costumbrismo lunfardesco, titulado Caló porteño (verbi gratia: "-Me lo dio la paica. ¿Vamos a atorrar? Son las once./-¿Estás soñando? ¡hay farra!/¿De veras, ché?"). Cuando los payadores urbanos comenzaron a convertirse en cantores, publicaban sus "payadas" (el mayor coleccionista de estas revistas y de los folletos donó su hemeroteca a Alemania).

Una revista antecesora de "Caras y Caretas", hacia 1892, publicaba poesías lunfardas o lunfardescas; a partir de allí, los cuentos de Fray Mocho, las poesías de Andrés Cepeda y, en "Caras y Caretas" las de Evaristo Carriego, las letras de Gregorio Angel Villoldo ("Yo tengo una percantina/ que se llama Nicanora/ y da las doce antes de hora / cuando se pone a bailar,").

Aquí, entre nosotros, "La Nueva Provincia", no desdeñó en sus comunicaciones, el vocabulario lunfardo que la realidad social transmitía: en sus sucesivas notas, desde su fundación aparecieron raspa, 'ladrón'; tango con corte, 'danza del tango con esa figura'; botón, 'vigilante'; calote, 'hurto'; y muchas otras palabras difundidas en la ciudad de Buenos Aires hacia fines de siglo, al tiempo de la fundación del diario, por don Enrique Julio.

3.Después del tango canción

El tango canción no habría tenido tanta expansión de no haber sido por el periodismo; cabe afirmar lo mismo con respecto al lunfardo, presente en las letras, particularmente a partir de "Mi Noche Triste", de Pascual Contursi, además de haber estado presente en el sainete criollo -o porteño o nacional- en varias décadas en que hasta los más humildes podían concurrir al teatro, donde criollos y extranjeros entendían el lunfardo y el cocoliche, producto de la inmigración.

A partir de entonces (año 1917) la prensa escrita realizó concursos de letras, con premios ("Por la Pinta" -Gardel le puso "Margot" como título- \$5; el diario fue "Ultima Hora"), y, más, absorbió en plenitud al tango, lunfardo incluido, y una pléyade de periodistas lúcidos y talentosos se convirtieron en letristas de tangos: Celedonio Esteban Flores, Carlos Raúl Muñoz (Carlos de la Púa), Alfredo Le Pera, Francisco Bautista Rímoli (Dante Lineyra, fundador de la revista "La Canción Moderna", antecesora de "Radiolandia").

La radiodifusión hizo lo suyo, coincidentemente, hasta que se efectivizan los intentos de excluir y censurar al lunfardo por decisión oficial (lapso 1943-1946), con lo cual las tareas debían ser cantadas sin lunfardismos, generando la ridiculez y numerosos chistes, entre éstos, el que informaba que el tango "Guardia Vieja" pasó a intitularse "Cuidado Mamá".

VIII

NOTAS PARA UNA CONCEPTUACIÓN DEL LUNFARDO

1.Glosa a propósito del lunfardo

Ese fenómeno idiomático que hoy se denomina "lunfardo", existió desde siempre, en todo el mundo, en toda la historia.

Potter enseña que desde los primeros sonidos guturales del ser humano, comenzó a formarse el lenguaje oral, con su ilimitada diversificación en los tiempos actuales.

En la década del 1880 en la Argentina comienza a difundirse el vocablo "lunfardo", derivado de la palabra "lombardo". Los lombardos fueron en la edad media guerreros, invasores, imperialistas, amigos de lo ajeno; y después, adquieren fama como usureros.

Cuando llegaban los inmigrantes lombardos a la Argentina subsistía ese demérito; y ser lombardo equivalía a ser mala persona. La transformación del vocablo cumplió una de las leyes idiomáticas y del lunfardo: la "o" se transforma en "u"; la "b" en "v" y esta en "f" fricativa.

Aparece por primera vez en una obra escrita en cocoliche, de autor anónimo, titulada "Los Amores de Giacumina". Allí, un personaje italiano le dice a otro: "-Altu ahí! Me hicas nu es lunfarda". Tenía aplicación con relación a los chicos que robaban en los almacenes, los rateritos; después se aplicó al ruflán, al chulo, al ladrón, a la gente de mal vivir.

Hacia 1879 se iniciaron los estudios de este vocabulario, con los artículos de Benigno Baldomero Lugones, publicados en "La Nación", donde contaba las formas de robar y la terminología utilizada.

Estos artículos se titularon "Los Beduinos Urbanos" y "Los Caballeros de Industria".

Luego se publicó el "Idioma del Delito", diccionario de Antonio Dellepiane, que fuera profesor de Historia General del Derecho en la Universidad Nacional de Buenos Aires. A Lugones se lo consideró fundador de los estudios y además, fundador de la antropología criminal en la Argentina.

Más adelante se publicaron el diccionario de Luis Contreras Villamayor y otras obras. Pero fueron el sainete, el tango y el periodismo, los principales difusores del lunfardo.

En la década del 30 comenzaron los inventos para la prohibición de este vocabulario. Pero no tuvieron éxito. Hasta que la Real Academia de la Lengua, acepta un trabajo de la Academia Porteña del Lunfardo, en el que se demuestra que el lunfardo, en realidad, no es lenguaje delincuencial, o carcelario, sino que es idioma vivo; una sublengua. Como dice Teruggi, una de las más ricas del mundo.

No tiene origen carcelario y no es el idioma de los delincuentes como generalmente se repite sin fundamento. Ahora es patrimonio común.

Como toda sublengua, el lunfardo absorbe voces de otras lenguas, sean extranjeras o aborígenes; el pueblo modifica el idioma y el pueblo hace el idioma, en el constante fluir de la vida humana.

Las palabras son hijas de la tierra, de las circunstancias, del medio, de la realidad en todo sentido; inclusive la realidad social y cultural de una comunidad.

2. ¿El lunfardo en la picota?

Todavía hay quienes quieren exponer al lunfardo, atándolo a un poste, como a los reos de la antigüedad; más todavía algunos quieren enjuiciarlo y exhibir su cabeza a la vergüenza.

Ello sucede en algunos ámbitos pseudo-científicos. En ocasiones, los mismos que lo condenan utilizan lunfardismos sin saberlo; pretenden un idioma de laboratorio, estructurado científicamente, y no advierten que, a la larga y a la corta, todo el mundo termina aceptando incondicionalmente el idioma que transforma el pueblo.

Sobre este cimient, ya no cabe hablar de corrupción o deformación del lenguaje, sino de transformación, en casi todos los casos. ¿Por qué en una generalidad de casos y no en todos? Porque una palabra, venga de donde venga, necesita tiempo y cierta frecuencia de uso y difusión para su consolidación.

Por falta de información y de investigación adecuada se repiten conceptos irreflexivamente, como si fueran "verdades" que no necesitan demostración o que no merezcan ser fundadas. Incluso, existe una idea bastante extendida en el sentido de que los grandes escritores utilizaron una lengua pura. Esto está desmentido por la obra de Cervantes, de Alighieri, de José Hernández y de una serie infinita de autores. Igualmente respecto a los más ilustres periodistas. Y, asimismo, de los más notorios legisladores.

Cuando inicié, hace muchos años, entre otras, la tarea de recopilar citas y conceptos, tendientes a justificar o legitimar el uso del lunfardo, no imaginé la riqueza de referencias literarias y lexicográficas que, cualquiera que practique esta ciencia práctica, que es la lexicografía, tiene a su

alcance. Lo suficiente como para abandonar la tarea, a pesar de lo cual la Academia Porteña del Lunfardo sigue publicando estos trabajos, además de otros de mayor envergadura.

Esto que se denomina "lunfardo" hunde sus raíces en el tiempo, en la historia y, más cerca nuestro, en la propia nacionalidad. Sin embargo, se lo pone en el poste como a un reo y se repite que es el lenguaje de los delincuentes, o que nació en las cárceles o que se trata de un lenguaje de ocultación en absoluto. Como si un día los delincuentes, o los presos, o el lumpenproletariado se hubieran juntado para decir crear un vocabulario; como si fuera posible decir que a esto se le asigne una partida de nacimiento. Siempre reitero lo del filólogo Potter: el idioma comienza con los primeros sonidos guturales del hombre primitivo. Hoy tenemos cuatro mil lenguas y dialectos. Y a pesar de todo ello quieren encarcelar a esta facultad humana, la que debe ejercitarse y desenvolverse en libertad, aunque también con dignidad.

3. Lunfardo en flor

Como una vez dijo José Gobello que, quienes cultivamos los estudios sobre lunfardo, no somos las flores sino los jardineros, valga la expresión lunfardo en flor para señalar el momento previo a la madurez, sino de plenitud, de este tipo de quehacer técnico o práctico -o, por qué no, científico- y también de sus manifestaciones artísticas y literarias, inescindibles de la etimología, la semántica y las referencias lexicográficas.

El desarrollo adquirido en los últimos tiempos nos determinan a un análisis de su estado actual, en forma objetiva, es decir sin ánimo de brindar un espectáculo, sin perjuicio de las interpretaciones erróneas de desconocedores o asombradizos. Ese desenvolvimiento lo merece: reconocido como una de las sublenguas más ricas del mundo, sostenemos su carácter de presupuesto idiomático.

Prevalece su estudio dentro del ámbito de una institución reconocida: La Academia Porteña del Lunfardo. Trasciende su marco e interesa a todos: los escritores, estudiosos y estudiantes; escuelas y universidades; instituciones e institutos, tanto nacionales como extranjeros; en fin, al pueblo todo. Sus trabajos son conocidos en muchos países y, en casos, traducidos. Mantiene relaciones con corporaciones similares y hasta convence a la Real Academia Española acerca del significado de la voz lunfardo (véase las últimas ediciones del "Diccionario de la Lengua Española", de esa academia). No ha de extrañar entonces que los textos lunfardos sean leídos, de acuerdo a un programa de estudios, en las clases que en materia vinculada al tema se dictan en una universidad estadounidense.

Que no resulte peregrino hablar, por lo tanto, de quienes investigan acerca este asunto, tan importante para la vida de una nación. (El lector que no lo crea tiene una rica y preciosa bibliografía que consultar, además del acervo hemerográfico, pues mucho se debe al periodismo, no solamente en este aspecto sino en otras disciplinas, afines o no, principales o auxiliares). Pensadores, periodistas, profesionales, magistrados, escritores, profesores, historiadores, sociólogos y artistas, se encuentran comprometidos en la tarea; casi todos ellos han descollado dentro y fuera del país, en la realización de las diversas labores intelectuales emprendidas.

Esa flor llamada lunfardo, no por parecer exótica, ha despertado la atención de científicos de muchas partes del mundo. La última manifestación fue reflejada en una noticia periodística sobre los trabajos de un grupo de filólogos, en California, destinados a "dilucidar diversos aspectos relacionados con el lunfardo, lenguaje familiar a los habitantes de Buenos Aires", con la ayuda de una computadora. Y a propósito de la preocupación de la profesora de lingüística castellana en la Universidad estatal de San José, Delia Hufton, no es la primera vez que se realizan encuestas "entre vendedores de diarios, empleados, mozos de bares y restaurantes, militares y profesionales".

Algo más debemos expresar para configurar el estado actual del lunfardo. Hablar de su plenitud haría imperdonable descuidar los resultados de su proceso formativo, por un lado, y de los productos de la investigación, por otro. Respecto al primer aspecto, haremos una pregunta previa:

hay dentro del país un vocabulario, o dialecto o jerga que se haya desarrollado tanto como esta masa idiomática denominada lunfardo? Evidentemente no. Y valga la aclaración que no existen dialectos en la Argentina. Puede observarse su extensión no en una sino en varias manifestaciones de la vida humana y la cultura, de tal modo que hoy ya cabe hablar de transición, con el mismo sentido del paso del castellano al español, aunque todavía se discute la terminología a utilizar correctamente. Aquí, si nos sacamos la idea con que se limita el lunfardo al lenguaje de chulos y rufianes, al marco de lo procaz y soez, comprenderemos los conceptos expuestos por Gian Giorgio Trissino, "Il Castellano": "Las lenguas toman su nombre de los lugares donde se habla naturalmente... Hablar naturalmente no debe entenderse en el sentido de origen, sino en el de uso corriente y natural. Por ejemplo, el florentino Barchi puntualiza que no dejan de ser naturales en Florencia las palabras de origen griego, provenzal o hebreo que allí son empleadas por el pueblo".

Con relación a los frutos de la labor investigativa, en los últimos años han aparecido obras de singular relevancia; se realizaron cursos y seminarios; conferencias y artículos y -he allí lo superlativo- más de mil trescientos trabajos en la corporación lunfarda ya citada, la APL (Academia Porteña del Lunfardo).

Importa mucho que no se vea en este panorama intención aviesa ni un espíritu aversus o una vocación maleva. Solamente una actitud científica y, coincidentemente, un sentido nacional, igual que el descrito por el doctor Huarte de San Juan, en "Examen de Ingenios": "Y así ninguno de los graves autores fue a buscar lengua extranjera para dar a entender sus conceptos; antes los griegos escribieron en griego, los romanos en latín, los hebreos en hebreo, y los moros en arábigo y así hago yo en mi español, por saber mejor esta lengua que ninguna otra".

4. ¿Qué es el lunfardo?

Invariablemente resguardé el propósito de expresar con objetividad lo que es producto de una labor investigativa, a la cual no cabe desvincular -en cierta dimensión- los sentimientos y las valoraciones. Sobre este cimiento, entonces, edificué un concepto de lunfardo distinto a los ya conocidas. Digo que es diferente, pero no que es mejor. Con el andar del tiempo descubrí que en cierto modo coincidía con los estudios de otro investigador en el tema. Veamos, por lo tanto, en qué consiste.

Antiguamente -y hoy, en muchas fuentes- se lo vinculaba al chulo, al rufián, el modo de hablar del delincuente, al delincuente mismo, especializado en algunos tipos de delitos, particularmente contra la propiedad, o al sujeto de mala vida y, en especial, en el ámbito del proxenetismo. Algunos trabajos nos ilustraron sobre la etimología y la semántica, el origen de la voz y sus significados. Es por ello que además de ser aplicado al ladrón, se lo anejaba al chico ratero.

De tal modo, enclavada la palabra en un ámbito delincencial y también en el orbe carcelario, se afirmó que se trataba (o se trata) de un lenguaje de ocultación. Durante muchos años se mantuvo este criterio, hasta que la Real Academia Española, a instancias de Enrique Ricardo Del Valle, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo y estudioso de primera línea, modifica su posición al respecto y admite, en una tercera acepción, que se trata del lenguaje de la gente de mal vivir, propio de Buenos Aires y sus alrededores y que posteriormente se ha extendido entre algunas gentes del pueblo.

En realidad, lenguajes de ocultación fueron el utilizado por los cristianos perseguidos, el de los presos para que no los escuchen o comprendan los carceleros, ya sea mediante palabras o por señas. Finalmente, podrían equipararse la nomenclatura utilizada por los alquimistas y por las escuelas secretas a las que pertenecieron muchos personajes históricos como Pitágoras o Paracelso.

Cualquiera sea la génesis de las formas idiomáticas ocultas, en cualquier de sus vertientes, una cosa es considerarlas en determinado ámbito personal, temporal o espacial, y otra es estimar-

las en el desenvolvimiento histórico, en su evolución, transformación y recepción por los grupos humanos. La aceptación es prueba de la utilidad, consolidación y legitimación, en el tiempo; ella no está dada en méritos a una verdad científica, sino contingente y fácticamente. Por eso cada pueblo tiene su "lunfardo", así se le representa con diversas voces: slang, giria, jergo, argot, etc. Tal desarrollo va ampliando su cuadro, lo va "enriqueciendo", de tal guisa que el lunfardo, en la Argentina, es una de las sublenguas más ricas del mundo; forman parte de él los vocabularios de la cárcel, del mundo delincuente, del arrabal, de las zonas rurales, las jergas, los localismos, provincialismos y regionalismos. Porque de alguna manera es necesario designar a esa balumba de palabras y modismos que generalmente no tuvieron acogida en el "Diccionario de la Lengua Española", porque son propias, lugareñas. Las conocemos registradas en el periodismo, en la literatura (comenzando por el "Martín Fierro", en la gauchesca aparecen gran cantidad de términos comunes al campo y la ciudad), en los actos de gobierno (las fichadas por la Municipalidad de Buenos Aires y la Escuela de Capacitación Administrativa de la Provincia de Buenos Aires son varios miles; aparecen en las leyes, los decretos, las resoluciones administrativas, los convenios colectivos de trabajo).

Se trata, en consecuencia, de un lenguaje extra-académico, pero propio, lugareño, pues las palabras son hijas de la tierra y del medio humano. Por lo mismo, los catedráticos madrileños incorporaron al Diccionario aproximadamente cuatrocientas palabras hamponiles de Madrid, no así aquellas originadas en los países de habla castellana. Sin embargo, España no puede exhibir un idioma puro, por los dialectos existentes. Por lo visto, entonces, la aprobación no es un problema científico. De este modo la deformación idiomática cede paso a la transformación. Distinto es el caso de una palabra que hoy es innoble a aquella que lo fue, pero cambió. "dotor", como muchas, podrían ser considerada lunfardismo, pero Amado Nervo recordó que antiguamente era correcta. Lo que queremos significar es que la palabra es un don que Dios puso en el hombre y que el pueblo hace el idioma, o la modifica o lo agranda. Empero, no quiere decir que el lenguaje, en cualquiera de sus manifestaciones, siempre está justificado. No, pues el hombre merece respeto y la dignidad humana es un presupuesto insoslayable; mientras el grupo humano considere a una palabra innoble o soez, no debe ser utilizada. Esto está marcado por las circunstancias y los entornos, distintos, de acuerdo a las distintas actividades y vida social de la criatura humana. Hemos sostenido, fundadamente, que el lunfardo es un presupuesto idiomático. No podríamos asegurar cuál será su destino. Lo cierto y concreto es que no debe desdeñarse. No solamente por su uso, sino porque es objeto de estudio e investigación, tema de monografías en las universidades, objeto que se observa con atención en casi todos lados y en muchos centros externos al país. Lectura obligatoria en la asignatura castellano, en una universidad estadounidense, motivo de la existencia de proficua literatura y bibliografía. Su equivalente, en los EE.UU., el slang, motiva la presentación de un proyecto en el Senado para su adopción y allí, un profesor dijo que se enseñaba el inglés por enseñar un idioma distinto al que habla el pueblo, el slang.

Solamente quienes desconocen el medio pueden afirmar, como se hizo fuera del país, que está compuesto el lunfardo por una veintena de palabras; sólo las sinonimia de cabeza ilustra más de cuarenta. Como la gente cuando se expresa no repara en la justificación o injustificación de los vocablos, no exageramos si decimos que es utilizado hasta por quienes lo condenan.

Así y todo debemos asumir que muchas palabras tienen siglos de antigüedad, como mufa, chiripa o gil. Desde que el hombre comenzó a emitir sonidos guturales se expandieron las formas y la humanidad reconoce en nuestro tiempo varios miles de idiomas, sublenguas, dialectos y vocabularios. Por otro lado, se desenvuelven las nomenclaturas de la filosofía, la ciencia, la técnica, el arte y la tecnotrónica, fenómeno inevitable a pesar de los puristas del idioma, en virtud de que la realidad del hombre impone la necesidad de la adopción, lo cual no quita que, en cierta dimensión, se ofrezcan, como es lógico, las resistencias del caso, con el objeto de no caer en una excesiva dispersión. Hemos dicho antes de ahora que los desenten-dimientos de los seres huma-

nos son promovidos por otros factores, muy variados ciertamente y, como es justo reconocer, en casos, por las palabras que expresan. Lo relevante es admitir que las palabras son derivadas de las realidades físicas y materiales, y producidas por el espíritu del pueblo.

En fin, esto que crean o modifican los grupos humanos, primarios (la familia, un vocabulario familiar), secundarios (jergas, dialectos), o superiores (el Estado, cuando declara la adopción de un idioma en base a regionalismos o dialectos), no es el resultado de una actividad o un comportamiento racional, prevalentemente; asimismo, lo que señalamos como lunfardo podría tener otra designación, no importa cuál es ésta, ya que al fin de cuentas históricamente probado está que toda palabra es provisional. Se la acepta porque se la necesita para definir. Por eso se ha dicho que, en verdad, no existen los lunfardismos. Son palabras, ni más ni menos, como dirían los académicos, sonidos articulados que expresan ideas. Y, para que no se interprete mal mi punto de vista, con una dosis de dignidad y el basamento de la moral.

IX

RELACIONES

1. Tango

Transcribo parcialmente un reportaje que me hicieron en Bahía Blanca:

“-¿Qué es el lunfardo?

-Es una sublengua, presupuesto del futuro idioma nacional. Se originó en nuestro país como lenguaje de ocultación y después fue extendiéndose y enriqueciéndose, según un concepto para mí erróneo...

-¿Qué vocablos serían los más antiguos?

-Todos tienen su larga historia, pero hay algunos que han podido ubicarse en el tiempo, por caso mufa, registrado desde la edad antigua; y gil, que ya tiene cuatro siglos de existencia.

-¿Cuándo se incorporó al tango?

-Coincidió con el nacimiento del tango milonga, pero en esa época no había muchas letras y sí existían cuartetas cantadas por el público, que generalmente eran de fuerte contenido soez. Pasados muchos años, el tango lunfardo más representativo era “El Ciruja”.

-¿Sus tangos preferidos?

-“La Casita de mis Viejos”, “Giuseppe, el Zapatero” y “A la Gran Muñeca”.

2. Cocoliche y bachicha

Antiguamente, el lunfardo era equiparado al idioma del delito. Lunfardo significaba ladrón, rufián y, en fin, delincuente o persona de mala vida. Luego, el vocabulario de estas personas era denominado del mismo modo.

Con el tiempo fue cambiando el concepto. Se lo identificó con el lenguaje arrabalero, o con el porteño, es decir el habla de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires. No pocas definiciones se hicieron, desde diversos puntos de vista.

La misma Real Academia de la Lengua Española -como ya lo señalé- modificó su criterio y admitió que la “jerga” se utilizaba en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores entre las gentes de mal vivir y que posteriormente, en parte, se extendió a las demás clases sociales y por el resto del país.

Pero lo que hoy se denomina “lunfardo” existe desde mucho antes. Tomando por caso la fecha de fundación de la República, en 1810 existían palabras que hoy pueden ubicarse en dicho marco idiomático.

Ahora el lunfardo es una sublengua, la más rica del mundo, con aptitud para constituir no sé cuándo un idioma nacional argentino.

El cocoliche aportó lo suyo al lunfardo. Nació como consecuencia de la inmigración italiana. Antes de la Revolución de Mayo ya había italianos en estas tierras; después llegaron más, con el apoyo de los gobiernos patrios en la búsqueda de artistas -especialmente músicos-, maestros y literatos. Luego se producen los tratados de inmigración con el Reino de las Dos Sicilias y más tarde el significativo flujo migratorio después de la Ley Avellaneda, en 1880.

En algunas fuentes se afirma que se llamó "cocoliche" a la mezcla del idioma local con el napolitano, mientras que la mezcla con el dialecto genovés se habría llamado bachicha. Finalmente, lo que se repite hoy es que el cocoliche es una mixtura entre el lenguaje propio (o el español, como otros sostienen) y el italiano.

Cocoliche significa mucho más. Tal como lo estableció José Gobello, en su "Nuevo Diccionario Lunfardo" (Editorial Corregidor, Buenos Aires, 1991), interpretando sus referencias, es el italiano acriollado, o emigrado que imita a los criollos o nativos. Se debe al apellido de un peón, oriundo de Italia, de la compañía teatral de José J. Podestá, cuyo lenguaje dio en intimar el actor Celestino Petray. El nombre de ese italiano era Antonio. Pero, como lo puntualiza Gobello, Cocoliche no es un apellido italiano y, entonces, se trató en realidad de Cuccoliccio, que sí es apellido italiano.

3. Sanata y lenguaje jitanjáforico

La jitanjáfora, al igual que las voces del "lenguaje sanatero", carecen de sentido. Es este el común denominador. Al ser incorporado como miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, en 1967, precisé el alcance. La diferencia consiste en que la palabra jitanjáfora fue tomada de una poesía del poeta mexicano Brull, quien utilizaba palabras sin sentido para construir poemas, en los que se destacaba el sonido, el ritmo y la musicalidad de las palabras; en uno de ellos usó varias veces esa palabra, jitanjáfora.

Comenté también que luego la psiquiatría la usó para significar las palabras que inventan los niños y los locos, como por ejemplo la que registra Emilio Mira y López, "señorita periodicastenica". Anzoátegui publicó en la Argentina el libro "Romances y Jitanjáforas".

4. Sainete

Con el objeto de bosquejar con la mayor claridad posible la presencia del lunfardo en el sainete es conveniente puntualizar algunas referencias previas.

En primer lugar, que hemos de considerar al lunfardo con la extensión que le asignamos actualmente, al margen del tiempo en que no tuvo esa designación -lunfardo- y de una segunda etapa, anterior a la contemporánea, en la que se lo consideró como lenguaje carcelario y delincencial, extendido más tarde a otros campos de la vida humana.

Lo ubicamos en el sainete primitivo, español, y después en el sainete criollo, o porteño o nacional, según los diversos conceptos y nombres referenciados en la bibliohemerografía argentina.

Con el nacimiento de la nueva nación

En 1811 aparecen las primeras figuras de nuestro incipiente teatro. Intervenían tanto en la interpretación de danzas como de tonadillas y entremeses. El fandango era uno de los bailes predilectos. Ana Campoamor, la primera cantante arrabalera de nuestra escena, y, sin duda, mulata, no sólo era buena actriz sino que bailaba y cantaba alborotando a los espectadores. Las letras tenían, idiomáticamente, el signo lunfa -aunque todavía no se usaba la palabra "lunfardo" porque no existía con la significación que habría de tener más adelante- (ver colección de fascículos "Tango. Un siglo de Historia", de Editorial Perfil S.A.).

Cuatro años después, el periódico "El Independiente" se refiere a los personajes y al vocabulario teatrales, en obras en las que se baila y canta, presentando características que, en mi opinión, son similares a las que ostentaban los tangos de fin del siglo (ib.).

Como se ve, desde entonces la canción (música y letra cantada) tuvo inserción en el teatro y en

el sainete, el que todavía no tenía sabor nacional, porteño o criollo, a pesar de que se admite que el origen criollo del sainete es de 1792, pues si bien el sainete es español, en ese caso se insertó un baile nativo en el sainete "El Amor de la Estanciera"; en su letra aparecen los versos:

"Traiga su guitarra Marcos
que un fandango hemos de hacer".

De las tonadillas se habría derivado el sainete lírico.

Barracas al sur y el resto

Después de 1820 el cantor que se acompaña de guitarra es un personaje popular, entre otros. Sus ámbitos son variados, entre ellos el teatro. Invariablemente el canto popular tiene inserción en el sainete y con el canto el lenguaje del pueblo. Al promediar el siglo XIX, en el sainete (español) se registra la palabra "tango" y hacia 1852 el "Diccionario de la Real Academia" lo define como "baile de gitanos". El dato más lejano es ubicado en el barrio de Barracas.

Veinticinco años más y, según Vicente Rossi, es el teatro rioplatense que convierte la milonga en tango y dio a éste perduración y fama. Quienes bailaban tango en las piezas teatrales eran generalmente negros. En 1876 se denominó "tango" a un tema con letra titulado "El Menguengue", es decir 'el pequeño'. Nótese que el vocabulario africano es muy fuerte en la poesía tanguera y lunfarda (tango y milonga son palabras de origen afro).

En 1890, tiene lugar "La Verbena de la Paloma", de Tomás Bretón. La habanera de "La Verbena de la Paloma" empieza con las célebres frases del barítono:

"¿Dónde vas con Mantón de Manila?" (ver Blas Matamoro, "Orígenes Musicales", en "La Historia del Tango" de Ediciones Corregidor).

Habría de ser el sainete criollo, con temas criollos, el que incorpora el vocabulario criollo y lunfardo, porque justo es decir: el lunfardo se ha nutrido significativamente en el lenguaje del campo, entre otras franjas idiomáticas. Empero, ejerció su fuerte influjo en el sainete, más todavía cuando éste -por decir algo en forma provisional- se aporteña, con influjo inmigratorio incluido.

En mi opinión el sainete fue un vehículo importante para la difusión del lunfardo y el que menos experimentó la censura; por eso lo fue más que el lupanar, el peringundín o los lugares que estaban en la mira de las autoridades, que históricamente miraron recelosos a toda expresión artística popular.

5.Ámbito carcelario

Es indudable que el lunfardo acompañó al tango y que éste fue el vehículo que lo transportó al seno del pueblo, además de otros como el sainete, la poesía popular en general y un poco el cuento, la novela y, en mayor medida el periodismo escrito. El hecho que en sus orígenes el tango, por causa de su proscripción, se difundiera en determinados ámbitos, al incorporarse las letras, estas también tuvieron expresiones idiomáticas más utilizadas en esos lugares.

Sin embargo el tango -letra y música- fue muy bien recibido por el pueblo y esta extensión hizo que se diversificara el contenido de su letrística, de tal manera que la temática cubrió toda la vida cotidiana: el trabajo, los deportes, los usos y costumbres, el barrio, el centro, el boliche, el café, los suntuosos recintos de diversión y el mismo hogar.

No fue ajeno el campo y el suburbio, así como el habitante, cualquiera haya sido su condición social y económica.

Un punto de partida histórico, generó un erróneo concepto: que el lunfardo es carcelario. Fue repetido por historiadores y docentes, que bucearon en las fuentes de nuestro idioma vivo. En casos se olvidaron de la inmigración y descuidaron la consideración, por ejemplo, de los italianismos que, hoy día suman dos mil aproximadamente.

Numerosas palabras propias del campo, del lenguaje campero, fueron absorbidas por las letras de tango y la poesía lunfarda. En el "Martín Fierro" encontramos muchos vocablos que usual-

mente los tenemos ubicados como lunfardismos. En ocasiones aparecen en la llamada "literatura culta". Innúmeras son, asimismo, las obras gauchescas en las que es posible encontrar las voces que, en un concepto amplio del lunfardo, deben ser conceptuadas como lunfardismos. En realidad se trata de un cimientito idiomático más rico de lo que un simple observador puede imaginar. Sí es justo reconocer que el lenguaje delincuencial y el carcelario hizo su aporte del mismo modo como lo hizo respecto al español y a otros idiomas.

Lunfardo es la palabra hoy reconocida para representar al idioma popular, al idioma vivo de los argentinos, como el slang lo es de los ingleses y norteamericanos, o el argot de los franceses o la gíria de los brasileños.

6. Glosa periodística sobre un trabajo del autor

En Bahía Blanca los reclusos tienen el lunfardo prohibido

Una expresa disposición del reglamento de la unidad penitenciaria de Bahía Blanca prohíbe a los reclusos comunicarse en lunfardo o con el idioma de la jerga carcelaria, que en ocasiones resulta ininteligible para el personal de guardiacárceles.

Según el abogado Eduardo Giorlandini, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, "la norma surgió para evitar que sea utilizado un lenguaje de ocultación".

Sin embargo en la cárcel bahiense circulan términos lunfardos como abanicar, por abrir una puerta; burra: repisa que tienen las celdas de los reclusos trabajadores; casa: celda; lujos: yerba, azúcar, cigarrillos; mono: cama armada con colchón, sábanas y almohadas; paria: aquel que no tiene quien le traiga lujos; yuta: carcelero; leonera: cárcel; bufoso: revólver; pelar el bufoso: desfundar un revólver; cohetazo: tiro. Hay además un idioma por señas: pasarse las manos por las solapas -por ejemplo- significa que no se debe hablar porque entre ellos hay un delator.

Esas voces se suman a "pasto" (yerba) y "brillo" (azúcar), que se conocen en todas las cárceles argentinas.

Muy pocos bahienses, sin duda, conocen esa disposición y su origen. Giorlandini presume que en otros penales deben regir normas similares.

El tema, interesante por cierto, llevó al lunfardista a suscribir una comunicación ("Voces Carcelarias y una Prohibición del Lenguaje de Ocultación"), que integra el acervo de la Academia Porteña del Lunfardo, en su sede de Lavalle al 1500, en la Capital Federal (hoy en Estados Unidos 1379).

7. Prohibición "legal"

Durante casi cincuenta años se habló de un decreto del Poder Ejecutivo Nacional en el que se estableció la prohibición del uso de lunfardismos en las letras de tango, expresadas en los medios de comunicación masiva, particularmente la radiodifusión.

Similar comportamiento sucedió con la expresión oral en otras manifestaciones del arte popular, como el teatro, con lo cual queda dicho que la prohibición alcanzaba a los ámbitos de la comunicación social, no masiva.

Las referencias bibliohemerográficas en las que se advierte el concepto (prohibición por decreto) son innumerables, reiterativas y coincidentes, excepto una perteneciente a José Gobello, que incluso invitó a la investigación del asunto y así lo hice, ayudando a una respuesta, motivado por nuestro mentor y Maestro.

A tal objeto, recorrí todas las publicaciones a partir del año 1939 (para no dejar vacío alguno), vinculadas a los diversos cuerpos normativos jurídico-legales (leyes, decretos, resoluciones y, especialmente, decretos-leyes, dado que esta era la denominación durante gobiernos de facto, en aquel tiempo) y realicé consultas en las Cámaras legislativas del Congreso de la Nación; la información que recibí de la Secretaría Parlamentaria de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación consiste en que nunca existió la prohibición en forma expresa.

Se habló también de circulares (una había sido firmada por José Ramón Mayo, prohibiendo per-

sonajes de Niní Marshall, Catita y Cándida; Niní Marshall se quejó de que los altos funcionarios decían "tiatro", en vez de "teatro", y "atores", en vez de actores; esos mismos funcionarios habrían sido los responsables de la prohibición del uso de lunfardismos en el tango -canción y hasta en los títulos de los tangos -ver Marta Merkin, Juan José Panno, Gabriela Tijman y Carlos Ulanovscky, "Días de Radio -Historia de la Radio Argentina-"; Espasa Calpe, Buenos Aires, 1997, página 142.

Se trataba de una serie de actos interpretativos de normas superiores, que aplicaron mediante memorándums u oralmente, precedidos por antiguos antecedentes, a partir de la petitoria que Ricardo Monner Sans, dirigida al Ministro de Instrucción Pública el 22 de septiembre de 1915, reiterada el 4 de febrero de 1918 al Ministerio José S. Salinas y más tarde la petitoria enviada al "Alcalde" -decía que ésta debía ser la denominación del Intendente- de Buenos Aires (con más precisión "alcalde mayor") [ver Ricardo Monner Sans, "Disparates Usuales en la Conversación Diaria"; Agencia General de Librería y Publicaciones, Buenos Aires, 1924, páginas 95 y siguientes]. Los posteriores antecedentes son los sumministrativos por don José Gobello, que se remiten a 1935, según "Semanario", Buenos Aires, 4 de junio de 1981.

Y he aquí lo más importante, a saber:

Existen varios decretos que tienen que ver con el tema, en los que implícitamente está la cuestión, esto es, no en forma expresa y específica: a).Decreto 2473, del 5 de febrero de 1945 (comprende la regulación del servicio de radiodifusión, que es encomendado a la Subsecretaría de Informaciones del Ministerio del Interior, siendo el organismo competente la Dirección General de Radiodifusión; Boletín Oficial, 17 de febrero de 1945. b).Decreto 13474, del 14 de mayo de 1946, que aprueba el "Manual de Instrucciones para las Estaciones de Radiodifusión"; Boletín Oficial, 28 de mayo de 1946. c).Decreto 15633, del 23 de octubre de 1946, que reforma dicho "Manual ...". Quiere decir que de estos cuerpos normativos se derivarían los actos prohibitivos, pero por lo que acabo de anotar los decretos existieron desde principios de 1945 y de un modo relativo eran similares a los anteriores, con igual hermenéutica por los funcionarios; como muy bien y precisamente lo expuso Gobello -según "Semanario": ver líneas arriba -la cosa venía desde 1935 empujada por el titular del órgano competente (Correos y Telégrafos) Risso Dominguez.

Ahora bien, transcribiré las normas que informan de los conceptos normativos a partir de los que surgió la prohibición:

a).En el citado decreto 13.474/46 se hace referencia al "cúmulo de disposiciones adoptadas desde 1933 a la fecha", que crean "confusiones y dificultades de interpretación". En el "Manual..."se determina, en el artículo 5º que el contenido oral de los programas observará "las prescripciones impuestas por la moral, las buenas costumbres, el buen gusto, la preceptiva peculiar del micrófono y cualquiera otra razón de interés público que pueda o deba tenerse en cuenta". Por el artículo 6º quedan comprendidas las canciones y letras cantables. Por el artículo 24º: "Deberá excluirse del micrófono todo diálogo, coloquio o parlamento, en que se provoque la hilaridad de los oyentes mediante recursos de baja comicidad, como los remedos de otros idiomas, la desfiguración sistemática del idioma nacional, so pretexto de pintar ambientes suburbanos o rurales del país o del extranjero, equívocos, exclamaciones y ruidos. Asimismo, todo diálogo, coloquio o parlamento de carácter efectista, lacrimoso, etcétera.". En el artículo 29º se prescribe que "la influencia popular no facilitará la explotación de vulgarismos temáticos o lingüísticos" (se relaciona esto, en el "Manual ..." con las letras cantables) y que "las canciones o letras cantables de carácter popular evitarán, en términos generales, las licencias de lenguaje, los modismos y jergas que privan en los bajo fondos, los remedos o imitaciones de idiomas extranjeros, los dichos groseros, las expresiones de mal gusto o de sentido equívoco o dudoso, etcétera (lo referido a canciones está contenido en los artículos 30 y 31).

Los dos decretos mencionados arriba (a y b) fueron firmados por Farrel y el restante (c) por Perón, sin perjuicio de la anécdota conocida relacionada con el levantamiento fáctico de la prohi-

bición por el entonces presidente Perón, en el tiempo contemporáneo en el que suscribe dicho decreto.

A mayor ilustración agrego texto de la nota firmada por Samuel Yankelevich (Secretario General de Radio Belgrano, "Primera Cadena Argentina de Broadcastings S.A."), fechada en Buenos Aires el 1º de diciembre de 1943, de la que resulta el apercibimiento a Libertad Lamarque, por decisión de la Dirección de Radiocomunicaciones, por causa de "las modificaciones introducidas ... en las canciones propaladas durante su actuación del día 13 del mes de noviembre".

RADIO BELGRANO

PRIMERA CADENA ARGENTINA DE BROADCASTINGS S.A.

Correspondencia Interna

Buenos Aires, Diciembre 1º/43

Para Sra. Libertad Lamarque

Con verdadero desagrado nos dirigimos a Vd. para manifestarle que la Dirección de Radiocomunicaciones nos ha llamado seriamente la atención con motivo de las modificaciones introducidas por Vd. en las canciones propaladas durante su actuación del día 13 del mes de Noviembre.

La nota de referencia destaca que debemos apercibir severamente a Vd. por la infracción cometida contra las disposiciones emanadas de esa Repartición, haciéndole saber que en caso de reincidir, le serán aplicadas sanciones más severas.

Rogando a Vd. preste la mayor atención, a fin de no contravenir esas disposiciones, aprovecho la oportunidad para saludarle muy atte".

Firmado: Samuel Yankelevich
Secretario General

8. Investigación y enseñanza

40 años de Lunfardía

Numerosas instituciones porteñas, vinculadas al tango, al lunfardo, a la poesía popular, al teatro y a las investigaciones relacionadas con nuestra Historia, con el idioma nacional y con nuestra música ciudadana, se han convocado en el Centro Cultural "General San Martín" de Buenos Aires, para conmemorar el viernes 3 de septiembre la aparición de "Lunfardía", libro de José Gobello, secretario de la Academia Porteña del Lunfardo.

¿Qué importancia puede tener la historia de la investigación idiomática en nuestro país, desde ese escorzo?

Los primeros estudios nacieron con los artículos de un joven y talentoso periodista, Benigno Baldomero Lugones, en el pasado siglo. Otro joven, expulsado de su casa por dedicarse a ese tipo de estudios, fue Antonio Dellepiane. Reco-rriendo el itinerario de las investigaciones podríamos citar a numerosos autores.

Pero, con toda objetividad y certeza, el fundador de esta ciencia singular ("Lunfardología", en el concepto de Enrique Ricardo del Valle, vocablo con el que tituló su trascendente libro), fue José

Gobello. No solamente por la publicación de "Lunfardía" sino por su obra anterior y posterior, especialmente esta última, improntada en numerosos libros, monografías, opúsculos, artículos, recopilaciones, cursos, seminarios, conferencias y, por sobre todo, la creación de una institución, la Academia Porteña del Lunfardo.

Esta Corporación es de carácter científico y además cumple una labor de difusión de nuestro arte popular, realiza importantes reuniones y publicaciones y está relacionada con centros y estudios de numerosos países, algunos de los que tienen su representación en la Academia Porteña del Lunfardo, que además de haberse fundado por José Gobello, se desarrolló como producto de su férrea voluntad, su laboriosidad y de la colaboración que supo despertar en escritores, estudiosos, periodistas, docentes, científicos y apasionados por el tango, particularmente, y por nuestras tradiciones, costumbres y cultura nacional, en todas sus manifestaciones.

Creo que "Lunfardía" fue el comienzo de este fenómeno que expongo aquí. Tengo a la vista un ejemplar de la primera edición y leo: "Este libro se terminó de imprimir el 5 de septiembre de 1953. Gobello anunciaba, allí: "Con esta somera monografía no intento agotar el estudio del lenguaje porteño, ni tampoco quiero dogmatizar". Y siguió. Y sigue hoy. En esa preciosa obra consideró las voces germanescas, del caló; italianismos y dialectismos; galicismos, brasileñismos e indigenismos. Impuso, con "Lunfardía" el mayor rigor científico a este campo de la lexicografía, tan estimado por los habitantes de nuestro país, en toda la vastedad de su geografía.

La Academia Porteña del Lunfardo

Los estudios del lunfardo -como fenómeno idiomático- no tuvieron un ámbito institucional sino hasta el momento de la fundación de la Academia Porteña del Lunfardo, lo que sucedió el 21 de diciembre de 1962. pero la actividad individual y personal, al menos con registro hemerográfico o periodístico, comenzó en la "prensa diaria", antes de 1878.

En ese año, por primera vez -reitero, conocida- se publica un artículo en el diario "La Prensa", el 6 de julio. Pero el "hecho lingüístico, denominado "lunfardo", existía desde antes todavía, aunque sin esta denominación. Luego, aproximadamente un año después, aparecen publicados en "La Nación" los artículos de Benigno Baldomero Lugones (18 de marzo y 6 de abril de 1979). Más tarde aparecería el diccionario de Antonio Dellepiane. Tal la situación, en los orígenes de los estudios del lunfardo.

No pocas obras se escribieron en el transcurso del tiempo, hasta la fundación de la Academia Porteña del Lunfardo y de la obra de su principal fundador y nervio motor, don José Gobello, acompañado por un grupo de escritores, artistas e investigadores de la temática. Más, la relevancia, la responsabilidad y riqueza de tareas y obras, ha correspondido al nombrado, que hoy preside la institución. A él se debe la consideración y el respeto que se reconoce en centros importantes de investigación, dentro y fuera del país; igualmente, en el exterior residen literatos o científicos que pertenecen a la Academia como miembros correspondientes.

No sólo el lunfardo y un farol

El objeto de la Corporación es más amplio que el estudio del lunfardo, pues alcanza al arte popular, a la literatura popular, la gramática, la filología y todas cuantas fuentes se relacionan con el objeto específico. En efecto, en el acta fundacional de la Academia se puntualiza el "propósito de propender al estudio del lenguaje y la literatura populares porteños", lo que inevitablemente habría de extenderse a toda nuestra comunidad nacional, a actividades, obras y artes con las que se componen nuestras tradiciones y nuestra historia popular argentinas, que también la Academia se ocupa de difundir, libre de sectarismos y empujada por la afectividad y el sentimiento propios de una cultura nacional.

Creo que el lunfardo no es un idioma culto, como el español, pero es una sublengua culta, propia de una cultura nacional. Pues, como reza en el emblema de la entidad, un farol, "El pueblo agran-

da el idioma”.

Al presentarse el primer libro-boletín de la APL se menciona el objetivo de examinar y esclarecer “las peculiaridades del habla de la ciudad de Buenos Aires y de otras ciudades argentinas y rioplatenses, en particular en cuanto a los porteñismos y lunfardismos”; se anunció que, en sus páginas, se registrará no sólo todo el trabajo que cumple la corporación sino, además, “la incesante corriente renovadora del genio creador del pueblo que nutre de continuo, con palabras, expresiones y modismos, ese cuerpo vivo que es el idioma de un país”.

Como lo recordara Gobello, recientemente, aparte de la tarea específica, la investigación lingüística, la Academia ofrece reuniones de extensión cultural, tales como muestras plásticas, conciertos, conferencias, cursillos, mesas de debates, etcétera.

Un poco de historia

La institución comenzó funcionando en una pequeña dependencia del Círculo de la Prensa, en Rodríguez Peña 60, de la ciudad de Buenos Aires. Años después tuvo su sede en Lavalle 1537, 9º, A., de la misma ciudad y, finalmente, en Estados Unidos 1379, también en este lugar un edificio de su propiedad.

Desde 1970 tiene personería jurídica, siendo una asociación civil sin fines de lucro, esto es, producto de la iniciativa privada, no recibe beneficio o privilegio alguno estatal.

Tiene veintiocho miembros de número y otros tantos académico correspondientes, estos últimos radicados en las provincias y en el exterior del país. Antes de José Gobello fue presidida, sucesivamente, por don José Barcia, periodista; Marcos A. Morínigo, filólogo y el Maestro músico don Sebastián Piana. Su actual presidente ha señalado la ubicación de la Academia con respecto a otras entidades, a saber:

“La Academia Porteña del Lunfardo mantiene buenas relaciones con la Real Academia Española y con la Academia Argentina de Letras. Algunos de sus miembros lo son también de estas otras instituciones. El premio Nobel Camilo José Cela es miembro de número de la Real Academia Española y correspondiente de la Academia Porteña del Lunfardo. El doctor Tomás Buesa Oliver es correspondiente de la una y de la otra. Marcos A. Morínigo, siendo presidente de la Academia Porteña del Lunfardo fue designado correspondiente de la Real Academia Española”.

Cada académico de número ocupa un sillón cuyo nombre recuerda a un grande de la literatura o el arte popular, se trate de poeta o letrista, cantor o escritor. Asimismo, son varios los académicos eméritos. Cuenta con socios protectores, suscriptores y contribuciones privadas. Auspicia la publicación de libros, monografías y opúsculos, así como difunde sus comunicaciones académicas, trabajos de investigación que comprenden referencias etimológicas, lexicográficas, semánticas y literarias, además de documentación histórica y el pensamiento crítico en la interpretación de las fuentes, en determinados casos.

Balance y prospectiva

Al cabo de treinta y ocho años de labor la institución ha cumplido acabadamente sus objetivos propuestos; incluso fue mucho más allá, por lo que su labor es reconocida en no pocos países. La obra producida refleja la actividad específica y no tan sólo en el orbe del lenguaje y en el de la ciudad de Buenos Aires, donde se inicia el desarrollo del tango, el lunfardo, la poesía lunfarda, la letrística del tango (canción) y el sainete criollo -o porteño o nacional, según diversas denominaciones-.

Toda la producción tiende a exaltar el arte popular argentino, pero además a legitimar al lunfardo, y no es solamente apta para especialistas sino para todo habitante, preocupado, interesado o motivado en el conocimiento o estudio de la problemática popular y, en especial, del lunfardo, no como franja idiomática jergal propia de los delincuentes, según se creyó antiguamente, por el solo hecho de que los primeros estudios estuvieron dirigidos a determinado sector social.

Ya se asume cómo el lunfardo se nutre de la vida misma, de toda suerte de expresión oral o escrita; se conformó con voces venidas de países distantes, de otras lenguas nacionales, dialectos, jergas, indigenismos, provincialismos o regionalismos, o productos que resultaron ser la transformación de encuentros de culturas; fundamentalmente, el lunfardo tiene mucho que ver con la inmigración.

El futuro puede responder o no a las leyes del idioma, de la formación de las lenguas nacionales. A pesar de influjos patológicos, existen cimientos sólidos para enriquecer y desarrollar un "idioma nacional" -en mi opinión-, sin que esta aseveración implique desdeñar o desbrozar al español. Lo cierto y real es que comienza a desaparecer el recelo existente históricamente con respecto al lunfardo; todavía no se advierte en algunos círculos su razón de ser, su naturaleza, su inevitabilidad, pues las palabras son hijas de la tierra y la expresión oral un don que Dios puso en la persona humana para que lo use con libertad y responsabilidad.

Seminario de lunfardo y tango

Iniciación: conferencia de José Gobello. Salón de Actos Colón 80, de la Universidad Nacional del Sur.

Clases: dos horas semanales, durante dos meses (el primer mes a cargo de Eduardo Giorlandini, sobre lunfardo; el segundo, a cargo de José Alberto Rodríguez Masagué, sobre tango)

Días y horas: a convenir

Lugar: Sala de Situación

Condiciones: entrega de certificados y otras condiciones a establecer.

Oportunidad: últimos dos meses del primer cuatrimestre, de acuerdo al programa que separadamente entregarán los expositores:

PROGRAMA DE LUNFARDO

1. La expresión oral. Origen y evolución.
2. Libertad y prohibición.
3. Política del idioma.
4. Lunfardo: palabras y hecho o fenómeno idiomático.
5. Producto sociológico y/o literario.
6. Orígenes y evolución. Aspectos culturales internos y externos.
7. Fuentes del Lunfardo (sociales, políticas, económicas; inmigración). Investigación. La Academia Porteña del Lunfardo.
8. La comunicación social: sainete, poesía, letras de canciones populares, novela, cuento; literatura gauchesca; periodismo escrito y otros medios (cine, radio, etcétera). Obra de J. Gobello.
9. Diversidad de áreas internas y externas. Ubicación y deslinde.
10. Legitimación o rechazo.
11. Origen carcelario (?).
12. Concepto y estado actual. Crítica y conceptualizaciones.
13. Praxis: análisis de vocablos y de fuentes varias; etimología, semántica y referencias literarias y lexicográficas.
14. Conclusiones.

Nota. en el desarrollo se intentará la mayor participación posible de los asistentes; se permitirán las preguntas y el debate, para favorecer el pensamiento crítico.

Bahía Blanca, 10 de enero de 1998

Profesor Eduardo Giorlandini

Enrique Ricardo del Valle

Palabras de homenaje, pronunciadas por el académico correspondiente en Bahía Blanca, don Eduardo Giorlandini, en la sesión de la ACADEMIA PORTEÑA DEL LUNFARDO, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el 5 de septiembre de 1998.

Es para mí muy triste y doloroso este tiempo, a partir de la muerte del amigo, hermano y compañero de la vida y sus motivaciones; esas que fueron generadas por nuestra propia historia, nuestra propia y humilde leyenda personal, nuestros sentimientos porteños, nuestro cariño profundo al tango y a la voz del pueblo: la de la calle, el café, la vereda, los santuarios sencillos del suburbio y el barrio, o los caminos encendidos de Callao y Corrientes, que recorrimos a veces con Enrique Ricardo del Valle, Amaro Villanueva, Juan Bautista Devoto, Joaquín Gómez Bas y Daniel Giribaldi.

Junta y unción en esos ámbitos y donde se cuadrara, a cualquier hora del día o de la noche, con José Gobello, Miguel Angel Lafuente y Roberto Selles, unidos por una voz común, que es la de Dios, que se hizo habla popular, prosa, letra, versería y ciencia, en el quehacer fervoroso de tantos queridos amigos.

En Enrique, cariñosamente Del Yeva, para los íntimos, se trató del producto de una labor científica, improntada en obras: "Lunfardología", "Diccionario del Turf y de las Carreras Cuadreras", la "Bibliografía Fundamental del Lunfardo"; las comunicaciones académicas, lexicografías y glosas con respecto a obras como las de Víctor Borde o Yacaré. Fue también su labor como bibliotecario en la Academia Porteña del Lunfardo y autor del índice analítico de los trabajos de los miembros de la Corporación y el organizador de las papeletas. Ello es tan sólo una muestra.

Lo importante ha sido la pasión que lo envolvía, no cualquier pasión, sino esa que permite sentir con alma y vida, para que la voz sea del alma que canta con cariño, con pureza y con vigor, un sentimiento transportador de alegría; lo que no se hacía solamente en actitud científica y sí legitimando al lunfardo, como en el vocabulario de "Arrabal Salvaje", la obra de Bartolomé Rodolfo Aprile, chantándole a araca el tecnicismo de "interjección para llamar la atención:

"- Araca, hermano, mirá,"

O bien, a gilinursi, el de "paragoge de gil", que a un purista del idioma le hizo creer que el lunfardo es incompatible con este tipo de consideración porque está fuera de la gramática, de la historia, de la filología, de las leyes que rigen la formación del lenguaje nacional, más que el habla todavía. Quiero decir, asimismo, en este día, por las mías, por mis vivencias, por los acompañamientos de derroteros porteños en la solidaridad sin fronteras y con el corazón que late fuerte y chamuya su mensaje, que ha muerto el amigo que me alentó en horas difíciles, que me ocultó sus dolencias e infortunios para que los míos no fueran tan fuleros; que dejó su porteñidad un tiempo, en el nombre de la amistad, al no deschavar semejantes confianzas delante del vino o del café, y así no tuvo que expresar, mirando hacia la calle, "no hay nada que hacerle" o "qué vachaché".

Y abrió cancha a los recuerdos de amigos y a los frutos de su labor, con etimologías y semántica, con graficismo y colorido y con la sonrisa cuarteada en el disfrute de la gracia y a la afectividad del vocablo lunfa, como alejando tristezas.

Y así era, treinta y dos años atrás, a la salida de Rodríguez Peña 60, donde estaba el "cuartito" inicial de la Academia recién fundada, y a la vuelta, en el Café del Congreso, sobre Rivadavia, y después, cumpliendo con Amaro un periplo, haciendo estaciones, café y ginebra mediante, para recalar en Callao y Rivadavia, doce horas después.

Pero no hay que hacerle: la muerte es malévola, una cabrera y silenciosa inquilina del cuerpo con el puñal escondido que, a veces, lo clava por sorpresa, pero que es vencida cuando el alma se despierta, se levanta y se libera cumpliendo con el sueño hacia arriba. Ese momento, el de su muerte, me fue anunciado por Miguel Ángel Lafuente y recibido como en el verso de Discepolín: "Los ojos casi ciegos de mi asombro" ("Sin Palabras").

Hacía muy poco que, motivado por un impulso nacido en el misterio del ser, fui a buscarlo; compartí con Enrique las pocas horas que estuve en Buenos Aires. Me esperó en la puerta del edificio donde vivía, me guió tramo por tramo, cambiando de vereda para no tropezar en la vereda rota, y recalamos en la esquina de "La Perla": "Entrá vos primero y tené cuidado con el escalón" -me dijo-. La infrahistoria merece atención, porque el pequeño gesto exhibe al espíritu en su pureza. Si se ha vivido con fuerza espiritual, con lealtad a los amigos, con agradecimiento, fraternalmente, no hay forma de separar lo que la Providencia une. Yo estaré al lado de Enrique caminando en el derrotero, de aquí y de allá; yo sentiré su compañía y las vibraciones de su espíritu, con comunes querencias. No ha de fallarme la memoria ni el cariño. Que la evocación nos empuje siempre, para que la presencia sea constante y no exista el adiós.

Junto a él, como en la letra y la voz del otro gran amigo, Leonel:

"yo seguiré scrushando en tu lunfardo,
sin monseñor, jirafa ni bandera,
y mi voz altillera será el bardo
que te cante la rima más canera".

Quienes lo conocieron en la intimidad y supieron, por lo tanto, cómo era su mundo interior; no lo recordarán tristeado y sin ritmo. A todos y a cada uno de quienes fueron sus amigos me gustaría decirles: "Si alguna vez, en la derrota cotidiana te acordás de él, imaginá que camina junto a vos. Seguilo atento con tu afecto. Abrí el oído como un abanico. Recordá su voz y sus silencios al despedirte. Encontralo siempre entero, como compadre recto. Acordate que el espiente, cuando cambiás de barrio, nada tiene que ver con el adiós. Y no le reprochéis al fueye:

"Lástima, bandoneón,
mi corazón,
tu ronca maldición maleva".

9. Lunfardo y nomenclatura jurídica

Introducción

Como prelación, puntualizaré cuál es la relación entre el lunfardo y el vocabulario propio de la ciencia jurídica.

Si consideráramos al lunfardo como vocabulario carcelario cometeríamos un error muy ostensible. Empero, se repite insistentemente en ámbitos científicos y universitarios que el lunfardo nació en las cárceles. Ni siquiera deberíamos hacer una concesión admitiendo que tal es el lunfardo histórico; más, no es así. El lunfardo se ha nutrido con palabras de otras lenguas como el italiano y el español, de indigenismos, ruralismos, galicismos, afro-negrismos, etcétera; además, hay vocablos que tienen varios siglos de vida.

No es superfluo señalar, al respecto, que la Real Academia Española cambió el criterio que tenía acerca del lunfardo; hoy día debemos considerarlo como sub-lengua, el presupuesto idiomático de lo que, con el tiempo, podría ser un idioma.

El vocabulario jurídico se ha alimentado de un modo similar, porque es imposible que la vida misma, completa, no penetre en una nomenclatura técnica; del análisis de los vocabularios científicos surge el origen de muchas palabras. Si se trata de hacer un poco de historia debemos anotar que el latín jurídico deriva del latín popular, no del "culto".

En materia de palabras no interesa el origen. El problema reside en precisar si la palabra sirve o no, si es de uso generalizado o no, así como si guarda alguna correspondencia con realidades insoslayables. Hasta deberíamos admitir el lenguaje por señas o gestos, lo que tuvo realidad, siglos atrás, en Francia. Relata Fernando Nicolay, en "Historia de las Creencias" que un contrato privado se formalizaba dándose la mano y escupiéndolo a un costado.

Ahora podemos observar cómo las palabras de los ambientes laborales son llevadas al convenio

colectivo de trabajo, o la ley; cómo las costumbres y los usos son fuente de derecho también en materia idiomática; cómo las palabras usadas por los delincuentes y presos no son desdeñadas por los penalistas (últimamente se ha intensificado esto en el tema "drogas").

Si estimamos al lunfardo con la amplitud con que dejamos expuesto nuestro punto de vista, veremos cómo el mundo jurídico le abrió sus puertas: entre la ciudad de Buenos Aires y la provincia de Buenos Aires, en oficinas especializadas, se recopilaron varios miles de palabras utilizadas en leyes, decretos, resoluciones administrativas y otras fuentes. El significado de la mayoría de ellas no coincide exactamente con el de los académicos de Madrid. De modo que probablemente sea un error, por parte de abogados, jueces y publicistas, el remitirse al Diccionario de la Real Academia Española, en vez de reflejar la semántica del fontanar propio.

La libertad de expresión

Sin perjuicio de lo que pueda decirse acerca de la liberación de la lingüística, la palabra es un don que Dios puso en la persona humana y no puede estar sujeta a decisiones autoritarias. En otro sentido, las palabras son hijas de la tierra, un producto de la vida y la libertad, que, como lo enseñara Ángel Ossorio y Gallardo, son las columnas que sostienen al orden jurídico.

Las dictaduras que quisieron imponer un idioma o impedirlo, así como prohibir un dialecto, fracasaron. También, en la Argentina, las normas dictadas a partir de 1935 aproximadamente, resultaron vencidas por la ley social.

Lo procaz, lo soez o lo innoble no se legitima moralmente. Tampoco se legitima cualquier alteración de los derechos subjetivos. La "Constitución de la Nación Argentina" ha establecido una serie de cláusulas por las que la persona humana está tutelada en su integridad, tanto en el Preámbulo como en el capítulo de "Declaraciones, derechos y garantías".

Con el tiempo se fue enriqueciendo y diversificando la terminología vinculada al pensamiento y la comunicación (social y masiva), con nexo a los arts. 14 y 19. En mi "Introducción al Derecho Periodístico", como en mis clases, expreso que el derecho a la comunicación es un derecho humano, y que se garantiza con la libertad de expresión. El habla viva del pueblo está comprendida en este orbe (Confer Zaffore, "La Comunicación Masiva").

Con más especificidad, el lunfardo en sentido amplio y, de modo especial el lenguaje campal, los regionalismos, indigenismos, etcétera, pertenecen a esa esfera de libertad legítima. Del mismo modo que, en otros sitios, el twareg, hablado por los beduinos del desierto de Sahara; el demotiké, que es la forma familiar griega, o el romany, que es la lengua gitana. Al fin, ni siquiera es necesario que lo autorice la norma básica.

Sin embargo, ciertos actos jurídicos imponen, por imperio de la ley, al "idioma nacional", expresión que ya figura en numerosas normas jurídico-positivas; y hablando también de los derechos, las palabras no deben generar injurias o calumnias. La libertad de expresión no tutela el agravio, pues, para decirlo como un personaje de Giovanni Arpino, en "El Hermano Italiano", todo agravio es una injusticia.

El derecho penal

Aunque hemos sostenido que lunfardo no equivale a vocabulario carcelario, en virtud del concepto actual existente sobre lunfardo (ver Introducción), la actividad delincencial y el vocabulario carcelario contribuyeron al desarrollo del idioma vivo; sin embargo, ha sucedido históricamente que las palabras utilizadas por delincuentes y encartados o encarcelados, tienen origen conocido, demostrado por los estudios de carácter etimológico.

No tanto el derecho penal como la doctrina, han considerado el fenómeno o receptado las palabras; en realidad, en el primer caso, en un sentido amplio en cuanto al derecho penal y, en el segundo, específicamente algunos autores. De otro modo, debo anotar: la norma jurídica no ha recibido ese aporte idiomático, pero el Derecho, aprehendido como norma, conducta y valoración

de ambas, sí; particularmente la doctrina, en parte, se ha ocupado de considerar algunas palabras. Tal es el caso en especial de Eusebio Gómez y de los autores que han estudiado el tema "drogas" trascendiendo el orbe de la dogmática y penetrando en otros campos.

Igual concepto puede expresarse con relación al Derecho Procesal. Probablemente aquí es donde más se note la inserción, a través de la jerga de abogados o la jerga forense, en forma más extensa. Algunas de las voces de esta jerga (vocabulario de una profesión, oficio o actividad laboral) han sido registradas en diccionarios y en obras literarias.

A partir de 1935 comenzó un proceso de prohibición de palabras lunfardas y carcelarias o delincuenciales, según el criterio de diversas autoridades administrativas; las normas respectivas establecían sanciones para casos de violación. Este proceso finalizó en 1946 pero aún subsisten prohibiciones en materia de comunicaciones, en líneas generales, así como en relaciones laborales del sector público, caso en el que las sanciones son disciplinarias.

El tema del uso del lunfardo ha motivado normas en reglamentos carcelarios, existiendo en algunos casos sendas normas expresas que prohíben el uso del lunfardo dentro de las unidades carcelarias.

Puntualizaré aquí algunas referencias que si bien se relacionan con el orbe penal -por la naturaleza sancionatoria de las normas concernidas- están íntimamente ligadas al derecho administrativo y al asunto que nos ocupa, que es el lunfardo.

En el escorzo de la permisión del uso de lunfardismos, ya me he referido a su justificación desde el punto de vista de la libertad de expresión derivada de la normatividad constitucional. Es a los intentos de prohibición y a la prohibición normativa -sin juridicidad- producida en nuestra historia, que hago referencia aquí.

El primer antecedente autoritario lo protagonizó el escritor don Ricardo Monner Sans, que había sido profesor de idioma y literatura y publicó el libro "Disparates Usuales en la Conversación Diaria", en el 1924, donde incluyó un artículo que había publicado en el diario popular "La Razón", el día 6 de noviembre de 1922.

Aboga por el uso del español en toda su pureza en una nota dirigida al "Señor Alcalde de Buenos Aires" (recomienda el uso del vocablo "alcalde" y no "intendente") y recuerda a Porfirio Díaz, que ejerciendo la presidencia de Méjico prohibió la ostentación de letreros en cualquier idioma extranjero, si al lado no llevaban su correcta traducción castellana.

Asimismo, don Monner Sans dio el ejemplo del gobierno de Panamá, que, debidamente autorizado por las Cámaras, dispuso que los nombres de los nuevos pueblos estén en castellano, y que incurrirían en multa los dueños de las tiendas en cuyos rótulos se emplee un idioma que no sea el nacional, y que se pene igualmente a los que, en cualquier forma, publiquen anuncios en que aparezcan dislates de lenguaje o faltas de ortografía.

No sé cómo a pesar de la buena fe y las buenas intenciones del escritor incurría en cierta incongruencia, y que una cosa es el castellano y otra el idioma nacional (muy alimentado por cierto por el castellano).

Lo notable es que, por causa de su petición -que consistía en la sanción de una ordenanza municipal- en 1923 tres concejales presentaron al cuerpo del que formaban parte un proyecto de ordenanza tendiente (Monner Sans escribía "tendente"; según el Diccionario de la Lengua Española está bien de las dos maneras) a análogo fin.

Según el proyecto había que revisar todos los letreros de la Capital y retirarlos de la vista del público si no estaban bien redactados; se prohibían anuncios y prospectos que no se aprobaran previamente por la municipalidad y se ordenaba borrar de la pantalla de los cinematógrafos, leyendas "que, por lo bárbaras, atentan contra el sistema nervioso de las personas cultas".

Sobre el cimientto de lo ya anotado en sucesivos comentarios creo que es el momento oportuno para hacer algunas especificaciones y ejemplos acerca de la presencia del lunfardo en las fuentes del derecho penal y en la jerga forense, lo que no puede desvincularse en modo alguno del deno-

minado lenguaje delincencial, o canero, o malandraco.

El primero es mucho más amplio y comprende todo el mundo del delito; el segundo está limitado a lo carcelario y, finalmente, el tercero fue motivo para consignarlo en una comunicación académica de mi autoría, con el fin de deslindar aquellas actividades en algunas épocas permitidas y reglamentadas legalmente pero rechazadas por la gente que es consecuente con las buenas costumbres, la religión y la moral. Tal es el caso de los vocablos originados y difundidos en los quecos, firulos, tambos, prostíbulos o quilombos -incluyendo su versión vérrica-.

Pero lo cierto es que tales áreas idiomáticas llegaron a los ámbitos del derecho penal porque después de existir en la realidad social se incorporaron a los expedientes. Vicente Capparelli, en los tiempos en que la policía instruía los sumarios en la provincia de Buenos Aires y siendo jefe de la Unidad Regional de Lanús, me contó allí acerca de la cantidad de palabras que "el loco" Prieto utilizaba y se reflejaban en sus declaraciones; algunas inventadas, pero luego difundidas y de conocimiento de los jueces penales.

Además del lenguaje por señas desarrollado en las cárceles, antiguamente corrían en algunos tribunales -en los juzgados penales, con más especificidad- las abreviaturas. Y estas creaciones idiomáticas tampoco fueron excluidas del derecho canónico, como el caso de A. 'absolución'. En los textos lunfardos se registra SD, 'sobreseimiento definitivo' y SP, "sobreseimiento provisorio". Un LC era antiguamente un 'ladrón conocido', siendo RH la sección 'robos y hurtos' de la Policía Federal.

Existían y todavía existen voces jergales como ambulancia, 'camión celular en que se traslada al preso'; frescolai, 'sentenciado'; enchufado, 'preso'; encanado, 'preso'; lavandero, 'abogado penalista'; paseo, 'procedimiento policial por el que un detenido es llevado de un lugar a otro' y otras voces que, como ómnibus ('ley que regula diversas materias') ha pasado a formar parte de la nomenclatura jurídica y del lenguaje general. Más, reitero, una cosa es la nomenclatura jurídico-penal y otra la jerga forense penal que, en casos, se identifica con el lunfardo histórico (antigua jerga de la mala vida -delincencial, carcelaria y malandraca- constituida en fuente del lunfardo, hoy sublengua).

Reitero un concepto: una cosa es la nomenclatura jurídico-penal y otra la jerga forense penal. En ocasiones es difícil distinguir el orbe al que pertenecen los vocablos, porque no pocas veces la palabra pasa de la jerga a la nomenclatura científica o al uso común en determinada disciplina. Así como en el derecho laboral muchas palabras de los ambientes de trabajo pasaron al convenio colectivo de trabajo, o al estatuto profesional (que es una ley), en materia de jergas caneras (propias de la cárcel), o delincenciales, o malandracas (relacionadas con actividades permitidas bajo ciertas condiciones pero repudiadas moralmente) sus vocablos penetraron en el mundo de la antropología, la psiquiatría, la sociología y la psicología criminales.

No es exagerado afirmar que Benigno Baldomero Lugones fue el fundador de la antropología criminal en la Argentina, al estudiar el vocabulario y las técnicas de los delincuentes hacia fines del siglo pasado. Después, con respecto al lenguaje, hicieron algo similar Antonio Dellepiane y Eusebio Gómez. El primero, publicó "El Idioma del Delito y Diccionario Lunfardo" y el segundo fue un destacado penalista. Dellepiane fue profesor de Historia General del Derecho en la Universidad Nacional de Buenos Aires.

El conocimiento de la jerga, como del idioma en general, es necesario para interpretar los comportamientos. He observado cómo algunos jueces penales se interesan por el conocimiento de esta vertiente del lunfardo histórico (hoy día el ámbito del lunfardo es mucho más amplio, casi general como sublengua).

¿Quién desconocía antiguamente qué era el manyamiento? Dellepiane explicaba que se trataba del reconocimiento que hacía la policía (de manyar, 'mirar'): "Llaman, los lunfardos, manyamiento, a la revista que hace de ellos la Policía de la Capital, en ciertos días determinados de la semana, a fin de que todos los agentes los conozcan, para poder aprehenderlos cuando los encuentran

en la calle o en cualquier sitio público. El acto de manyamiento se practica en el Depósito de Contraventores que tiene la Policía en la calle 24 de Noviembre, y que los lunfardos han bautizado con el nombre de estaro o estaribel de manya-miento...”.

En ocasiones y hasta no hace muchos años se podía hacer en la calle o en otro lugar, pasándose los policías la información, pero específicamente era el que describe Dellepiane: los demorados, en una sala eran observados desde una mirilla.

Este tipo de vocablos pertenece prevalentemente a la jerga, pero no por ello es desdeñado por las disciplinas científicas, ya citadas.

Para una mejor interpretación de este asunto debo recordar que no limito el contenido de mis estudios a la dogmática jurídica. La norma jurídico-positiva no excluye las áreas que cubren la totalidad de la vida humana; en materia penal se nutre con temas propios de la criminología o la psicología, ejemplificando.

En materia carcelaria, hay normas que regulan las relaciones en el ámbito carcelario; una de ellas, conocida hace muchos años, prohibía el uso del lunfardo en la cárcel.

A la sociología criminal y al lunfardo les interesa el conocimiento de las voces carcelarias. Aquí consignaré algunas recopiladas hace veinticinco años, de uso en el Establecimiento de Encausados de la ciudad de Bahía Blanca (Unidad 4). La utilización de muchas de esas palabras me fue confirmada por el entonces director de la mencionada Cárcel Departamental, señor Guillermo R. Durán. Otras las he conocido por la frecuentación que tuve con encausados por razones profesionales en la especialidad, entre 1970 y 1973.

He aquí el muestreo:

ALAMBRE (HACER EL). Matar con un alambre, con forma de lazo, apretando en la garganta de la víctima.

Nota: la expresión fue difundida por el motejado “loco Prieto”.

BOBO. Reloj.

Nota: porque trabaja todo el día y no cobra, igual que el corazón.

BRIYO. Azúcar.

Nota: en el lunfardo general es ‘diamante’.

BULÍN. Celda.

Nota: en el lunfardo general es ‘habitación’.

CATRERA. Tarima.

Nota: id., ‘cama’.

CONCHERA. Calentador

Notas: a) tiene relación con ‘calentar’ sexualmente; b) la mecha está colocada en una ranura que tiene la forma de órgano sexual femenino (se trata de cierto tipo de calentador usado antiguamente).

CROTO. Mono

Nota: se refiere al atado de ropa y/u otros objetos.

CUATRO-CINCO: cuarenta y cinco.

Nota: pistola 45 m.

CHELE. Leche.

Nota: es un vesrreísmo.

CHOSÚN. Zuncho.

Nota: vesrreísmo; cuchillo pequeño hecho por el preso con un trozo de zuncho.

EJECUTAR. Homicidio//Matar.

Nota: un vocablo legal, en materia procesal; relacionado con la pena de muerte, asimismo, en las legislaciones que contienen este tipo de sanción.

FATE. Correspondencia.

Nota: desconozco el origen.

FEDE. Jabón.

Nota: seguramente, se refiere a la marca "Federal".

I.L. Soga.

Nota: sólo puede tener relación con la evasión.

MALANFIO. Complicación.

Nota: difiere, en la grafía, con respecto a maranfio, 'comilona entre amigos, contribuyendo cada uno con una parte de gastos', lo que no sucede en las cárceles.

MÁQUINA. Gasolera//Calentador//Revólver.

PANTA. Pelea.

PASTO. Yerba.

PERDERSE. Delinquir ineficazmente y con graves consecuencias.

PETRÓLEO. Kerosene.

Nota: queresén o queroseno, según los académicos madrileños.

PÚA. Cuchillo pequeño // Zuncho.

Nota: denominación vérrica: "chosún". Se trata de un trozo de zuncho adaptado para ser usado como pequeño cuchillo.

RASO. Empleado.

RAYADO. Loco

SAMICA. Vesre de camisa.

TAPÓN. Manta.

TEMA. Mate.

TEMELA. Ametralladora.

TEMPA. Faca o cuchillo.

TRAFÚL. Fruta.

ZARZO. Anillo.

ZUNCHO. Cuchillo pequeño // ver PÚA.

Las voces que he incluido en esta nota constituyen solamente una muestra, realizada en la fecha en que me referí en la nota anterior. En años posteriores amplié esta muestra representativa, con algunas otras voces, en relación con la Unidad IV local. A ellas me referiré en la nota siguiente.

Para una información bastante completa sobre el vocabulario carcelario, delincuencial y malandraco, ver la obra de Juan Carlos Andrade y Horacio San Martín, "Del Debut Chamuyar Canero" (Ed. A. Peña Lillo, Buenos Aires).

10. Indigenismos

Generalidades

Para explicar mis puntos de vista -equivocados o no- es necesario aclarar que mi concepto de lunfardo, como sublengua, tiene gran alcance y no está limitado sólo a cierto sector del idioma. De este modo, pertenecen a él los italianismos, galicismos, brasileñismos e indigenismos; igualmente palabras de las jergas, dialectos, idiomas en general y los parientes del lunfardo de otras latitudes.

La segunda puntualización se refiere a la voz indigenismo. Simple y brevemente es la voz de origen indígena. Aunque resulte curioso -¿por qué no alarmante?- el vocablo no figura en numerosos diccionarios, inclusive de americanismos; como seguramente debe interpretarse, una suerte de proscripción, consciente o inconsciente, producto del coloniaje pedagógico. En casos aparece en tercera, cuarta o quinta acepción; y, en otros, en primera, como cuando se lo define como palabra o expresión indígena incorporada al idioma "importado por un pueblo invasor; particularmente, los vocablos de lenguas indígenas de América que se incorporaron al español (como maíz, canoa, etcétera)".

Lo cierto es que en la Argentina, los indigenismos se utilizan sin que haya conciencia de su proce-

dencia, en general. La literatura popular y particularmente la poesía popular -gauchesca y lunfarda- los sainetes y las letras de tangos, coadyuvaron a su perduración y difusión. Según cómo se mire se los podría considerar lunfardismos o argentinismos, sin desconocer su génesis, de acuerdo con cada hipótesis.

Entre los autores que no desdeñaron el uso de indigenismos debemos citar a José Hernández, Fray Mocho, Evaristo Carriego, Antonio Dellepiane, Ricardo Rojas y, otros, que no utilizan pero sí reproducen o citan frases o poemas. No los despreciaron los payadores ni los letristas tangueros como Enrique Cadícamo o poetas como Carlos de la Púa.

Gracias a los antecedentes mencionados y a la gente que ha reparado en los idiomas originales de nuestros primeros pobladores en nuestros países, como substractum de nuestra cultura -no desdeñable e insoslayable-, los estudios e investigaciones son intensos y tienen plena vigencia, cuando no el reconocimiento público y oficial de una lengua en determinadas provincias argentinas. Pues se trata de idioma ricos y milenarios; en casos, se esbozan planes para la enseñanza, como el mataco por ejemplo.

Más todavía, es necesario difundir los indigenismos e incorporarlos a nuestro idioma vivo, porque se notan influencias en favor del inglés, en comunidades como las mataca (Formosa) y mapuche (Patagonia).

Además de lo expresado con relación a la inserción de los indigenismos en la literatura popular, de modo muy especial deberíamos mencionar su presencia en nuestro folclore y en las letras de las canciones de todo el país, entreverados con la letrística urbana y popular. Se lo ha recordado al Santiagueño Sixto Palavecino, como "cultor de la música de su provincia y luchador inclaudicable por la supervivencia de la quechua" y además como traductor del Martín Fierro a la lengua ancestral de los santiagueños.

Precisamente, en Santiago del Estero, se ha hablado bastante de las "espléndidas morochas de ojazos negros", utilizándose un vocablo de origen quechua, acerca de lo cual escribí: "La palabra al parecer deriva del quechua, muruchu. Así que es una palabra nuestra, pero de origen quechua". Con relación a esta misma lengua, ¿cómo podríamos prescindir de las palabras alpaca, cóndor, guano, mate, pampa, papa o vicuña? Algunas de éstas -como mate y pampa- fueron trasladadas al lunfardo con otros significados.

Don José Gobello incorporó a su "Diccionario Lunfardo" la palabra locro, como perteneciente al lenguaje general: "Comida compuesta de maíz pisado cocinado en agua, carne, porotos y otros ingredientes. Del quechua rokkro: cierto guisado". Como se ve, se trata de un vocablo con una leve transformación. Otros diccionaristas no lo han tenido presente, en el campo del lunfardo. Sí, en cambio, Felix Coluccio, en su "Diccionario Folklórico Argentino", con algunas otras especificaciones y con la grafía "rokkro", citando, asimismo la copla:

"Para comer un locro

Yo necesito:

Maíz, porotos y carne

Y el ají frito".

La aceptación y uso de los indigenismos en el lunfardo, según los distintos conceptos que se tengan de ellos, se ha debido más a la buena disposición y a la actitud fraterna de nuestra gente humilde, de nuestros letristas y poetas, de nuestros literatos y, en fin, artistas.

En la historia, por el contrario, por parte de las autoridades no sólo que no existió una actitud razonable sino que desde la conquista comenzó el proceso de destrucción cultural y también del idioma o, mejor dicho, de las lenguas aborígenes.

A la vez, nuestras razas incorporaron voces del español, del idioma nacional u otras lenguas. En algunos lugares, por ejemplo en el sur, se escuchaba y se escucha en los descendientes onas, algunos vocablos comunes al argentino rural o parecido al italiano, como cuando se habla de los "paisanos", es decir los hermanos, los miembros de la misma raza.

No es superfluo recordar, como se ha hecho reiteradamente con razón, que el cambio cultural sufrido por la agresión injusta y la barbarie con ropaje de "civilización", alteró profundamente usos, costumbres y lenguaje, sin perjuicio de otros cambios importantes. Pero las gentes de las ciudades fueron formando su idioma con la inmigración y otras fuentes, como la aborigen. Y, en determinado momento de nuestra historia, el lunfardo fue también motivo de agresión, con los intentos de prohibición de palabras a partir de 1935 y hasta 1945 aproximadamente.

Con el advenimiento de los gobiernos constitucionales tuvo mayor desarrollo el estudio y la difusión de la presencia aborigen en las culturas del pueblo argentino y a la inversa, inclusive, algunas provincias instrumentaron programas de educación bilingüe. "Esto se hizo con falencias, sin el debido apoyo oficial ni el acompañamiento técnico necesario, pero al menos comenzó a sentar precedentes innovadores en un terreno muchas veces adverso a la tolerancia de las diversidades culturales, como es el campo educativo" (Isabel Hernández, "Segunda Carta Abierta a la Argentina no Indígena").

Empero, todavía hay mucho que reparar, pues, como lo señala Juan Carlos Depetris, en "Confinamiento de Pampas y Ranqueles en los Ingenios de Tucumán": "La crueldad con los indios no fue monopolio de españoles. Los gobernantes criollos intensificaron el despojo de tierras, familias, lengua y costumbres. El destierro forzado se utilizó para desarticular las últimas comunidades indígenas del sur". Aquí, en nuestro país, tenemos suficientes comprobaciones.

A partir de estas generalidades me referiré específicamente a los indigenismos incorporados a nuestro lenguaje popular.

Pucho

Ya me he referido a algunas generalidades acerca de este asunto y adelanté que puntualizaría algunos casos particulares, de indigenismos incorporados al lunfardo, como substrato de un futuro idioma.

Había mencionado algunas voces. Ahora me referiré a una de las más populares: la palabra pucho.

José Gobello, en su "Nuevo Diccionario Lunfardo" (1991) anota varias acepciones: residuo, resto; colilla, punta; cigarrillo. Así mismo anota dos expresiones: "de a puchos", 'poco a poco' y 'con los restos de las cosas'; y "sobre el pucho", 'al instante'. Entre las fuentes menciona a Gutiérrez, "El Chacho" y a Sicardi, "Libro Extraño". En su "Nueva y Vieja Lunfardía" se basa en Fray Mocho. El mismo Gobello, en la obra citada en primer término, deriva el vocablo de la palabra quechua puchú, 'residuo'.

Guillermo Alfredo Terrera, en "Sociología y Vocabulario del Habla Popular Argentina", escribe lo siguiente: "Pucho: proviene de la voz puchu que equivale a sobra o resto de algo. De allí que a los cigarrillos que han sido fumados se les diga puchos, pues son restos o sobras de un cigarrillo. La palabra puchito es, precisamente, un poquito, un pedacito de algo".

Casi todos los diccionaristas y estudiosos publicistas han registrado la palabra: Emilio Dis, Federico Cammarota (que cita a José Vicente Solá), Juan Carlos Guarnieri, Tino Rodríguez, etcétera, en el área de la lunfardía. Figura asimismo en diccionarios de americanismos, pero extrañamente no lo registra Fernando Hugo Casullo, al menos en dos de las ediciones de "Diccionario de Voces y Lunfardas y Vulgares".

Felix Coluccio lo incluye en su "Diccionario de Voces y Expresiones Argentinas", obra en la que, como referencia literaria consigna los versos del tango de Juan de Dios Filiberto, "Malevaje":

"No me has dejado (sic)
ni el pucho en la oreja,
de aquel pasao malevo y feroz;
ya no me falta pa completar
más que ir a misa

e hincarme a rezar”.

Y a la vez, el mismo autor, no desdeña esta palabra como parte del folclore, al incluirla en el “Diccionario Folclórico Argentino”.

Recuerdo, por mi parte, que en otro tango, “Las Cuarenta”, con letra de Francisco Gorrindo y música de Roberto Grela, expresan los primeros versos:

“Con el pucho de la vida apretado entre los labios,
la mirada turbia y fría, un poco lerdo el andar,
dobló la esquina del barrio y curda ya de recuerdos,
como volcando un veneno, esto se le oyó acusar:”

Se trata sólo de un muestreo, pues hay otras letras en las que se menciona esta voz de origen quechua y también innumerables poemas lunfardos o lunfardes-cos. El sainete, el cuento y la novela no han sido ajenos al uso de la palabra. Tampoco en los trabajos críticos y de investigación, entre los que debo citar “La Poesía Dialectal Porteña”, de Alvaro Yunque.

Pampa

Aparentemente, la voz pampa no tiene ningún vaso comunicante con el lunfardo, pero, realmente, sí lo tiene en una de las acepciones, tal como se la ha utilizado en la Argentina, y hasta debemos afirmar que son varias acepciones. Veamos, entonces el tema, tal como lo planteo.

Pampa es una voz quichua, que significa “gran llanura”. En todo América designa la llanura extensa (¿y sin arboleda?). Excepto el ombú. Pampa se denomina al caballo que tiene manchada de blanco la superficie anterior de la cabeza, inclusive una o las dos partes laterales de la cabeza.

El nombre pampa, escuché una vez, obedecería al hecho de que los indios también llamados pampas tenían cierta predilección por este caballo, pero además por su apego a la tierra, que era la pampa.

La pampa tiene connotaciones históricas, sociales y económicas; tal es el caso de la “pampa húmeda”. Pero la palabra tiene muchos más significados que los expuestos, porque pampa designa:

1. Algo primitivo, algo simple o vigoroso.
2. La expresión “lo pampa” quiere decir ‘un tanto violento, directo, en ocasiones torpe’.
3. “Pampa y la vía” alude a una situación de carencia total (es interesante el origen de esta expresión, al que me he referido ya en un comentario radial).
4. Pampa identifica también a toda persona con antepasados indígenas y está incluida así, la palabra, en algunos textos y considerada, en cierto sentido, lunfardismo (por ejemplo, Juan Francisco Palermo, en “El Corazón del Arrabal”, publicado en 1920, utilizó este vocablo con ese significado; Gobello la incluye también con el mismo sentido, pero Emilio Dis, afirma que “pampa” se denomina a:

-el extracto de las jugadas y los números mejor premiados, que aparecen en los diarios.

-la persona que tiene oscura la tez y el pelo negro; el mulato, aindiado o zambo (hijo de negro e india o de indio y negra); y

-a la pobreza, o la miseria, la indigencia, la falta de recursos, tal como lo mencioné más arriba.

Pero, más todavía y como conclusión, ya se advierte cómo siendo una palabra de origen quichua se ha extendido su uso, se ha difundido y enriquecido su semántica con el correr del tiempo de tal manera, que tanto con el sentido específico y como primera acepción o tanto en sentido genérico y en su diversidad de acepciones, es una palabra que forma parte del idioma argentino y legitimada en tal carácter.

Líneas arriba, dejé como interrogante la cuestión acerca de que la pampa no tiene arboleda y mencioné al ombú, que en realidad no se lo considera árbol, científicamente. No creo que haya que llevar este asunto al extremo y exigir que para que exista la pampa no haya arboleda, pero es un concepto muy extendido y no son pocas las fuentes que nos llevan a pensar que los grupos aborígenes tenían ese concepto, por lo menos el de que en la pampa no hay muchos árboles.

Me relató un amigo, el señor Osvaldo J. Ochoa, que una vez escuchó de un aborigen, en el sur argentino, una conversación en la que aludía a una pampita, un pedazo pequeño de campo en el que no había plantas o árboles.

Tape-tapera

Sobre la base de un concepto amplio de "lunfardo", como sublengua no es extraño que sean objeto de consideración algunos términos como tape y tapera. Ahora me referiré a la primera.

Es muy común en las fuentes españolas, sudamericanas y argentinas la referencia que se hace acerca del origen guaraní.

Tape deriva del guaraní tapé, 'indio guaraní originario de las misiones jesuíticas en las vertientes de los ríos Paraná y Uruguay. En la Argentina, tape, por extensión, es el indio y aún cualquier persona de tipo aindiado. Desde el punto de vista etnográfico fue la tribu de indios que habitaban en el Uruguay, en las orillas del arroyo de su nombre, afluente del Cebollatí, y en las márgenes de otros arroyos próximos, y que cuando se fundó la ciudad de Montevideo, trabajaron en las obras de fortificación de esta población.

Como estos indios estuvieron sometidos a sistemas de esclavitud o de explotación injusta, en el Río de la Plata, con la expresión "el jornal del tape" se aludía a la "recompensa" o "pago", exiguo por cierto, por algún trabajo o servicio que prestaban como peones.

Según Antonio Ortiz Mayans ("Diccionario Español-Guaraní"), tapé significa 'camino' o 'vía'; tapé curusú, 'caminos cruzados'; tapé guasú, 'avenida', 'camino real', 'carretera'; y tapé yuasú, 'cruce de caminos'. Gaspar L. Benavente, autor de "El Guaraní en Entre Ríos" registró también esta palabra, tape, con el significado de 'indio' y también de 'camino' (pero en este último caso lo consigna como tape mbiaza).

En cierto sentido, la palabra penetra en el lunfardo, siempre que asumamos a éste como presupuesto de un posible futuro idioma nacional y por vía del vocabulario campal, con que se nutre. No es extraño entonces tampoco que Ricardo Güiraldes, en "Don Segundo Sombra", utilice la palabra al escribir: "El tape volvió a reírse en falso, como contento con su comparación". Felix Coluccio lo incluye como voz argentina y nos recuerda el Martín Fierro:

"Se debe ser precabido
cuando el indio se agasape:
en esa postura el tape
vale por cuatro o por cinco:
como el tigre es para el brinco
y fácil que a uno lo atrape".

En las explicaciones que Francisco I. Castro hace de la obra de José Hernández, el significado con que se usó esta voz consiste en: "Raza de indios de la zona de Misiones, pero se acostumbra llamar 'tape', indistintamente, al indio de cualquier raza y aún a los hombres de tipo aindiado". Es importante señalar que José Gobello incluyó la palabra en su "Nuevo Diccionario Lunfardo" y consigna el uso que hizo de ella Last Reason, en su "A Rienda Suelta".

Tapera

Ahora escribiré acerca de la palabra tapera, luego de habernos ocupado aquí mismo de la voz tape, no sin antes reiterar el concepto de lunfardo en un sentido amplio, el que viene a legitimar la idea de que existen numerosos indigenismos en este sector del idioma nacional argentino.

Me llama la atención que el vocablo tapera figura en algunos diccionarios y en otros no aparece registrado, porque es una palabra muy conocida, difundida y de uso muy frecuente en nuestro país, principalmente en las zonas rurales, no sin descartar su utilización en las ciudades y poblados.

El Diccionario de la Lengua Española interpreta que la ruina de un pueblo o una habitación rui-

nosa y abandonada, es la tapera. Más, nada dice de la tapera nuestra, la de América del Sud, la Argentina, en especial, donde sabemos todos que tapera es la casa abandonada y es éste el sentido prevalente del término.

En algunas obras de argentinismos y americanismos también está incluida, como derivada del guaraní taperé. En la Argentina y en Uruguay se trata del rancho ruinoso y deshabitado. Se usa mucho en el gauraní viviente de la Argentina y del Paraguay. Asimismo, en las ciudades y en las zonas rurales de la Argentina y especialmente -merece mencionarse- en ámbitos territoriales cercanos a Bahía Blanca y dentro de esta misma ciudad.

Francisco I. Castro, estudioso de "Martín Fierro", de José Hernández, entiende que tapera es el rancho o la casa abandonada, en ruinas, invadida por yuyales, y trae el recuerdo de los versos pertenecientes a esta obra nacional:

"Me echaron a la frontera-
¡Y qué iba a hallar al volver!
Tan sólo hallé la tapera".

Ofelia Secchia, en su libro "Antología de la Poesía Gauchesca", limita el significado al rancho en ruinas y abandonado, por lo que, entonces, lo afinca sólo en la campaña argentina. José Gobbello, en "Las Letras del Tango de Villoldo a Borges", en la "Guía Lexicológica" nos habla no ya del rancho sino de la casa abandonada, que en cierta circunstancia idiomática es lo mismo, rancho o casa. Es rancho abandonado en "Cielitos y Diálogos Patrióticos", de Bartolomé Hidalgo. ¿Y en los tangos?

De Enrique Cadícamo (letra) y Aníbal Troilo (música), "Garúa":

"Garúa ...
Sólo y triste por la acera
va este corazón transido
con tristeza de tapera".

De Yaraví (letra) y A. Gallucci (música), "Guitarra de Ausencia", tango campero:

"Yo sé que de mi cariño,
ni te acordás ya siquiera,
pero desde que te has ido
mi amor se volvió tapera".

Y, para completar una breve muestra representativa, en el tango "Adiós, Pampa Mía", con letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro y Mariano Mores, leemos y escuchamos:

"¡Adiós pampa mía!...
Me voy ... Me voy a tierra extrañas.
Adiós, caminos que he recorrido,
ríos, montes y cañadas,
tapera donde he nacido".

Changüi

Una inquietud de Néstor Barbieri me motivó para investigar el origen de este vocablo, lo que significó una fuerte estimulación para rastrear -un poco como el baquiano y sin tanta sabiduría y experiencia como la de este personaje de nuestra historia y nuestra sociología campera- en las fuentes de nuestro pasado, en el que se advierten las tradiciones argentinistas.

El convite significó un retorno a las fuentes y a los recuerdos de la infancia, medio siglo atrás, cuando, de pibes, dábamos o pedíamos changüín o changüí, porque usábamos la palabra de las dos maneras, especialmente en el juego de las bolitas.

No todos los autores y diccionaristas en particular se ocuparon del tema. Al contrario, unos pocos lo hicieron. Uno de ellos, Alfredo N. Neves, quien le asigna a esa palabra diversos significados, en sendos países y regiones. Cuando se refiere al Río de la Plata, la ubica como voz guaraní, de

dos modos. Uno, como ventaja engañosa que se da al adversario; y, otro, como dejarse aventajar maliciosamente por el adversario, para luego ganarle o vencerlo.

Sin embargo, aquí, nosotros creíamos que el changüín era una ventaja que se concedía realmente de buena fe, por alguien que era superior en el juego.

El concepto de Antonio Ortiz Mayans ratifica lo que escribe Neves. Mayans, un estudioso del guaraní, agrega que la palabra se incorporó al español. Leo en el último Diccionario de la Lengua Española esto mismo, pero es interesante señalar que califica a esta palabra como voz familiar de la Argentina, con el significado acotado de ventaja u oportunidad, en especial la que se da en el juego, excluyendo el contenido malicioso, tal como lo conocíamos de pibes.

Don José Gobello, el más serio y laborioso científico en el tema y quien como fundador le diera organicidad, permanencia y hondura, a la Academia Porteña del Lunfardo, vincula la palabra al caló (lengua de los ladrones y lenguaje o dialecto de los gitanos) y la considera lunfardismo al incorporarla a su "Nuevo Diccionario Lunfardo". Asimismo, cita la obra de Vacarezza, "Los Es-crushantes":

"Con el changüf lo mareo

Y ... lo bocho en lo mejor".

Empero, Mario E. Teruggi afirma que viene de España, porque está registrado en el argot español. Jorge Montes lo utiliza en una de las pocas novelas con bastante contenido lunfardo, en cierto sentido. Y, como todos está en todo, según Paulo Coelho, don Leopoldo Lugones en "La Guerra Gaucha" se acordó de escribir la palabra: "El Viejo daba changüf de buen grado".

Pupo

Un vocablo familiar y muy popular -en la Argentina al menos- es pupo, que significa 'ombligo'.

Asimismo, según José Gobello, quiere decir 'sobrante de la masa de pan o tortilla'. La palabra proviene del quechua púpu, 'ombligo'.

Otros diccionaristas del lunfardo, no lo omiten con tal significación. Entre ellos, Emilio Dis, pero la mayoría omiten este vocablo, también registrado en algunas obras de recopilación de americanismos como la de Alfredo N. Neves, que radica su uso a América Meridional y además extiende el significado a 'protuberancia', en una segunda acepción (la primera es 'ombligo').

Fernando Hugo Casullo, que profundizó en el estudio de los indigenismos, anota que pupo es "voz quichua". Asimismo:

"En Argentina, Chile, Ecuador y Arequipa (Perú), ombligo. 'Me hallé con un chango de unos pocos meses, vestido con una camisita que no le tapaba el pupo... envuelto en unos trapos que apestaban a orines' (Juan Carlos Dávalos, 'Cuentos y relatos del norte argentino'; 1946, pág. 104). También en el norte (argentino) dáse este nombre a la masa que sobra cuando se hace pan, tortilla o bizcocho. 'Ponían al horno algunas piezas dulces en forma de palomas, roscas, caballos, golosina que también sabían gustar con deleite los mayores aficionados al pupo' (Lirio Fernández, 'Puma Ciego', 1951, pág. 118)".

Predomina el significado de 'ombligo', en las obras y en el uso real. Tal parece en el libro de Julio Aramburu, "Voces de Supervivencia Indígena". En las fuentes del guaraní figura pupú, es decir con grafía parecida pero con distinta semántica.

La palabra tuvo históricamente tanta difusión y uso frecuente que hasta se la ha considerado salteñismo y regionalismo, lo que podemos observar en la obra de José Vicente Solá. Y es muy curioso que también se la omita en los lexicones de literatura infantil y juvenil, siendo que hoy día se haya exhumado la palabra para su uso en los libretos de radio y televisión.

Gualicho

Si todavía en América suceden genocidios de los que son víctimas las comunidades aborígenes, es posible imaginar qué respeto puede existir con relación a su cultura y su idioma.

Sin embargo, en el caso de la lengua, subsiste en el tiempo y numerosos vocablos son incorporados al habla viva de los argentinos. Tal lo que sucede con la voz gualicho, muy usada en la campaña y también aún en las ciudades, especialmente entre las gentes más humildes.

Se trata de una palabra araucana, que significa 'diablo' o 'genio del mal'. Es decir, en un sentido se vincula a cierto tipo de daño, que los pampas para auventarlo realizaban distintos tipos de comportamientos (gritos, dar tajos en el aire, etcétera).

Es asimismo un embrujamiento, que puede realizarse para provocar daño y para despertar el amor, mediante una infusión de hierbas que se da a beber a la persona indicada.

El medio físico en el que es ubicada la palabra es el centro y sur del país; en las diversas tribus que poblaron esta zona se utilizaba la palabra. No se descarta la posibilidad de que fuera común a otras comunidades porque existían creencias y mitos comunes. Incluso no existen dudas acerca del uso en otros países, como Chile y Uruguay. Hasta se la considera americanismo.

Fuera de los grupos aborígenes, por proximidad humana y territorial, seguramente el gaucho fue el primero en conocer el término y en usarlo; después, en el proceso histórico de traslación de población del orbe rural al urbano, también acompañó el lenguaje y la palabra gualicho, también conocida como gualichu.

Más todavía, don José Gobello incorporó la palabra a su Diccionario Lunfardo, anotando que deriva de walleechu, nombre tehuelche del genio del mal, puntualizando el verbo engualichar, 'hechizar'.

Al incorporarse al Diccionario de la Lengua Española, de la Real Academia, no se desconocen tales antecedentes y agrega que además se denomina gualicho al objeto que produce el mal.

Pero lo que importa, realmente, es que la palabra sigue teniendo vigencia y se ha perpetuado en la literatura popular, en la poesía y las letras de nuestro folclore y, más, en el idioma popular de los argentinos.

Maíz

Maíz es una palabra muy difundida y de uso frecuente e intenso, en nuestro vocabulario. Cubre un amplio espectro y ha penetrado en innumerables aspectos de la vida de nuestros países, en América. Generó dichos, expresiones, palabras compuestas, nombres de comidas y lugares. En nuestro lenguaje popular es muy común escuchar: "Le gusta más que el maíz frito", señalándose así las bondades del maíz tostado.

Se trata del pochoclo. De acuerdo con José Gobello (Nuevo Diccionario Lunfardo), chókkillo es maíz verde y por cruce con el guaraní pororó, arribamos al pochoclo, 'maíz tostado'. Igualmente pororó se refiere al ruido semejante al del maíz tostado, en el guaraní. Se lo llama asimismo maíz chulpi en el Nordeste argentino.

La planta es indígena y, por lo tanto, también la palabra. Era propia del Caribe. Huá, en lengua pampa. Avatí, en el guaraní, sin perjuicio de lo ya apuntado por Gobello. Aparece escrita también de otro modo: abatí, que al parecer proviene de aba (cabello) y tí (apócope de morotí, que quiere decir "blanco"), con lo cual se alude a la barba de choclo.

La palabra maíz está presente en los vocabularios de las diversas regiones argentinas; es señalada como voz antillana, con variantes dialectales en el continente y en el mundo. Presente en la gastronomía de todo el planeta, especialmente en la Argentina, como por ejemplo la denominada comida maíz lonjiao, en Salta; o la humita en chala, en Tucumán; el locro o la polenta de nuestras ciudades. Fuente de creencias y supersticiones, adorno en ceremonias y motivo de leyendas. Su popularidad y vigencia se deben también a los usos medicinales y significación religiosa.

Con tales antecedentes -y además seculares- no podía estar ausente de las canciones, del folclore, de la poesía y de la literatura populares. Entonces, no pudo ser ignorado por José Hernández, en su Martín Fierro:

"Salieron como maíz frito

En cuanto sonó un cencerro”

Destaco que a los gauchos les gustaba de un modo especial el maíz frito, que se hacía con grasa de vaca y que, al freírse el maíz saltaba abierto como rosa o roseta y de allí la expresión del gaucho.

En obras (recopilaciones) de americanismos se mencionan innumerables especies de maíz, pero en algunos lugares de la Argentina se consideraba que el maíz dulzón era el apropiado para hacer el maíz frito.

Quichua, lunfardo y español

El quichua, como hemos señalado y ejemplificado en párrafos anteriores, está presente en el idioma general de los argentinos (o del idioma vivo, en el que el lunfardo ocupa un área extensísima, rica y prevalente, que lo ubica como substractum de un futuro idioma nacional).

Nuestro idioma general o popular está considerado por mí como un sector no absolutamente distinto al español y se nutre con indigenismos, particularmente quichuismos; en casos, los españolismos deberían ser considerados como extranjerismos, y no son pocos los ejemplos.

Existen numerosas traducciones recíprocas, entre el quichua y nuestro idioma, en especial en lo que toca a la literatura popular argentina, libros y canciones. Don Sixto Palavecino ha sido un traductor fiel.

Ya es sabido que el castellano y el quichua son coetáneos, en Santiago del Estero, en su origen o llegada a este ámbito. Los españoles intentaron la extinción del quichua y no lo lograron; la ley, entonces, prohibió su uso. Actualmente, aproximadamente ocho millones de personas hablan el quichua (quichuaparlantes). De cómo están presentes en nuestro idioma popular los quichuismos he dado y desarrollado numerosos casos, como los que son citados en una nota periodística que referenciaré seguidamente: cancha, chacra, guanaco, guacho, mate, morocho, pilcha, poroto, pucho (confer: Roberto Cinti, "La Parla de los Incas", en "Nueva", 23 de enero de 1994, págs. 10 y siguientes). Dice este autor: ..."sin sospecharlo, se emplean a diario en ciudades y campos de la Argentina".

Agrego yo por mi parte: generalmente no aparecen en diccionarios que se editan en España. Es muy rica la toponimia, en la Argentina, por lo demás.

Don José Gobello, en su trabajo "No Hablamos Muy Bien Pero Nos Entendemos" (Ed. Las Orillas, Buenos Aires, 1993), menciona otras voces: tongorí (esófago de los vacunos), usada por Esteban Echeverría en "El Matadero"; china (utilizada en el Martín Fierro, en la literatura, gauchesca y lunfarda), pucho (id), yapa o ñapa (id) y muchas más en sus diccionarios y obras sobre etimología.

Choclo

Este vocablo ha sido considerado como "voz de supervivencia indígena", con el sentido de "mazorca verde del maíz", por Julio Aramburu, en su libro "Voces de Supervivencia Indígena".

En otras fuentes, la estimada voz guaraní, es "maíz fresco". Cuando pasa al lenguaje campesino rioplatense, además de seguir siendo la "mazorca del maíz" adquiere una nueva acepción: "deuda de valor apreciable", lo es aceptado por el lunfardo en las grandes ciudades argentinas. Es decir, se fue afianzando su uso y ampliando el sentido de la palabra.

Asimismo, en el lunfardo pasó a ser "merengue", "desorden", "lío". Juan Mondiola, el personaje creado por Miguel Ángel Bavio Esquiú, se expresa así: "Todo este choclo vino a raíz de una reunión de parientes". En el lunfardo sexual es "pene" y tal figura en textos de literatura lunfarda, en prosa y en verso.

Tales son la intensidad y la frecuencia de su uso que se convirtió en expresión argentina, con numerosas aplicaciones. Más todavía, pasó al idioma español, como voz de origen quichua, admitiéndose la difusión en toda la América Meridional, inclusive en la gastronomía -acerca de lo cual ya hemos hecho algunas puntualizaciones en notas anteriores-, invariablemente con registro

y referencias literarias. Hugo Wast, en "El Camino de las Llamas", escribe: "Tancredo se le acercó con un choclo asado y se lo ofreció a la patrona por ser de los últimos choclos del año", según la cita que hace Fernando Hugo Casullo (ver "Voces Indígenas en el Idioma Español").

El mismo autor asevera que en nuestro país se usa esta palabra en el sentido de percance o dificultad, lo cual es muy conocido.

Con el significado de "mazorca tierna del maíz" la registra igualmente Félix Coluccio, aunque en Chile "llaman así también a la espiga de trigo"; agrega que cargar con el choclo es una frase con la que se quiere expresar 'cargar con las consecuencias'; dejarle el choclo, meterle el choclo, es dar algo que no sirve; también cargar con culpas ajenas o bien encargarle a uno algo pesado o difícil o que no se tiene la voluntad de hacer" ("Diccionario Folklórico Argentino"). Asimismo: armarse un choclo... significa 'armarse un lío muy grande' y qué choclo: quiere decir "qué asunto tan gravoso". Existen numerosas expresiones y sin ninguna duda el vocablo es un americanismo. En la Argentina, uno de los cinco tangos más difundidos en el mundo, lleva por título "El Choclo", con música de Ángel Villoldo y letra del bahiense Juan Carlos Marambio Catán y de Enrique Santos Discépolo.

Tambo

Tambo ha sido identificado, en numerosos textos, como vocablo quichua. Estimo que se trata de una palabra muy difundida en gran cantidad de países. En una de sus acepciones es el lugar o establecimiento donde se crían o tienen vacas lecheras y se produce leche destinada a su comercialización. En otra acepción se trata de un poste grueso, recto y alto, en el cual se atan los potros para curarlos, ensillarlos y hasta domarlos (una costumbre indígena muy respetuosa de la vida animal, que los "civilizados" no tuvimos en cuenta).

Pero lo interesante es la traslación de esa palabra al orbe del lunfardo, donde significa 'lupanar' o 'prostíbulo'. Con tal significado la usaron varios escritores, como por ejemplo Bernardo Kordon, en "Vagabundo en Tomboctú", y registrada en no pocos textos. Por extensión se denominó "mina de tambo" a la prostituta. Es fácil deducir la explicación de tal traslación.

Nótese que la palabra, en nuestra región, en el siglo XVIII y en adelante, era propia de los negros, que tenían sus casas de tambo y denominadas más frecuentemente "casas de tango". Este otro vocablo, tango, es de origen africano. En algunas fuentes se afirma que "casa de tambo", o "casa de tango" o "sitio de tango" eran la misma cosa. Otros distinguen.

Se trataba del lugar donde los esclavos hacían sus fiestas, en determinados límites, por no haberseles permitido hacerlas libremente (en la calle o en espacios abiertos, donde sí estuvo permitido en determinados momentos de nuestra historia). En tales ocasiones bailaban una suerte o especie de candombe denominado "tango", que bien pudo haber contribuido a la formación de nuestro tango tal como aparece a fines del siglo XIX y tal como se transforma en el siglo XX.

Podría sostenerse que la palabra "tambo", con relación a los esclavos del Río de la Plata, aparecida en un documento oficial, se trata de un error, ya que en numerosos textos oficiales se alude a casas y sitios de tango y no de tambo. De otro modo, habría que demostrar con adecuados antecedentes cómo el quichismo tambo pasó al vocabulario de los esclavos. Bien es cierto que, en materia de palabras, nada es imposible.

El diminutivo de la palabra tambo pasó a la letrística tanguera. En una de las versiones de "El Porteño":

"Soy porteño del 90,
tiempos bravos del Tambito".

"El Tambito" era un lugar nocturno, de diversión, donde se bailaba y bebía, no leche precisamente.

Más sobre la voz tambo

En el número 23, de "Savia Latinoamericana" (página 11), el investigador Julio Rodríguez Ledesma realiza un muy valioso aporte, que acepto y que no discuto en absoluto, para esclarecer la verdadera grafía de la palabra, anotando que la verdadera grafía es *tampu*.

Empero, puede ser que la grafía, con el tiempo, haya cambiado en determinado lugar, y haber pasado de *tampu* (o *tánpu*, como lo anota José Gobello en su "Nuevo Diccionario Lunfardo") a *tambo*, dado que Guillermo Alfredo Terrera, en su "Vocabulario Quichua", contenido en su libro "Sociología y Vocabulario del Habla Popular Argentina" (páginas 58 y siguientes, bajo el subtítulo "Voces del Quichua") incluye la voz *tambo* y agrega que proviene de la voz *tampu* o *tampo*. Es decir pertenecen todas al orbe de las voces quichuas y al desarrollar el artículo relacionado con "tambo" consigna que se usaba antiguamente en las provincias del Río de la Plata para designar una posada, un sitio de venta o simplemente un parador; dice también que el significado fue cambiando.

Así que pudo haber cambiado la grafía, en cierto lugar, y también el significado, hecho común en materia de lenguaje; igualmente se fueron sumando acepciones. Nótese que en la citada obra, Gobello, que probablemente sea quien más palabras de origen quichua ha ubicado dentro del lunfardo, la escribe como lo hice líneas arriba: *tánpu*, para señalar la etimología de la voz lunfarda "tambo".

Nótese a tales antecedentes -y confirmando lo que escribe Julio Rodríguez Ledesma- que Martín Alonso cita antecedentes de *tambo* a partir del siglo XVI y que a lo mejor Terrera está basándose en un tiempo muy posterior y a un lugar preciso; adviértase además cómo, en las referencias literarias que Alonso incluye en su "Enciclopedia del Idioma" da distintas interpretaciones según países, lo cual tiene valor relativo porque el idioma -y muchas cosas más de la cultura- no está sujeto a la cárcel de los límites político-administrativos.

Respetuosamente, con relación a tan importante observación, aparecida en el citado número de la revista, consecuentemente con puntos de vista sustentados desde hace más de treinta años, creo que el idioma se transforma. Como pasa con las revoluciones, si una palabra fracasa es denominada "voz deformada", pero si triunfa entonces se legitima y se habla de transformación. Yo siempre hablo de transformación, aunque la palabra tenga poca vida.

Pichicho

En la República Argentina no existe una educación multilingüe que incluya a las lenguas aborígenes, aunque ya se haya reconocido ese derecho de un modo muy limitado y no con relación a todas las lenguas. Empero, gracias al espíritu y al lenguaje populares, los indigenismos trascendieron y se insertaron en aquellos.

Para señalar la importancia del idioma basta anotar aquí que en algunas comunidades -como la de los huaoranis, en Ecuador- los bebés aprenden a hablar y a cantar antes que a caminar.

Luego de esta digresión, continuaré ejemplificando la presencia de los indigenismos en las fuentes del lunfardo. Ahora me ocuparé de la palabra *pichicho*, que José Gobello, en su "Nuevo Diccionario Lunfardo", considera voz popular y con el significado de 'perro pequeño', afirmando además que corre la aféresis *chicho*. Quiero agregar que he escuchado igualmente *pichi* y *pichicho* aludiendo a cualquier perro; se trata, en casos, de una actitud afectiva y por eso el perro puede ser viejo y ser llamado *pichicho*, porque genera simpatía o afectividad y es manso. En el norte argentino se denomina *picha* a la perra.

En numerosas fuentes aparece como americanismo, pero como voz de origen araucano se lo limita a la Argentina y a Chile. Fernando Hugo Casullo, en "Voces Indígenas en el Idioma Español", ratifica que es un nombre cariñoso que suele darse a los perros chicos y mansos, citando como referencia literaria a Juan Goyanarte, en "Lago Argentino", donde escribió: "Lo obligó a obedecer como a un *pichicho*".

No es incorrecto considerar a esta palabra lunfardismo, si es que asumimos un concepto amplio

del lunfardo y si comprendemos que históricamente una palabra es a la vez y en distintos tiempos y ámbitos, indigenismo, ruralismo, regionalismo, argentinismo, americanismo, lunfardismo, etcétera, por el uso que se le da bajo distintas circunstancias y por la evolución o transformación de los orbes idiomáticos.

Tino Rodríguez, en "Primer Diccionario de Sinónimos del Lunfardo", anota que pichicho es sinónimo de perro y cita su inclusión en "Carta a la Rea", de Last Reason.

"La más mayor"

"La más mayor" -se refiere a la edad- es una expresión que corre en no pocos lugares de la Argentina. Y es probable que tal modismo haya nacido en grupos indígenas. Es escuchada, asimismo, en comunidades humildes de ciudades, poblados, campaña, rancheríos o villas muy pobres. Empero, vale como modismo que algunos gauchos expresan naturalmente; en particular, además, debo mencionar a los onas, en el sur de la Argentina, pues, al fin, el lenguaje es un don que Dios ha puesto en el espíritu de la persona humana y le dio libertad, responsabilidad y capacidad para crear.

Las palabras son hijas de la tierra. Son creadas por el espíritu humano dentro de su circunstancia, donde es dable objetar toda actitud de rechazo a todo lo que el ser humano compone, en materia de palabras, en alguna dimensión generadas por diversidad de elementos, físicos, sociales, culturales y antropológicos.

A pesar de ello, los técnicos -en numerosos casos- esgrimen motivos para establecer deformaciones, barbarismos y disparates idiomáticos, según su propia nomenclatura, desde un escorzo que pretende reglamentar el idioma.

La necesidad de obtener calor en el rincón austral de la Argentina generó la costumbre de encender hogueras. Vistas éstas por los exploradores españoles, se creó espontáneamente el nombre del lugar: Tierra del Fuego. La riqueza idiomática en esa región ha sido de vastas dimensiones, pero se fue perdiendo y enervando; sin embargo, muchos dichos, modismos, pero siempre que es posible los rechazan. El pueblo los asume como propios.

"La más mayor" es la persona más vieja de la comunidad, entre los onas. Hoy comparte este "título" relevante Enriqueta Varela y Segundo Arteaga; según anota Alejandro Margulis, en un artículo periodístico; si es que realmente se proyecta el rescate y la divulgación de la lengua y de la cultura selk'man (ona), la ejecución del proyecto sería la más mayor tarea.

Patagón

Una consulta que me fuera hecha sobre el origen de la voz patagón provocó una intensa búsqueda en algunas fuentes bibliográficas existentes en distintos ámbitos de la ciudad de Bahía Blanca. Consideré que en mérito a la cantidad y amplitud de las mismas debía desbrozar aquellas referencias que aparecen en todas las obras, o en casi todas, como así también esos elementos no relacionados con la génesis o el significado del vocablo.

Ubicado el sujeto como natural de la Patagonia; o indios tehuelches de esta región, llamados patagones por lo europeos del siglo XVI, agrupados con los onas, lingüísticamente y también desde el punto de vista cultural y racial; o chénecas, de tzóneka, 'hombre', en su lengua y de acuerdo a la bibliografía científica, debemos admitir y dar por cierto que los miembros de la expedición de Magallanes, y Pigafetta, uno de ellos, al describirlos, los consideró gigantescos, y por sus grandes pies derivaron el nombre que, como queda expresado, no es el científico. Sin embargo, la costumbre de envolver sus pies con pieles hace presumir que a lo mejor hubo una exageración en la estimación de su tamaño.

Bien se ve, entonces, que lo científico tiene menos divulgación que lo vulgar, aserto que, en materia de palabras, es corroborado por innúmeros antecedentes y fundamentos. Tehuelche, ona y chéneca, pueden citarse en orden de difusión mayor e importancia, pero decir patagón individual-

liza mejor al natural de esa región cuyo nombre se generó en aquella voz. No es superfluo repetir que tehuelche es 'gente del sur' (tehuel, 'sur', y che, 'gente'). Para terminar, y a título ilustrativo, de acuerdo a una información lexicográfica, estos hombres adoraban a un demonio de nombre Setebos, que Shakespeare mencionó en su drama Calibán.

Chaco, carancho y poncho

Por los yacimientos arqueológicos del sur argentino -descubiertos última-mente-, se conocen otros aspectos de las migraciones de las primeras personas en Sudamérica. Ello nos induce a pensar en los intercambios e influjos idiomáticos; cada circunstancia generó vocablos diversos. En cierta instancia temporal se produce el encuentro con los gauchos fortineros, soldados y miembros de la comunidad "civilizada"; el vocabulario gaucho y luego el lunfardo recibieron las influencias de los indigenismos y algunas voces del español se entreveraron con el vocabulario local (en este caso me refiero a las comunidades indígenas). En la cultura actual, lunfardo incluido, existen, entonces, raíces indigenistas. Y, más mucho: tuvieron lugar múltiples familias lingüísticas. El acercamiento y la relación afectivo-sexual, como la inserción laboral del indígena en el sistema económico derivado del poder político de la comunidad nacional argentina, merecen considerarse para entender las aproximaciones idiomáticas, tanto que en determinado momento comenzaron los propósitos de crear una educación bilingüe, lo que en pequeña medida se llevó a cabo por algunos gobiernos provinciales. Algunas lenguas ancestrales sobrevivieron. Particularmente, en el tema de la religión, cabe decir que no pocos grupos incorporaron los cultos evangélicos.

Un conjunto de palabras comprueban parte de lo afirmado precedentemente. He aquí algunos ejemplos: chacu, 'chaco', quiero decir "territorio de caza"; como algunas prendas se identificaron, el poncho fue muy difundido, usado por indios, gauchos y compadritos suburbanos de un pasado no muy lejano: punchu, en quechua y 'vayirú' en guaraní; carancho, héroe cultural, pertenece a la mitología y significa 'dador de fuego'.

Más, carancho se convirtió en argentinismo. Como tal es un ave de rapiña y pasó a la literatura gauchesca; en "El Gaucho Martín Fierro":

"más, lo mismo que el carancho,
siempre estaba sobre el rancho".

Fue usado en el "código lunfardo" con una leve modificación de su grafía, caracho, para ocultar 'carajo'; y también caray, 'caramba'. Como es sabido esto aparece en numerosas fuentes lexicográficas y literarias, y un poco menos el vocablo carajada, 'tontería, cosa mal hecho o mal dicha', en la novela "Jeringa", de Jorge Montes.

Che

Es escasa la existencia de voces de la lengua pampa en el habla popular argentina, comparando con otras lenguas aborígenes; al menos, es lo que resulta de las humildes investigaciones que realicé al respecto.

En algunos textos aparecen palabras de discutido origen, como alazán, que la mayoría de autores la presentan como de origen árabe y que habría llegado aquí con los españoles.

Lo afirmado, entonces, no se compadece con la importancia de la lengua pampa, dado que al promediar el siglo XIX comienza el contacto directo con las tribus y la zona de esa nación indígena cubrió un ámbito significativo en nuestro territorio nacional (tercera parte aproximadamente). Asimismo, los contactos fueron fluidos y los pampas demostraron actitud de adaptación y buena relación, a pesar del agravio histórico, ya conocido.

En ocasiones, quienes recopilaron las palabras de la lengua pampa o querandí, incluyeron vocablos del idioma "nacional", en su forma anticuada.

A pesar de lo expresado, cuenta con una voz muy popular entre nosotros, che, 'gente'. Che significa 'gente' y también 'hombre', en general se refiere a "los oriundos, indígenas sin mezcla

de otra sangre; huincache, es la mezcla de español e indio; mapuche, extranjeros (sic), pero no españoles; curiche ó (sic) curuche, los negros", según Federico Barbará.

El uso del vocablo che ha sido -y lo es aún- frecuente e intenso en la Argentina y pasó a la literatura y a la canción populares, trascendiendo sus fronteras. Merece señalarse que algunos investigadores le dan otra pertenencia a la palabra che, es decir, la atribuyen a lenguas de otros grupos aborígenes.

Aparece en las fuentes lunfardas, en las letras de tango y de canciones folclóricas. Es posible que la hayan llevado los españoles a España, siglos atrás y por tal motivo está registrada en fuentes españolas con la misma grafía o distinta (tse y ce: ver José Gobello, "Nuevo Diccionario Lunfardo").

La palabra es utilizada en países limítrofes, aunque en varios diccionarios de americanismos no se la incluye. Por el uso que hizo Ernesto Guevara, en Cuba, se universalizó como sobrenombre. Además de lo expuesto más arriba aparecieron otras acepciones, a saber: che es "tú", implica tuteo; sirve para llamar a otro, al que se tutea; equivale a "vos", pero en Nicaragua era exclamación de desprecio o se usaba despectivamente. Equivale a "hombre", que acostumbran a incluir en la conversación los españoles, así se dirigían a una mujer. Su uso puede ser afectivo y cordial o despectivo.

X

LUNFARDO: NOTAS LEGITIMANTES

Una vez más comunico referencias bibliográficas, que invariablemente estimé útiles e importantes para justificar al lunfardo como sublengua y probable presu-puesto de un futuro idioma, a saber:

1. Juan María Gutiérrez, el redactor de nuestra Constitución, mantuvo un criterio amplio y evolucionista, en materia de idioma.

Polemizó con el español, purista, Juan Martínez Villergas. Sostuvo que el escritor americano no debe acatar la legislación española en su lenguaje, porque quien legisla nuestro idioma acaba legislando nuestro pensamiento.

La Real Academia fue fundada con fines políticos, para servir al trono.

Pregona abrirse al neologismo y aun al barbarismo, siempre que la modalidad de nuestra vida y las renovaciones de la civilización así lo exijan (Alvaro Yunque, "Síntesis Histórica de la Literatura Argentina"; Ed. Claridad, Buenos Aires, 1957, págs. 78/79).

2. Mitre publicó el "Catálogo Razonado de las Lenguas Americanas" (ib., ib., pág. 80).

3. Calixto Oyuela ... es antiamericanista estéticamente, brega por la pureza del español ... (ib., ib., pág. 103).

4. El gaucho -llamado "gauderio" en las vaquerías coloniales- descendiente del indio y español o de español sólo en las provinciales del litoral, pero modificado por el ambiente, hereda el idioma y la guitarra. Es un idioma plagado de arcaísmos, de neologismos, de barbarismos indígenas (ib., ib., pág. 109).

5. Hombres que se han perdido en el anónimo, cantores de fogón de estancia o de vivac, payadores de pulpería; dejaron coplas para gato y pericón, romances manando hazañas históricas, vidalas o huellas animando a sus compañeros de lucha o denostando al enemigo. Pero también han existido hombres cultos, hombres de ciudad que dejaron, escritos en lenguaje gauchesco, poemas destinados a reflejar la vida de esa raza, que va desapareciendo por evolución, asimilada a distintas exigencias vitales. Son "Bartolomé Hidalgo, Juan Gualberto Godoy, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, José Hernández, que hicieron hablar, a veces en su misma forma rústica, a sus protagonistas. Otros, Echeverría, Mitre, Juan María Gutiérrez, Domínguez, Obligado ... "

(ib., ib., pág. 109).

6. Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo y José Hernández, compusieron sus poemas en el español semidialectal, entre arcaico y barbarizado, que utilizaban los gauchos mismos (ib., ib., pág. 116).

7. Hidalgo, Ascasubi, Del Campo y Hernández usaban una y otra expresión, la culta y la popular (ib., ib., pág. 116).

8. El modernismo no fue un movimiento de ideas, no renovó sentimientos; fue un movimiento idiomático, renovó imágenes. Halló formas, innovó palabras. Libertó a la poesía de las mohosas cadenas de los preceptistas. Fue un soplo de juventud, un viento de audacia que aventó falsas reputaciones y quitó el polvo al dogma purista (ib., ib., pág. 137).

9. Sobre Rubén Darío: "...pudo, como él dice: 'deliberadamente, con el deseo de rejuvenecer y flexibilizar el idioma', emplear 'maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles'..." ("La Vida de Rubén Darío", escrita por él mismo, 1915; ib., ib., pág. 142).

10. "Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico ...", ha escrito Rubén Darío en su "Vida...". "Esparcí entre la juventud los principios de libertad intelectual ... y el arte de escribir hispanoamericanismos..." -dijo también- (ib., ib., pág. 143).

11. Fray Mocho es abigarrado, cosmopolita como el suburbio porteño... Muy imitado, entre sus contemporáneos, se puede citar a Felix Lima, autor de "Brochazos" y otros libros donde criollos e inmigrantes hablan, políglotos, en un idioma que Babel envidiaría, pero laboratorio de un idioma futuro (ib., ib., pág. 154).

12. Hablando de escritores argentinos: "Aparecen en los cuatro puntos cardinales de la República... Algunos hablan español; otros, dialectos" (ib., ib., pág. 174).

13. Con respecto al "purismo" es necesario no olvidar que España misma no constituye una unidad racial. ¿Qué idioma puede ser "puro", no contaminado de entranjerismo; "castellano", en un país de gallegos, vascos, andaluces, aragoneses, catalanes?... (ib., ib., pág. 186).

14. Por aquella época, Rafael Obligado y Nicolás Coronado fundaban una "Academia Argentina" donde luchaban "nativistas", partidarios de inspiración y expresión criollas y "españolizantes" -su líder era Calixto Oyuela-, aferrados al purismo idiomático... En 1878, al terminar su período presidencial, Coronado escribe: "La obra fundamental de la Academia, el "Diccionario de Argentinismos" tiene ya cuatro mil voces definidas y más de dos mil en estudio ... (ib., ib., pág. 186).

15. Miguel de Unamuno pone en boca de Don Quijote: "Estoy avergonzado de haber alguna vez fingido antes de ficción, personajes novelescos, para poner en sus labios lo que no me atrevería a poner en los míos y hacerles decir como en broma lo que yo siento muy en serio" (Miguel de Unamuno, "Vida de Don Quijote y Sancho"; Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pág. 13).

16. "... esa cochina literatura, aliada natural de todas las esclavitudes y de todas las miserias. Los esclavizadores saben bien que mientras está el esclavo cantando a la libertad se consuela de su esclavitud y no piensa en romper sus cadenas." (ib., ib., pág. 17).

17. "Yo mismo, en estas páginas, confieso que a las veces he zuñado y bruñado mi discurso; mas en lo que sobre todo he puesto ahínco es en sacar a ras de lengua escrita voces de la lengua corrientemente hablada, en desentoñar y desentrañar palabras que chorrean vida según corren frescas y rozagantes de boca en boca y de oído en boca de los buenos lugareños ... no es menester acudir fuera y tomar de prestado voces y giros de otros idiomas... Cada uno ha de engordar de sí mismo" (ib., ib., págs. 193/194).

18. "Art. 6º. El mínimun de instrucción obligatoria comprende las siguientes materias: ... Idioma nacional..." (ley 1.420).

19. "... Los maestros... procurarán que las ideas sean expresadas en el lenguaje propio de los alumnos..." (art. 19, "Digesto Escolar").

20. "...Dante, Petrarca y Boccaccio, mediante la creación de un estilo literario típicamente italia-

no, establecieron el dialecto toscano (una de las muchas descomposiciones que sufrió el antiguo latín) como la norma de la cultura y las costumbres para todo el país". (Herbert Kubly, "Italia"; Ed. Offset Multicolor S.A., México, 1961, pág. 31).

21. Dante "cambió el seco lenguaje de los teólogos por la lengua toscana, transformando la 'lengua vulgar' en bello molde literario y el dialecto toscano en lengua culta de los italianos" (ib., ib., pág. 118).

22. El nieto de Cosímo, llamado Lorenzo el Magnífico, componía poemas amorosos en lengua vulgar, al estilo de Petrarca (ib., ib., pág. 120).

23. Entonar loas a una beldad o a un ideal, con un propósito definido y en el idioma del pueblo, era un concepto revolucionario (ib., ib., pág. 118).

24. "El joven que lee a Poe o a Lowell quiere ser intelectual, ingenioso, poeta, escritor; el joven que lee a Whitman quiere ser un hombre, y percibir el sentido de la vida real. Burroughs". ... "Fue su ambición ser el poeta del pueblo -de los seres comunes, del mecánico, el campesino y el leñador, el pescador, el conductor de ómnibus, el soldado, el gran mundo de los que trabajan- y en beneficio de ellos, en sus esfuerzos por no parecer altivo y educado, desechó todas las formas del estilo y de la convención...". "No fue un poeta de adornos y refinamientos", dice otro comentarista, 'sino de la tierra y el orbe'" (Sara K. Bolton, "Famosos Autores Americanos"; Plaza y Janes, S.A.; Buenos Aires, 1966, págs. 143 y 144).

25. "Carl Sandburg definió el slang, ese vívido lenguaje del pueblo, tan a menudo condenado por los maestros de escuela y por las madres, como 'el idioma que se quita la chaqueta, se escupe las manos y se pone a trabajar'. Es precisamente el tipo de lenguaje que utiliza en sus poemas ... utiliza muchas de las frases del pueblo común... parece contener 'el estrépito y el torbellino de las turbas callejeras, de las cuadrillas de trabajadores, del clamor de las veredas...". "Ciertamente, alguien ha dicho de Sandburg que encarna la respuesta de un hombre fuerte al interrogante de Whitman: '¿suponéis acaso que la libertad y la sustancia de estos Estados sólo tiene que ver con las delicadas palabras de las damas? ¿Con los vocablos de los caballeros enguantados?'. Como tiene poco que ver con las palabras o las actividades de las damas o de los caballeros, Sandburg representa la belleza, la fuerza, el poder y algunos de los defectos del pueblo o al, que describe ... lo identifica con la multitud anónima..." (ib., ib., págs. 201/202).

26. "El propio Sandburg tenía los pies sólidamente afirmados en el suelo norteamericano, y pronto comprendió que la mayoría de los cuentos infantiles que conocía eran pálidas y artificiales imitaciones de los modelos europeos, 'Quería algo que se adaptara más a la jerga norteamericana,' ..." (ib., ib., págs. 214/215).

27. "Sinclair Lewis ... fue el primer autor norteamericano a quien se concedió el Premio Nobel de Literatura..." (ib., ib., pág. 219).

Se lo debe considerar escritor popular: "... la franca descripción que hizo Lewis de Estados Unidos en pantuflas y tirantes fue un tremendo éxito". (ib., ib., pág. 226).

Investigó los suburbios. Aceptó el Premio Nobel "como representante de una nueva generación de autores norteamericanos... que habían roto con la tradición elegante ..." (ib., ib., págs. 226/227).

28. "Un ejemplo extranjero debió hacer que se recurriera al latín vulgar como medio de expresión literaria: los trovadores provenzales, sobre todo en la Italia del Norte, demostraron que la lengua hablada por el pueblo era adecuada para expresar los más sutiles matices de los más delicados sentimientos, como el amor caballeresco" (Paul Arrighi, "La Literatura Italiana"; Eudeba, Buenos Aires, 1962, pág. 5).

29. Dante, afinando a la vez su dialecto e ilustrándolo con sus obras maestras, conferirá la primacía al toscano y lo convertirá en el idioma literario de Italia (ib., ib., pág. 5).

30. Italia muestra ricas fuentes de poemas populares caballerescos; de latín vulgar y jergas difundidas por juglares y cantastorie y laudi - anónimos en su mayoría- cantados en lugares públicos por los "juglares de Dios", propagandistas místicos (ib., ib., pág. 6).

31. Bonvesin della Riva (?+1313?), de Milán, es autor de "Libro delle Tre Scritture", que por su descripción del Infierno y del Paraíso, es precursor del de Dante. Escribió en latín culto y en latín vulgar (ib., ib., pág. 6).
32. Florencia conoció entonces (siglo XIV) poetas populares satíricos y humorísticos como Antonio Pucci (+1338), cuyos cantari ofrecen reflejos interesantes de la vida de la época. Sus sonetos son a menudo espirituales (ib., ib., pág. 12/13).
33. "La literatura popular se halla también representada por adaptaciones de obras latinas o francesas y por cantos de actualidad (cantari, serventecios, etcétera) que evocan los acontecimientos políticos con cierta grandeza épica" (ib., ib., pág. 13).
34. El afán de mantener el latín como única lengua literaria digna de tal nombre llegó, en el caso de algunos extremistas, hasta el desprecio por la lengua "vulgar", aún cuando se trate de Dante, tratado de "poeta para remendones y panaderos" (ib., ib., pág. 15).
35. "... Lorenzo (de Médicis) ... por sus 'canzoni a ballo' y sus 'canti carnascialeschi' destinados a acompañar los desfiles de carrozas alegóricas del Carnaval, cantos sensuales, a menudo llenos de sobreentendidos licenciosos, se conservan fiel a la tradición popular..." (ib., ib., pág. 16).
36. Matteo María Boiardo (1434-1494) es autor "de poemas latinos e italianos, en particular de un apreciable 'Canzoniere', quizás el mejor del siglo en la corriente petrarquista... La lengua es rica en dialectismos, que la hicieron muy apreciada en el siglo XVI". (ib., ib., pág. 19).
37. "La parodia más celebrada es el 'Baldus' di Folengo (1496-1544), epopeya burlesca de 25 cantos y en un 'latín macarrónico', contaminación divertida de la lengua, de la sintaxis y de la versificación clásica con préstamos de la lengua y dialectos italianos" (ib., ib., pág. 23).
38. "Una primera rebeldía contra la tradición se manifiesta con el idioma. El ejemplo del francés, racional, claro, abierto a los neologismos necesarios, bien hecho para satisfacer las exigencias del siglo, inspira el deseo de dar al italiano ... estorbado por los escrúpulos de los puristas, algo más de flexibilidad, de elegancia de buena ley y también de riqueza" (ib., ib., pág. 30). "Testimonio de la persistencia, en un país cuya unificación fue tardía, de las hablas regionales, la literatura dialectal tiene antecedentes numerosos e ilustres" (ib., ib., pág. 51).

XI

VOCABLOS, EXPRESIONES, USOS Y COSTUMBRES

1. Acoso

La moda del acoso sexual

El acoso es una forma de persecución, en la que no hay reposo ni tregua. En forma genérica se puede manifestar de manera diversa. Acorralar a alguien, arrinconar, hostigar, incomodar, molestar, pretender con insistencia inoportuna. Una persona puede ser calificada como acosadora cuando manifiesta porfía.

El acosamiento adquiere características especiales cuando se trata de insistencias que causan fatiga en el trabajo o molestias irrazonables; en las prácticas políticas propias de un comportamiento autoritario o despótico; en la investigación policial o en los procesos litigiosos.

Ha tenido bastante difusión actualmente el tema del acoso sexual, que presenta equívocos porque en una franja de situaciones puede ser confundido con el acoso amoroso. Deberían ser diferenciados ambos comportamientos y hasta podría sustituirse la palabra "acoso" para las hipótesis que no son nada más que propósitos de flirteo, estableciendo una relación o trato de un modo informal y que, aunque superficial, en cierta medida fue el motivo fundacional de la familia y la sociedad humanas.

En este marco quedan inferidos diversos comportamientos, como las declaraciones de amor, las

poesías amorosas, las dedicatorias, las invitaciones para compartir momentos -como la danza, el cine o el paseo- y, finalmente, entre otras cosas, el piropo.

A este respecto, como muchas cosas humanas, las mismas realidades se convierten en anécdotas, como sucedió en el caso del piropo en la Argentina. Como consecuencia de la inmigración, un tanto descontrolada, se produjo una desproporción en el porcentaje de hombres y mujeres, en nuestra población. La menor cantidad de mujeres desarrolló la heurística de los hombres, en las grandes ciudades y, en consecuencia, el arte de inventar piropos.

Generalmente los piropos no fueron molestos u ofensivos. Además, por aquel tiempo, podríamos decir, remediando al tango "Tiempos Viejos", que eran otras mujeres, más mujeres, las nuestras, pues entonces, a principios del siglo, tuvieron bastante inserción laboral en las fábricas y fueron capaces de salir con ollas, cacerolas y otros utensilios, durante la famosa "huelga" de inquilinos de la primera década. Había que andar con cuidado. De todos modos, quiero decir que en general se trataba de galanterías, formuladas decorosamente ante la belleza de las mujeres. Así, no podía tener una valoración legal ofensiva.

Pero en los supuestos de injurias, de propacidad o grosería, el piropo era punible. Una ordenanza municipal -en la ciudad de Buenos Aires- había establecido una multa de 50 pesos. De tal modo, con alusión a este hecho, surgió el tango "Cuidado con los 50": "Tenga cuidado con los 50, señor / que no hay perdón si usted pretende caer / en la ordenanza que es de tanto rigor".

El Código Penal español establecía una sanción para el piropo grosero o agravante, siempre que reclamara la persona ofendida, pero también penaba a la mujer que por su vestimenta pudiera causar turbación o perturbación del orden público. Un jurisconsulto escribió: "... cuando el vestir descocado de la mujer, por sus movimientos ondulatorios u otras circunstancias obren de evidente provocación, y casi de solicitud tácita de un ajeno desahogo audaz y ardoroso, hay que inclinarse por la impunidad del piropoeador, más bien víctima que infractor". En tal caso, en nuestro país, el porteño inventó: "No te hagás la lechuguita que soy canario goloso". Y el sevillano, más poeta y respetuoso cantó: ¡Qué contentita estará / la madre de esta doncella! Estando el cielo tan alto, / tiene en su casa una estrella". Y de Francisco Rodríguez Marín, extraemos del portugués: "Uma só palavra tua, decide da minha sorte".

excursionar en el idioma vivo, la mención de las fuentes citadas es una necesidad científica y, en algún sentido, es un humilde recuerdo al autor de "Mi Buenos Aires Querido", con quien durante algunos meses compartí la mesa del Café del Congreso, que ya no existe, en Rivadavia casi Rodríguez Peña, a la vuelta de la ex sede de la Academia Porteña del Lunfardo, sobre Rodríguez Peña, en el edificio del Círculo de la Prensa.

3. Bizcochitos

¿Siempre llevo bizcochitos ... ?

"Siempre llevo bizcochitos pa'tomar con matecitos como cuando estabas vos..." (del tango "Mi Noche Triste")

Cuando me preguntan cómo se podría describir "crisis económica", en lunfardo, me acuerdo de los versos de G. Gradito: "El ragú faja a la mersa / y el mondongo está de araca". Y también, de aquellos de Discépolo, quien, en "Yira, Yira", escribió: "Cuando rajés los tamangos / buscando ese mango / que te haga morfar...".

En realidad, la letra de "Cambalache", del mismo autor, "El Filósofo de Buenos Aires", tiene contenido moral y nada que se relacione con la crematística, que se refiere a la economía política y, en particular, a la riqueza y el dinero.

Muchas son las letras que nos expresan las carencias materiales. Y los hábitos derivados de la mishiadura, tan difundida en la historia, como exteriorización de la crisis y también, en cuanto palabras, como manifestación de las leyes del idioma y la gramática. Hábitos y realidades que

generan vocablos con gran fuerza, colorido y graficismo.

“Con el mate y un bizcocho / hasta mañana a las ocho”, escribía el sainetero. Y es cierto, comprobado está, que el mate apacigua el hambre y la sed. En el tiempo en que se escribió “La Morocha” se aludió, en la letra de este tango, al cimarrón, cebado al paisano pródigamente, en el denominado “mate galleta”, que era un mate grande, aunque no tanto como en el sur de Brasil, en la región de los gauchos. Luego -siguiendo cronológicamente la poética tanguera- fue el matecito, más chico. Después hubo que ponerle yerba usada y, por eso, Discepolín -ahora sí, con contenido moral- apostrofó: “Cuando no tengas mi fe, / ni yerba de ayer / secándose al sol”.

¿Por qué? En aquel tiempo se secaba la yerba al sol para volver a usarse, y en ciertos ambientes de la Argentina, se difundía que el azúcar (briyo, en lunfardo), para el mate dulce de la amistad, la yerba (pasta), el tabaco (fasos) y el alcohol (tragos) constituían los llamados “lujos”. Un tanguero que vivió en Europa trajo, desde París, la voz francesa biscuit, con la que se reemplazaba las palabras bizcocho y galleta.

La frase “no tener ni pa’yerba” reflejaba la máxima indigencia del gaucho, que si alzaba en ancas el cuero, como escribió Hernández en su “Martín Fierro”, “se lo vendía a un pulpero / por yerba, tabaco y trago”.

¿Nos obligará la crisis a variar nuestras costumbres? ¿Tendremos que usar la yerba secada al sol o quedarán los mates como piezas de museo y recuerdo de una tradición argentina y folklórica?

4. Buchón

El vocablo aparece registrado en el “Diccionario de la Lengua Española” (Real Academia Española, Madrid, 1992 -vigésima primera edición-):

“buchón, na. (De buche) (1). adj. Dícese del palomo o paloma domésticos que se distinguen por la propiedad de inflar el buche desmesuradamente”.

Buche es la bolsa membranosa que comunica con el esófago de las aves, en la cual se reblandece el alimento (en una primera acepción), pero en una segunda acepción es el estómago de algunos animales cuadrúpedos (ib., ib.).

Es por causa de tal precedente que en la Argentina tal palabra tuvo una transformación: buyón, que, en el lunfardo es tanto la comida como el estómago. Resultado explicable tanto por la inmigración española como por la italiana, ya que en el genovés el lunfardismo buyón derivase del genovés buggio, ‘hervido’, y buyonear es comer (Ver José Gobello, “Nuevo Diccionario Lunfardo”, Corredor, 1991).

En las fuentes semánticas y etimológicas españolas tiene numerosos significados, más diversificados todavía en la totalidad de países de habla hispana, particularmente en Cuba, Venezuela y la Argentina; en la jerga médica se dice (buchona) de la mujer que padece de bocio, pues parece que tiene buche. Estimo que la brevedad de la palabra, así como por su graficismo y facilidad de pronunciación y recordación, han favorecido su múltiple aplicación. Martín Alonso ubica su registro en el siglo XIX.

Siendo la palabra un don que Dios puso en el espíritu de la persona humana y siendo la naturaleza humana un mundo aún no del todo conocida, el orbe de la ignorancia nos acerca al misterio o a las causas desconocidas por las que las palabras son creadas y recreadas, o transformadas por el espíritu popular. También aquí, como en un buche, se incorporan voces o ingredientes distintos. Por tal, me pregunto: bugía (italianismo, ‘mentira’, ‘falsedad’, ‘embuste’, ‘paparrucha’, ‘patraña’ -ver Lucio Abruzzi, “Nuevo Dizionario Spagnolo - Italiano e Italiano - Spagnolo”, Paravia, II-), ¿se incorpora a nuestra circunstancia para darle sustento al buchón de marras? ¿Se desconoce en la Argentina que el buchón es un delator, o alguien que habla demasiado, o un “estómago resfriado”, “lengua larga”, batidor, alcahuete o informante? Seguramente, no; igualmente, sin

duda, no se desconoce estas acepciones en otros países o comunidades.

Ciertamente, el "buchoneo" de las personas no es un arrullo ni siquiera un chamuyo criollo como para enamorar, ni el buchón argentino no tiene nada de palomo o de tórtolo. El buchón, en la Argentina está comprendido en cualquiera de las categorías citadas en el párrafo anterior.

Según Raúl Tomás Escobar ("Diccionario del Hampa y del Delito", Ed. Universidad, Buenos Aires, 1966), al informante de la policía se lo denomina buche o buchón. Para Marcos A. Morínigo ("Diccionario Manual de Americanismos", Muchnik Editores, Buenos Aires, 1966) es un sujeto despreciable.

Vicente Capparelli ("Recopilación de Voces del Lunfardo, de lo Sórdido, de lo Popular y del Reo", Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1980), agrega que buchón es 'delator' (anotando por mi parte, aunque sea superfluo, que el delator puede mentir o decir la verdad).

Del buchón, en nuestro país, se dice de todo, menos bonito, como estamos viendo. Y es Emilio Dis ("Código Lunfardo", Ed. Caburé, Buenos Aires, 1975), quien explicita:

"BUCHÓN, ONA: Delator, confidente, acusador servil. Aplícase al delincuente venido a menos, o al ladrón que para actuar sin temores vive protegido de ciertos funcionarios policiales a cambio de indicar señas, características, objetivos y modalidad de sus iguales o ex compañeros".

Siendo yo descendiente de sicilianos y habiendo aprendido esta "cultura del silencio" propia de una región históricamente invadida, sometida y sujeta a las más crueles torturas (no es prudente desarrollar aquí este asunto), puedo asegurar que el buchone del cocoliche es un sujeto despreciable por ser un infidente, delator y otras "preciosidades" de su personalidad. Escuché este término muy frecuente-mente, desde niño. Nótese que en ciertas hipótesis, el lunfardismo cantar equivale a accusare, 'svelare un segreto, confessare una colpa' y que accusare en el tormento, es 'cantare sotto la tortura'.

Tanto entre sicilianos como entre argentinos, el pájaro (cantor) que más se acerca al buchón es el canario. Quiero decir: canario equivale a buchón, forma parte de su sinonimia. Debo aclarar, como digresión, que estoy limitando el desarrollo de numerosas facetas con respecto a estas palabras, porque, -verbi gratia-, "canario (cantor)" no siempre se utiliza para descalificar. La delación es la denuncia del delito y del autor, considerada por la mafia como transgresión a la omertá siciliana, que ha gobernado la conciencia pública y sostenida muy a menudo con la muerte (confer mi "Diccionario Mafioso", Corregidor, Buenos Aires, 1990). La "ejecución" implicaba que debía colocarse un canario muerto en la boca del muerto. He citado en dicha obra numerosas obras, en apoyo de este concepto (ver en particular la referenciada en la voz "cantar").

Estimo que buchón debe considerarse lunfardismo, con un aclaración, a saber: los lunfardismos no son patrimonio exclusivo de los argentinos ni tampoco deben equipararse a voces delincuenciales absolutamente; el concepto de "lunfardo", como presupuesto idiomático de nuestro idioma nacional, tiene suficiente amplitud, porque es el pueblo (en su totalidad) que transforma el idioma. Creo que hoy día buchón se usa poco, pero se usa, y estoy convencido que, en la Argentina, cuando alguien menciona esa palabra, casi todos, incluso los chicos, entienden su significado. Me parece que es posible enriquecer este concepto con otras reflexiones. Buchón aparece en obras literarias y en películas, en boca de ciertos personajes; en algunos diccionarios lunfardos, aunque no en otros del mismo sector idiomático, y si el Maestro José Gobello, que es nuestro referente, invariablemente, no lo incluye en su obra, seguramente porque su rigor científico lo determina siempre a profundizar, para brindar un producto acabado de su labor investigativa, lo suficiente como para que muy frecuentemente escuchemos: "Lo dice Gobello". Y, a pesar de que el vocablo parece tener un fuerte tinte delictual, tampoco lo vemos incluido en la obra de Juan Carlos Andrade y Horacio San Martín, "Del Debuté Chamuyar Canero" (A. Peña Lillo, Editor,

1967), pues seguramente es bastante popular o general en la Argentina, aunque no sea una palabra tierna o amistosa.

5. Cachafaz

Cachafaz y bailarín

Es importante que haga una aclaración previa: aunque una palabra española se escriba igual en la Argentina dejará de tener el sabor español para adquirir el gusto propio, local o argentino, siempre que cambie su significado. De algún modo se convierte en argentinismo, en palabra del gaucho, el pueblerino, el arrabalero o el ciudadano. Y esto último puede suceder en mayor o menor medida o vigor. Tal es el caso de los vocablos cachafaz y bailarín.

El fontanar académico

Una vez más, la Comisión de Gramática de la Real Academia Española se olvidó de nosotros. En efecto, se ocupó de la voz cachafaz, omitiendo sus usos en la Argentina. Sí, en cambio, hoy día, el Diccionario de los académicos de Madrid, ubican la palabra en América Meridional, con el significado de "pícaro" y "desvergonzado".

Pero Martín Alonso profundizó un poco más y lo atribuyó a la Argentina, con similar semántica a la anotada líneas arriba, pero creo que se pasó al patio al señalar que también se usa cachafaz, aplicado a la mujer. Casi en el "debe" de la vida, como expresa la milonga, yo nunca escuché cachafaza y lo leí por primera vez en la obra del citado autor. Generalmente, en el lunfardo, todo lo que descalifica o es despectivo no se atribuye a la mujer, porque en las fuentes de esta sublingua (poesía, sainete, cuento, novela, etcétera) la mujer es admirada, amada y respetada (salvo excepciones, por cierto). Así que no hay machismo en la literatura popular argentina.

La palabra es argentina

Es un vocablo propio de nuestro idioma vivo. José Gobello lo identifica como voz popular y agrega el sentido: "Descarado, que habla y obra sin miramiento ni respeto" y encuentra la referencia literaria en "Cuentos de Fray Mocho", de José Sixto Álvarez.

Invariablemente y desde niño, bien o mal, escuché otras acepciones, con las que el concepto se nutre con componentes de otros términos, poco o mucho: por ejemplo farabute, chanta y tarambana; alegre, algo cachador, pícaro o irresponsable. Todo depende de las circunstancias en las que se usa el término. De cualquier modo, se trata de un argentinismo.

Testimonios del tango y de su danza

Ovidio José Bianquet, que tenía 18 años cuando murió José Sixto Álvarez, recibió un apodo que lo hizo famoso como bailarín: "El Cachafaz", precisamente por algunas de aquellas características personales, especialmente su proclividad a las travesuras, alegres y amistosas.

En una antigua partitura, el personaje dibujado en la portada parece ser un dandy, en actitud de acoso sexual: traje, corbata, zapatos, bastón y rancho (sombrero de paja), además de llevar un clavel rojo en el ojal del saco. El montevideano Aróstegui (Manuel Gregorio) dedicó ese tango a Florencio Parravicini y lo tituló "El Cachafaz".

Otros tangos testimoniaron diversas versiones del personaje. "Incurable", de R.A. Barboza y G.D. Barbieri, informa:

"Pues la venda que mis ojos de enamorada llevaba rompió el velo que ocultaba tu vida de cachafaz".

En este caso el personaje es de mala vida.

En la milonga de Francisco Canaro "El Chino Pantaleón", es el típico bailarín de la letrística tanquera:

"Era el Chino Pantaleón

milonguero y cachafaz,
que al sonar de un bandoneón
vivoreaba en su compás”.

Y, más todavía, en la letrística, del campo y la ciudad, campean los milongueros y bailarines. Porque la milonga es un canto bailable, histórico en todo el país y si es cierto lo que informan algunos historiadores los compadritos de Buenos Aires fueron todos cachafaces, cuando comenzaron a bailar el tango-milonga -y, por qué no, antes la milonga- imitando graciosamente el baile de los negros.

6. Cachivache

El vocablo cachivache no aparece, en general, en la bibliografía argentina, como lunfardismo o como voz familiar. Sin embargo, ha sido incorporada al habla popular y familiar y hasta se la podría considerar lunfardismo o argentinismo por adopción.

En realidad es una palabra española bastante antigua. En el siglo XVII -época más antigua según los registros lexicográficos y literarios- se usaba despectivamente para significar ‘vasija’, ‘utensillo’ y ‘trebejo’. En plural la usó Quevedo. A partir del siglo XVIII amplió su significado y pasó a ser también ‘cosa rota o arrinconada por inútil’, siendo utilizada también por autores españoles. Finalmente, comenzó a llamarse cachivache al ‘hombre ridículo, embustero e inútil’.

El vocablo cachivache se propagó en América. En Perú se impuso con derivados, como cachivachería, ‘conjunto de cachivaches y tienda en que se venden’ y también cachivachero y cachivachera, ‘persona que vende cachivaches’. Asimismo tuvo difusión en Colombia y en la Argentina, por lo cual el término está incluido en varios diccionarios de americanismos, en los que podemos encontrar como sinónimo el vocablo buhonero.

En nuestro país se hizo más popular, la palabra, en la ciudad que en el campo. Tal es así que en los textos de folclore no aparece y sí en cambio en la bibliografía, en la hemerografía y en la literatura lunfarda (novela, cuento y poesía). El ejemplo más representativo es la letra tanguera de Enrique Santos Discépolo “Esta Noche me Emborracho”:

“Nunca soñé que la vería
en un ‘requiescat in pace’
tan cruel como el de hoy;
¡Mire, si no es pa’ suicidarse,
que por ese cachivache
sea lo que soy! ...”.

Lo que significa que se extendió la semántica, porque en este caso se aplica la palabra también a la mujer.

7. Camello

¡Cuidado con el camello!

Últimamente, parte del periodismo español - que transforma y enriquece el idioma, como todo el periodismo- ha difundido la palabra camello, para designar, en una nueva acepción, a la persona que lleva el dinero de origen delictivo (narcotráfico), para su lavado.

¿Qué es el lavado del dinero? Se trata de la salida clandestina del dinero de un país obtenido por organizaciones delincuenciales y su posterior ingreso en forma de préstamos de entidades financieras u otros modos aparentemente legales.

En verdad y específicamente, camello es el que entrega la droga y, por ello, en el libro “La Noche del Gran Mafioso”, de Fruttero y Lucentini, he leído el significado correcto, en el siguiente párrafo: “... un camello sorprendido mientras entregaba un importante cargamento”.

Todo el mundo sabe que camello es el animal -de origen árabe- y es, asimismo, muchas otras cosas, pero pocos saben que el camello del Evangelio no es el animal sino una soga usada por

los pescadores, cuya jerga había utilizado Jesucristo, quien dijo: "Os digo que es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico entre en el reino de los cielos" (Mateo, 19-24). La aguja, mencionada por Jesús, es la que usaban los pescadores para coser sus redes. Y podríamos decir que Jesucristo hablaba -en ese caso- más que el griego o el hebreo, el lunfardo de ese tiempo y esos lugares donde transitó, que era el arameo. En nuestro lunfardo actual, camelo -derivado de camello- quiere decir 'vestirse con la piel del animal', 'aparentar más de lo que se es o lo que no se es'.

Más, volviendo al camello del narcotráfico, que es cosa distinta, habrá que indagar sus relaciones con la economía. En los E.U. se toleró el lavado para favorecer el crecimiento económico, con la fundación de empresas. Habrá que separar las cuestiones, porque aquí, entre nosotros, el ex ministro de economía González, con su plan Erman VII, nos habló del blanqueo parcial para los capitales que se traigan para invertir" y agregó: "no se les preguntará su procedencia ni cómo se multiplicaron". Luego, el presidente de la Nación declaró que el actual ministro profundizará los planes Erman.

Así que quien sabe hasta dónde los camellos podrían tener implicancia en la economía de cualquier país, además del comportamiento delictivo. Por el momento actúa la ley. Las anotaciones en libros y libretas condenaron a Al Capone y, según parece, ahora condenarían a presuntos camellos, aunque las cometas se escriban en un lunfardo que nada tiene de evangélico.

8. Capanga

El capanga es capataz

Un acontecimiento cualquiera o un comportamiento humano, en ocasiones, promueve la curiosidad, la consulta y aun la investigación. Los hombres notables, en la historia, han difundido ideas, costumbres, modas y palabras. Podemos comprobarlo observando nuestra propia circunstancia, en nuestro país.

Pocos sabían qué significaba capanga, de poco uso en nuestro medio. quienes pesquisaron, recientemente, al respecto, fueron bastante lejos, en el tiempo y en los lugares del planeta, en diversas culturas.

Empero, entre nosotros, debemos encontrar el significado en nuestra propia realidad, ya que las palabras son hijas de la tierra. En otro aspecto, más amplio, debemos decir que están generadas por la circunstancia, a la que pertenece el mismo pueblo, la economía y, en fin, la naturaleza y la cultura.

Sobre este cimiento conceptual, no debe quedar duda alguna de que capanga es el capataz de los yerbatales o yerbales, en Corrientes y Misiones. Es una palabra más criolla que el mate. En cambio, capataz se ha usado más en los establecimientos de campo, en el arreo de tropa y en algunos ámbitos de trabajos manuales. Estas palabras tienen ya registro en algunas fuentes legales, en un sentido extenso. Más todavía, se trata de figuras propias de nuestra literatura gauchesca.

Tanto una como otra palabra han tenido un sentido espiritual despectivo, derivando sinónimos con cargas de agresividad en determinadas instancias sociales y laborales, en la Argentina. El personaje que es designado así no gozaba de afecto o simpatía, sino lo contrario, porque ejercía lo que las relaciones humanas en el trabajo denominan "dirección por empujones".

Capataz es vocablo más difundido y aparece en fuentes españolas y americanas, pero capanga no, y es más argentino, al menos con el significado que nos interesa, impuesto por cierta cultura regional. En fuentes rioplatenses, por influencia uruguaya, es otro el sentido y registra varias acepciones, como "guardaespaldas", y "el que recibe las órdenes de otro".

Si es cierto que deriva de un afronegrismo, capanga significaría, en efecto, "guardaespaldas". Así y todo, el uso en nuestro país fue distinto; equivale a capataz, que tiene mando y lo ejerce arbitrariamente. En varias fuentes, la palabras es considerada argentinismo, provincialismo o lunfardismo.

9. Carancanfún*

Al inaugurar el local de "Carancanfún", en Arribeños 168, el cantante Reynaldo Martín, quien sugirió el nombre a los propietarios, confesó que desconocía el origen y el significado de esa palabra, aunque se inclinó por su sentido onomatopéyico. Tania, esposa de Enrique Santos Discépolo, quien la utilizó en uno de sus tangos, tampoco lo sabía. Pero el doctor Eduardo Giorlandini, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, aportó, a nuestro requerimiento, algunas precisiones.

Veamos:

En el tango, "La Calesita", letra de Cátulo Castillo y música de Mariano Mores, en la versión de la editorial Edami, puede leerse: "Carancanfú ... vuelvo a bailar / y al recordar una sentada de tu enagua almidonada / te grito: ¡Carancanfú!..."

En cambio, en la versión de Torres Agüero Editor, se lee: "Carancanfún ... vuelvo a bailar / y al recordar una sentada / soy el ranún que en la parada / de tu enagua almidonada / te gritó: ¡Carancanfún!".

"Sin interesar las omisiones o error -señala Giorlandini-, en la producción bibliográfica y hemerográfica, lo que importa es que la palabra se escribe de dos maneras: carancanfú y carancanfún".

"En este caso, según las posibles teorías, se trata de una interjección porque expresa una impresión súbita, como asombro o amor: o bien, es una onomatopeya porque imita un sonido, emitido por una bocina o un instrumento musical. Esto último era usado para llamar la atención de la gente, para advertir que, en algunos sitios, había música y baile, como cuando se imitaba el silbido o la chiflada".

"Pero en el tango 'El Choclo', música de Ángel Villoldo y letra de Enrique Santos Discépolo y Carlos Marambio Catán, aparece la palabra "Caracantunga", en la versión que da Meri Franco-Lao".

"Empero, la conocida por la mayoría de los tangueros es "carancanfún" o, con más propiedad, "Carancanfunfa" porque se habría tratado de un barco, conjetura a la que ayudan los mismos versos:

"Carancanfunfa / se hizo a la mar con tu bandera / y en un perno / mezcló a París con Puente Alsina".

"Tania, la esposa de Discépolo, debió haber sabido qué quería decir "Carancanfunfa" y, sin embargo, comentó una vez: "... y no me pregunten qué significa carancanfunfa porque no sabría contestar, pero me maravillo del misterio y del ritmo de esa palabra inventada".

10. Carancanfunfa * *

En tiempo de tango

Comunicación académica

Eduardo Giorlandini, abogado bahiense, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, se refirió a las comunicaciones que suele cursar a esa particular institución de nuestro ámbito tanguístico.

-Trato de escribir con sencillez y claridad porque hace a la buena fe del escritor. Es claro que las comunicaciones académicas responden a ciertos recaudos y cuando escribí mi primera nota sobre carancanfunfa no elaboré una comunicación académica propiamente dicha, en la que las referencias literarias, hemerográficas y lexicográficas se vuelcan cronológicamente.

-¿Ud. reconoció que su comunicación sobre el tema adoleció de algún olvido involuntario?

-Es claro. En mi nota, titulada "Un Misterio del Lunfardo", no recordé el libro de Francisco García Jiménez "El Tango, Historia de Medio Siglo", que leí hace más de veinte años, porque de haber tenido presente el dato lo hubiera agregado a ese trabajo que simplemente es producto de una labor científica y, como tal, meramente descriptiva, en el ámbito lexicográfico.

-Concretamente, ¿a qué se refiere García Jiménez?

-A eso iba. Pero antes quiero decir que queda sobreentendido que la humilde labor que realicé es lexicográfica, no histórica, y por tal, descriptiva, con relación a las aplicaciones que ha tenido la palabra carancanfunfa y las posibles teorías. Una de éstas se reflejaba en la frase: "... o es una

onomatopeya, porque imita un sonido, emitido por una bocina o un instrumento musical". Así que aquí también está contenido el antecedente de García Jiménez, en el mismo marco de ni nota "Un Misterio del Lunfardo"...

-¿Y entonces?

-Entonces, a pesar del dato extraído de García Jiménez sigue siendo un misterio, porque el carancanfunfa es una onomatopeya más, de las tantas conocidas en la historia del tango, generalmente utilizadas para llamar la atención, o como juego divertido, y en la obra del nombrado no se ha establecido con cierta precisión el origen que, a la larga, como lo recordara el filólogo Potter, habría que situarlo en los primeros sonidos guturales del ser humano.

-¿Habría que ubicar el término como un ingrediente musical?

-No, porque así como el tango no tiene fecha de nacimiento, ni es un resultado puro, sino un producto de los tiempos y las mezclas de las cosas humanas de un pasado lejano, carancanfunfa se percibe más como curiosidad idiomática que como ingrediente musical.

11. Esplín

Aclarando un enredo

El asunto apareció con una de las preguntas cotidianas de la gente que me obligan a la gimnasia de las humildes investigaciones lexicográficas.

Se trata de varias palabras registradas en literatura popular argentina y, particularmente, en letras de tango: sprit, pris, splin o esplín.

La primera de las palabras citadas, sprit, fue registrada por José Gobello, en su "Diccionario de Voces Extranjeras Usadas en la Argentina" donde la traduce como ingenio, agudeza e inteligencia, en base a varias fuentes, entre las que menciona dos obras: una es de autoría de Ignacio B. Anzoátegui, "De Tumbo en Tumba"; y la otra pertenece a Ernesto Sábato, "Apologías y Rechazos", y en este caso existe gran propensión a defender el origen de la palabra, al margen de toda otra cuestión, para mantenerla intacta".

"Así, folklore queda congelada en el marco de la génesis etimológica y se desconoce el tiempo, la evolución, los cambios, la literatura y la lexicografía. El razonamiento científico no puede imponer la palabra. Quiero decir mi punto de vista, expuesto ya en muchas ocasiones: el pueblo hace el idioma".

Castellanizar voces

El doctor Giorlandini, que es profesor asociado a cargo de cátedra y del Centro de Estudios, en la Universidad Nacional del Sur, y miembro, asimismo, de academias e instituciones dedicadas al estudio de la lingüística y el idioma nacional, afirma que "hasta los académicos de Madrid se dieron cuenta de que había que abrir la Real Academia, permitiendo el acceso a representantes de los países de habla hispana, para flexionar un poco el idioma. Así y todo sigue "congelado". Abundando sobre el particular, afirma que "es relativamente reciente la aceptación de whisky o güisqui por la Real Academia. Digo más, en la mayoría de los diccionarios que se editaron en España, hasta hace poco no aparecía esa palabra. ¿Por qué tanto rigor si ella ha aceptado o incorporado más de quinientas palabras de origen hamponil madrileño?".

Un cambio en la Academia

Por último, dice Giorlandini: "Al fin, esa antigua institución, creada para intentar la dominación de los pueblos por el idioma (cosa que Echeverría, Gutiérrez y Sarmiento sabían perfectamente) termina castellanizando muchas voces: verbi gratia, carnet se hace carné y garage se transforma en garaje. Pero, en realidad, el cambio lo hace el pueblo, no el científico. Amado Nervo recuerda que antiguamente se decía, correctamente dotor y no doctor. Ahora, para algunos puristas, los que dicen dotor (sin c) son brutos o ignorantes".

Volviendo al tema, agrega que "en la Real Academia sucedió un cambio. Cautela mediante, se reconoció a la voz folclore pero se mantuvo folklore. Al consultar la primera, se remitía a la segunda. Luego, en 1984, después de haber quedado bien con Dios y con el diablo, se mantiene folclore solamente. También aparecen folclor (castellanización de la voz inglesa folklore), folclórico y folclorista.

"Para los creyentes, entonces, se puso junto a Dios, que improntó en el hombre el don de la palabra. El hombre hizo folclore. El pueblo transforma, pero también forma, el idioma".

13. Gambrinus

El Gambrinus pertenece a la historia de la ciudad de Bahía Blanca. Su importancia, como el significado activo que tiene para los bahienses y la impronta que generó en esta comunidad, determinaron, en no pocas ocasiones, a indagar acerca del origen del nombre.

El señor Javier Ortega, en un reportaje periodístico, dijo que la palabra Gambrinus alude al apellido de un gran tomador de cerveza que, por tal, le pusieron el epíteto de "Rey de la Cerveza" -el Rey Gambrinus- y que en la entrada del Museo del Louvre, en Francia, hay una escultura de Gambrinus.

Empero y sin perjuicio de tal aserto y del hecho narrado por el señor Ortega, propietario del típico y centenario negocio, corresponde rastrear si hay otras referencias acerca del vocablo.

Dice el historiador Oscar Rimondi: "Gambrinus" proviene de Ian Primus -Juan Primero-, mitológico rey germánico; y Homero Lezama, estudioso de la mitología, lo definió como "Dios báquico de los pueblos sajones". Según este último concepto, se relaciona entonces con Baco, nombre romano de Dionisio, que, a la larga deriva del griego. Fue el Dios del vino, de los romanos, equivalente al griego Dionisio (nótese la diversidad de grafías). Enseñó el cultivo de la vid y otros frutos de la tierra, por lo que se toma con frecuencia su nombre como personificación del vino.

De manera que, según las comunidades y los tiempos (sajones y romanos, en distintas épocas) cambia la significación idiomática.

¿Por qué no decir aquí, en Bahía Blanca, que para los bahienses Gambrinus significó ambas cosas ... y mucho más? ¿No expresa, además de su identificación como "cervecería", el ámbito cálido donde se disfruta con buenas comidas y buenos vinos? Personalmente, guardo muchos recuerdos que van más allá de la etimología y la semántica. Uno de ellos se vincula a la grapa, bebida de origen siciliano, pueblo al que pertenecen todos mis ascendientes, pero la anécdota, que tuvo lugar en el Gambrinus es inenarrable en este comentario.

A esta altura de la historia del Gambrinus habría que hacer una nueva definición más cercana a su universo como un recuerdo querido y un impulso vital, de esos que ayudan a vivir con motivos querendones, con la seguridad que Gambrinus o Baco o Dionisio, no constituyen una deidad inventada por los antiguos para emborracharse, como lo escribió Ambrose Bierce.

14. Goyete

Cuando una cosa lo tiene y cuando no

La Lengua española

Si bien no ha preocupado mayormente a la Real Academia Española el estudio de la inserción de este vocablo en el idioma vivo de los argentinos, sí lo considera con relación al de los uruguayos. Derivado de un término francés, *goulet*, que significa 'paso estrecho', en las varias acepciones, informa que *gollete* es la parte superior de la garganta, el cuello estrecho de algunos recipientes. Estar uno hasta el *gollete* es estar cansado y harto de sufrir o haber comido mucho.

Cuando los académicos españoles salen del orbe de España sólo se ocupan de mencionar que no tener *gollete* es una frase figurada y familiar que, en Uruguay, quiere decir 'carecer de sensatez o de buen sentido'.

De muy antigua data, en ese país (siglo XVI), fue utilizado por Góngora y estudiado por muchos

diccionaristas y enciclopedistas del idioma. Martín Alonso se remite a César Oudin y a Francisco Sobrino.

¿Y en el idioma nacional argentino?

Gran cantidad de diccionarios editados dentro y fuera del país, particularmente en Europa Latina, consideran que la palabra es de uso en la Argentina, con la misma significación que en Uruguay. Debemos decir, más todavía, que con gran diversidad de significados. Algo no tiene gollete cuando no es explicable, o no es justo o razonable, o no es criterioso. Esto se encuentra avalado por el profesor Mario E. Teruggi, en su libro "Panorama del Lunfardo" y por quien fuera decano del periodismo escrito, el profesor José Barcia, en su "Florilegio de la Poesía Lunfarda". Barcia presidió la Academia Porteña del Lunfardo.

Antes de esto, que continúa vigente, en la campaña, en los tiempos de José Hernández, circulaba la palabra con la forma goyete, aludiendo al cuello de la botella o damajuana, a saber, en los versos de nuestro libro nacional:

"En cuanto el goyete vía
Sin miedo se le prendía".

En este ámbito no había desaparecido todavía una buena parte de la influencia que el español ejerció en el lenguaje campal argentino. No tiene goyete asumir que el idioma no se transforma, pues "el pueblo agranda el idioma".

15.Hombre

Hombre y sinónimos lunfardos

Observando las ricas fuentes del lunfardo, vemos una sinonimia enorme de la palabra mina. En el largo desenvolvimiento de la literatura popular, encontramos gran cantidad de palabras o lunfardismos para designar a la mujer. Probablemente este fenómeno se deba al hecho de que los autores han sido, generalmente, hombres, y a que la mujer ha ocupado siempre un lugar importante en la vida humana, para el hombre, igualdad o desigualdad mediante. Particularmente, ha tenido, para el argentino, un sitio de singular estimación, pero este aserto tiene exclusivamente relación con cierto lado de la mujer y no con el aspecto total de la persona humana. Las letras de tango informan de la reacción del hombre abandonado por la mujer, del trato hacia ella, de cierta actitud piadosa en algunos casos, de la veneración en otros, especialmente cuando se trata de la madre. Sin embargo, en los registros literarios, lexicográficos, etimológicos y semánticos, también el hombre mereció nombres o palabras no académicas. Concubino, marido, amigo o desconocido, hombre es el macho o machimbre, que Carlos de la Púa, en "La Canción de la Mugre" endilgaba a un concubino:

"¡Mejor! De ellos me tira su bolsillo y
de mi macho todo lo que sea".

Machimbre es indistintamente bacán o macho, por lo que Mario E. Teruggi, en "Panorama del Lunfardo", explica:

"... en tanto que macho se alarga en machimbre
cuando se emplea la voz para denotar el amante
de una mujer".

Bacanazo y machazo, en forma aumentada, son utilizados cuando se quiere destacar más la condición de bacán y de macho.

Señó es, podríamos decir, un ultralunfardismo, que Juan Carlos Altavista tanto lo mencionó, y que en su diccionario, titulado "Pá Entenderme Mejor", lo omitió, pero en cambio incorporó ñorse y coso. Cuando Minguito se refiere al ñorse, define:

"Vesre de señó. Como Ñorsi. Se dice má bien cuando
al coso no se lo considera muy señó".

Y, cuando define la palabra coso, escribe:

“Fulano, punto”.

Numerosos poemas lunfardos y, dentro de ellos, letras de tango, nos hablan del gavión, el gavi-lán, el negro, el garabo, el gallo; asimismo, toro, dueño. Muchas de estas voces presentan un aspecto parcial y el hombre es relacionado como contrapartida de la mujer. En ocasiones, se alude a cierta situación, condición o característica, como determinada edad cuando se usa la voz, pibe, purrete, viejo o jovie.

En la misma línea, la que describe sólo algún aspecto de hombre, se inscriben aquellas voces con que se califica al hombre, como homo, alcaucil, vago, atorrante, loco, etcétera. Se trata de un haz de decenas de palabras, que por razones obvias no incluimos aquí y menos todavía dar el significado. Habría que agregar los vesres, como breón o choma.

Para representar la relatividad de los conceptos, en materia de lunfardismos, debo decir que a veces, como sucede con la palabra toro, se apela al nombre de un animal, tanto para significar la condición de hombre o para querer decir algo contrario, como por ejemplo gallina. Además, para mostrar que el hombre puede ser macho o no. En la letra de Romero, con música e interpretación de Gardel, “Tomo y Obligo”, en los versos finales se expresa:

“Siga un consejo, no se enamore
y si una vuelta le toca hocicar,
fuerza, canejo, sufra y no llore
que un hombre macho no debe llorar”.

Celedonio Esteban Flores, en “Atenti Pebeta”, escribió:

“Cuando estés en la vereda
y te fiche un bacanazo
vos hacete la chitrula
y no te le deschavés,”

En “La Historia de Siempre”, el Negro Cele nos transmite esto:

“Llegó el coso cansado del laburo y haciendo
un esfuerzo inaudito en un papel leyó:
Porque estoy hasta el tope de vivir padeciendo
me decido dejarte. Perdoname. Margó.”

Muy conocidas también las palabras garabo y garabito, esta última cuando se trata de un muchacho. En el tango “Era una Paica Papusa” cantan los versos:

“Era un garabo discreto
verseador y analfabeto
que trataba con respeto
a la dueña del bulín”.

¡Que todo ello sea de modo ejemplificativo! Seguramente, estas referencias pueden ser el inicio de un libro, donde se recopile toda la sinonimia de la palabra hombre, en lunfardo, con transcripción de letras y poemas. Con esto queremos poner de manifiesto que es mucho todo lo que es posible recopilar. De algún modo, esta nota refleja algunos sinónimos y también ideas afines y algunos datos para probar la riqueza idiomática en el lunfardo, por un lado, pero asimismo, por otro lado, las imprecisiones derivadas del escaso desarrollo de un vocabulario específico. ¿Qué son más o menos cien años de lunfardía para la formación de un idioma nacional?.

16. ¡Listo el pollo!

La frase “listo el pollo” debe ser considerada lunfarda, en un sentido amplio del lunfardo. Y, más todavía, se trata de una expresión argentina.

La naturaleza lunfarda y la esencia argentina pueden coexistir sin conflicto.

La gente, de la campaña como de la ciudad, la utilizó y la utiliza hoy para significar que una cosa

o tarea ha sido concluída o que se hará rápidamente y bien; implica una actitud de esfuerzo y de buena voluntad. La forma completa es "listo el pollo y pelada la gallina".

La palabra pollo -o poyo- tuvo gran aplicación en la literatura gauchesca y urbana, de carácter popular; particularmente, en el "Martín Fierro", en los vocabularios del deporte, de las carreras de caballos y de la riña de gallos.

La tuvo igualmente en la poesía lunfarda y en las letras de tangos y milongas. En las últimas décadas se ha popularizado más todavía en la gastronomía argentina y sirvió para designar empresas del ramo; Bahía Blanca tiene la suya, en la esquina de las calles Alvarado y Rodríguez.

17. Luisilla

La historia universal nos permite conocer la diversidad tan extensa, rica y compleja, de nombres, sobrenombres y apellidos; responden a diferentes y numerosas causas y motivaciones: características del medio físico, personales, grupales, familiares, etcétera. Como resultado del espíritu del pueblo no han respetado fronteras y absorbieron hechos de todo tipo, que incluye lo soez, lo escatológico, lo delicado o noble, lo que mancilla o pondera.

Pero la sociedad organizada jurídicamente, aún con sus fuertes ingredientes de corrupción, preserva valores y trata de mantener el decoro, las buenas costumbres y el respeto a la comunidad nacional. Tal es el caso de algunas normas legales; en materia de nombres de personas se entendió, en la Argentina, que era necesario establecer prohibiciones y condiciones de admisibilidad. El nombre tiene que legitimarse de acuerdo a ellas y se exigen ciertos antecedentes, razonablemente.

Luisilla tiene antecedentes en testimonios orales; es probable que rastreando en las diferentes fuentes bibliohemerográficas se encuentren referencias al respecto, en la botánica, o en la historia. Su prohibición no está comprendida, en mi opinión, en la legislación vigente en la Argentina (ley 18.248, con las reformas de las leyes 23.162, 23.264 y 23.515).

Por un lado podría considerarse como diminutivo. Hay nombres que están reconocidos y con etimológicamente diminutivos, como Lionel o Leonel -como es el caso del cantor Edmundo Leonel Rivero-, que tienen un origen griego y su significado es 'leoncito'.

Los diminutivos se han legitimado en el idioma español y en nuestro idioma nacional, y hasta adquirieron en casos cierta autonomía semántica, como trencilla, "galoncillo trenzado de seda, algodón o lana, que sirve para adornos de pasamanería, bordados y otras muchas cosas"; entre éstas, las que usaron algunos compadritos en sus pantalones para compadrear; además de la que se hacía la mujer de campo en sus cabellos.

Luisa, con supresión de la última vocal y con una adición permitida en la gramática española (apócope y paragoge) generan, como creación o transformación popular, una voz con contenidos de dignidad y afectividad: Luisilla es un compuesto de Luisa, con supresión de la letra a, y apócope de Illana, Illano o Illar, nombres con que se designan respectivamente, a villas españolas, de Guadalajara, Oviedo y Almería.

El sufijo illa tiene, en el español, valor diminutivo o afectivo, como mariposilla. Con illa se forman numerosos vocablos: Illanco, 'cerro de Antofagasta'; Illani, 'dios de los hebreos'. Como prefijo, una diversidad de vocablos en el mapuche; illanco es 'corriente de agua mansa, en Perú. Illa, en quechua significa 'provisiones'; en los diccionarios de americanismos, se la vincula a cosas de calidad. Nada innoble o indigno se halla presente en Luisilla, por el contrario.

Desde otro punto de vista, puede tratarse de un hipocorístico: nombre en forma diminutiva, que se usa como designación cariñosa. Es decir, una resultante cultural en el ámbito del habla, con su carga significativa de afectividad y congruente con el idioma español y el subitaliano y otras: verbi gratia, Luisilla se vincula al español; mientras que Luisina (como la actriz Luisina Brando) se vincula al italiano (¿influencia de bambina, 'muchacha'); id. Santino, hijo de Corleone, que a la vez quiere decir 'santito'.

18. Mafia y gastronomía

Mataburros de la cocina mafiosa

En el prólogo de mi "Diccionario Mafioso" señalé, entre otros conceptos, que el lenguaje colma todos los aspectos de la vida humana y, por lo tanto, tratamos de no desechar ninguno de ellos. Escribí también: "En materia gastronómica, puntualizamos particularmente la existencia de una riqueza idiomática de magnitud, así como también el significado especial en la vida mafiosa, por el hecho de que no pocas 'ejecuciones' se realizaron en un restaurante y de acuerdo con cierto rito o metodología".

Ciertas "ceremonias" -como comer pan con ajo, sal y vino, que significaba el compromiso de matar a alguien de la misma organización-, el papel que algunos alimentos jugaron en el hecho mafioso, los gustos de los mafiosos, etcétera, nos legitiman para elaborar un vocabulario, glosado del citado diccionario, con relación al tema:

A

Alcohol (Ruta del). La que pasaba los límites territoriales de las tres o doce millas, donde se descargaba el whisky proveniente de Europa o del Caribe en la época del prohibicionismo.

Amaro. Bebida siciliana, parte del ritualismo mafioso.

Amaro Giuliano. Aperitivo que beben preferentemente en Montelepre, cuna de Salvatore Giuliano, los turistas admiradores de su gesta.

Anelletti. Una de las comidas preferidas por los sicilianos y los mafiosos, tanto en la isla como en los Estados Unidos, como resultado de la emigración. No pocas veces sirvió de elemento ritual previo a una ejecución.

Azúcar (Pago en). Pago disimulado.

B

Babaluci a picchi pacciu. Caracolitos en salsa.

C

Caciocavallo. Queso del Sur de Italia, de forma alargada, preferido para el transporte de estupefacientes.

Cacocciola. Alcachofa, jefe de grupo.

Cicciero. Palabra que para reconocer a los franceses les hacían decir los sicilianos, por su difícil pronunciación para los extranjeros. "Cicciero" o "ciceri" se refieren al garbanzo; igualmente, "cicirì".

Cocido. Torturado por el fuego.

Cocina (La mujer y la sardina a la). Dicho mafioso-siciliano para significar que la mujer debe estar en la casa cocinando.

Cacomeri: Melón de agua. Acerca de él se dice: "C' un soldo, mangi, vivi e ti lavi de faccia" (Por un centavo comés, bebés y te lavás la cara).

Cosche. Alcaucil. Con esta palabra se designa a las células locales o clanes de la mafia, cuyos elementos presentan la misma unidad que las hojas del alcaucil.

Caracolitos, besos y Sinatra

"Babaluci a picchi pacciu" son los caracolitos en salsa. En ocasiones, esta expresión ha sido relacionada con el ritual de besar las manos al jefe mafioso.

En la obra de Edmonde Charles - Roux, "Fulco di Verdura, una Historia Siciliana" leemos: "... y las exclamaciones de las mujeres, sentadas frente a un calentador donde cocían a fuego lento los 'babaluci a picchi pacciu' (caracolitos en salsa), todo eso resuena todavía en mi memoria. Y la succión... Porque a aquellos caracoles, para lograr comerlos con toda su salsa, había que aspirarlos ruidosa-mente, de donde surgía el pretexto de la vendedora para extasiarse: '¿Ma chi sunnu? ¿Baci? (¿Pero qué son? ¿Besos?)'".

En el ritual mafioso, además del beso en la mano se da al jefe mafioso (a Frank Sinatra se le atribuye formar parte de la Mafia porque se lo vio varias veces besar las manos de jefes mafiosos, uno de ellos, en Sicilia, Calogero Vizzini), el beso que se da en la mejilla significa que el besado está condenado a muerte. Otro beso mafioso es el que se dan como signo de hermandad y paz. Fruttero Lucentini, en "La Noche del Gran Mafioso", registra este diálogo:

-No, no, ¿qué te imaginas? Era el signo de paz, ¿comprendes? Lo abrazó y lo besó, diciendo: Intercambiamos el signo de paz...

-Mamá, por favor, ¿no entiendes? Es muy importante; ¿no entiendes que es exactamente igual al abrazo de los ... al beso típico de la ...?

-De la mafia -dijo Cottino.

Finalmente, la expresión "besos mafiosos" alude a los cinco besos rituales entre jefes mafiosos. En el libro de Jacques Kermol, "La Onorata Societa" se puntualiza en concepto: "Don Calo le levantó y ambos se besaron en las mejillas cinco veces. Un beso por la estimación, otro por la justicia, uno por el respeto, otro por la Cosa y el último por la organización".

Higos y chumbos

Nadie podría asegurar que -excepto los casos de ritualismo- los mafiosi, "mafiosos", aceptaran solamente determinadas comidas. Sin embargo, éstas formaban parte de un modo de ser, de un estilo de vida cotidiano. Los sicilianos, lejos de su "nación", la regione, "región", las consumían con agrado y nostalgia. Era una de las tantas maneras de expresar la terra dinessuno, "tierra de nadie", la terra nata, "tierra natal" o la terra tragica, "tierra trágica", que era Sicilia.

Así lo vemos al padrino de la obra de Puzo desayunarse con salami, "salame", panino, "panecillo", café con anís y luego grappa; o a cualquier terrone (siciliano, hombre del sur) saborear la zuppa papale, "sopa papal", una espesa crema de huevo perfumada con canela y mandarina (esta última, la mandarina, de creación siciliana, que en muchos textos se traduce como "naranja", pero que como todos saben no es lo mismo).

También es posible hablar sobre los higos, una fruta común a muchos pueblos, particularmente españoles e italianos. Pero el higo de Barbaria, el higo chumbo, proliferaba en Sicilia y de chicos los tomábamos en los potreros o baldíos, donde las plantas crecían sin obstáculos, en la Argentina.

De mis notas se me escapó la autoría y la obra donde se los describía así: "Bajo sus hojas, anchas como raquetas y terriblemente espinosas, los higos de Barbaria, color capuchino, son bellos como joyas, tanto que uno olvida que su fina piel rosada está llena de espinillas, tan bellos que se los corta con gran trabajo y que una vez en casa, se los pela, se los raspa, se los presenta en una compotera llena de agua".

El higo chumbo se llama, también, de pala o de tuna.

No sé todavía, ni creo poder descubrir el secreto, de los nexos entre la mafia y la gastronomía, como no sean las explicaciones de quienes exploran en el inconsciente. Empero, alrededor del fico, "higo", se cruzan la vida y la muerte, con lo que mucho estaban familiarizados los mafiosi, en cuyo dicho "serbar la pancia ai fichi", se significaba la salvación del pellejo.

El ajo y el rito de ejecución

Para que el lector no se sorprenda tanto y con el fin de justificar el tema de mis comentarios, debo aclarar previamente que la insistencia de Roberto Selles -como quien busca desentrañar el sentido de algo misterioso- generó mi decisión de escribirlos.

Todo surgió en una noche de insomnio fecundo, por el encuentro de honda amistad con Selles y Miguel Ángel Lafuente, a quienes me une, además de una amistad, el hecho de que los tres seamos miembros de la Academia Porteña del Lunfardo. Parte de la charla que mantuvimos en aquella oportunidad fue publicada en el N° 75 de ¡ESTO! y allí se habló, al pasar, de la gastron-

mía mafiosa. En esta sección habré de referirme al tema con mayor amplitud.

Para empezar, he escogido el ajo.

La presencia del ajo en el homicidio mafioso no se limitaba solamente al hecho de frotar la bala de la lupara (escopeta de caño recortado, utilizada antiguamente para cazar lobos en Sicilia, asiento histórico de la vecchia mafia, "vieja mafia", y usada después para ejecutar al condenado). Aclaro que ese frotamiento se hacía por la creencia de que el proyectil, así frotado, causaba envenenamiento una vez que se alojaba en el cuerpo de la víctima.

Aparte de eso, el spicchio d'aglio, "diente de ajo"; tenía que ver, como parte de cierta comida, con un ritual relacionado con la ejecución de un condenado.

Reunido el Don, "jefe mafioso coordinador de zona", con los mafiosos ejecutores de la decisión, comían pan -que untaban en un plato con sal, ajo y vino-. La comida se interrumpía en determinado momento -cuando regresaba el ejecutor- y luego se sentaban a la misma mesa, para continuarla, todos los intervinientes. Era la señal de que la orden había sido cumplida. Para ello no era necesario expresar palabra alguna. Era un rito. El comportamiento silencioso significaba suficiente expresión.

Volviendo al tema del frotamiento de las balas, leemos en el libro de John Kobler, "Capone": "Elemento importante de la actividad de los mafiosos que participan de la curiosa creencia, común entre los asesinos sicilianos, de que las balas frotadas con ajo producían la gangrena, caso de que no matara a la víctima al instante. El ajo no tiene semejante toxicidad, pero Scalice y Anselmi daban ese tratamiento a sus proyectiles, y la práctica se extendió entre los gansters".

¿Tendrían algo que ver con esto los dichos: Questo ti sapra d'aglio, Sonntare cara una macanaza o Pagarla Salata, cuyo significado es "pagar caro una culpa"?

19. Mateo

Tiempos de bebederos

La realidad económica y social y los modos de nuestra convivencia, tanto en la Argentina como en particular en nuestra Bahía Blanca, durante nuestra niñez, nos regalaban expresiones diversas de cultura que hoy son recuerdos imborrables a-compañados por la nostalgia.

Carruajes variados, en el transporte de personas y cosas, materiales y mercaderías, no debe ser una referencia vacía de sentimientos y afectividad, pues fueron parte de un escenario vital y pleno de querencias. El necesario uso de caballos en la ciudad impuso los bebederos en lugares urbanos o suburbanos. Uno de ellos es reinstalado hoy para reafirmar el cariño a costumbres, usos y tradiciones, con sabor a folclore y también a tango. Como en la letra de Homero Manzi, "El Pescante":

"¡Vamos!...

cargao con sombra y recuerdo.

¡Vamos!...

atravesando el pasado".

Frente a la entonces Estación Sud (hoy todavía recordada así) se hallaba uno de los dos bebederos, en los que abrevaban los caballos de lecheros, panaderos, mateos y otros.

El origen de una voz popular

La palabra mateo es creación del espíritu popular, producto de la libertad y del don que Dios puso en la creatura humana; y es un hecho social, pero también literario.

Comienza a difundirse con una obra teatral, un grotesco, de Armando Discépolo, en tres cuadros, estrenada en el Teatro Nacional de Buenos Aires, por la Compañía Nacional de Pascual E. Carcavallo, el 14 de marzo de 1923. La obra se intitulaba Mateo, el nombre de un caballo viejo, vencido, con la cabeza gacha, de don Miguel, uno de los personajes, que es cochero (como se decía entonces "cochero de plaza", aunque no siempre fuera de plaza). Luego vino la película y también

vinieron las obras radioteatrales, por lo que la palabra ganó enorme popularidad.

Con el tiempo habría de trasladarse el vocablo al conductor y al coche. Además, representaba ese trío de coche, caballo y conductor. El significado espiritual enriquecido por la sensibilidad del ser humano, empuja a la evocación y al respeto hacia estas pequeñas cosas de nuestra existencia; de ello han dado testimonio escritores, periodistas y poetas:

“Como vos, viejo cochero
resignado solo espero
lo que la vida dirá”.

Se trata de uno de los tantos recuerdos para el popular mateo, en estos versos, los del “payador del asfalto” Celedonio E. Flores. El término no es despectivo, pues don Miguel, como Mateo, estaban cansados de trabajar. Don Miguel, traspíe mediante, jefe de familia y habitante de un conventillo de origen italiano, amó a su mujer y a sus hijos y trabajó para ellos en la edad en que el automóvil empieza a generar el recelo de los antiguos “cocheros”.

20.Mastro

Nota acerca de “mastro”

Bahía Blanca, 21 de septiembre de 1991.

Señora

Berta E. Zubiri de Sillero

9 de julio 612

8150 - Coronel Dorrego

De mi mayor consideración:

He recibido ayer su carta, que contesto de inmediato, en la que se interesa por la palabra mastro, “referida al palo mayor de la carpa” (anota usted) del circo. Usted pregunta “si se llega a ella por deformación de maestro como supongo y cuándo se usó”.

Presumo que no es producto de deformación (en todo caso lo sería por transformación, que tampoco se da aquí) pues no es una palabra que merezca apocopamiento, si seguimos las reglas por las que las palabras se transforman apocopándose: es muy corta la distancia entre “maestro” y “mastro” y ella no justifica el proceso inconsciente que genera ese fenómeno (el de acortar las palabras), motivado por comodidad o, como digo a veces, por “haraganería” en la comunicación oral.

La explicación se encuentra en la lengua italiana, a saber:

1. José Ortiz de Burgos, en “Diccionario italiano-español” (Ediciones Hymasa, Barcelona, 1965), mastro, en una primera acepción es ‘mayor’, ‘principal’ y, en cuarta acepción ‘maestro’.
2. Lucio Ambruzzi, en “Nuovo Dizionario Spagnuolo-italiano” (Baravia, Torino, 1949), mastro es ‘maestro’ y en el comercio se utiliza la palabra para designar al libro mayor.
3. Nota: particularmente, cuando se da el significado de “maestro” se alude al ‘maestro artesano’. Y al respecto le recuerdo que el Piero de Les Luthier es “maestro”, Mastro Piero.

No pertenece al lunfardo, ni a ningún sector del mismo -como el cocoliche-; no es regionalismo, ni argentinismo ni americanismo. No está registrado en ninguna fuente (diccionarios, enciclopedias, obras con vocabulario; obras de literatura popular, sobre teatro y circo -tampoco la ha visto en mis antecedentes y artículos recopilados sobre el circo-), de las que tengo en mi biblioteca y archivo. A pesar de ello, la comprometo para que, a vuelta de correo, me haga saber la frase en que aparece, citando la obra, autor y fecha de edición; y de ser posible, también, si la tuviere, referencia respecto al tiempo en que se sitúa el personaje o el hecho o circunstancia a que se refiere, con el fin de ampliar la información si es que está a mi alcance hacerlo.

Saludo a usted muy cordialmente y le ruego haga extensivo el saludo a ese gran hombre e investigador admirable que es mi querido amigo Carlos Funes Derieul.

21. Mongo y pelota: pedido de informes oficial

Prefectura Naval Argentina

Nº 210050/78

letra: G-c-b

Buenos Aires, 14 de diciembre de 1979

Señor

Doctor Eduardo Giorlandini

Drago 23, piso 4º of. 8

Bahía Blanca, Buenos Aires

De mi mayor consideración:

Me dirijo a usted en el expediente de la referencia con el fin de solicitarle haga llegar por escrito, en su carácter de académico de número de la Academia del Lunfardo, el sentido literal de la expresión "mongo pelota" y las connotaciones que registre. Mucho lo agradeceré otorgue su preferente atención al dictamen solicitado, que deberá hacer llegar a Registro Nacional de Buques, Eduardo Madero 235, Buenos Aires.

Saludo a Ud. muy atentamente.

Mario Héctor Resnik

Jefe

Bahía Blanca, 29 de enero de 1980

Señor Oficial Principal Escribano

Jefe de División y Contralor y Verificación Registral,

Don Mario Héctor Resnik

De mi mayor consideración:

Tengo el honor de elevar a usted la presente con relación a su nota del 14 de diciembre de 1979 (Nº 21050/78, Letra C-o-b), en la cual me solicita referencias sobre el sentido literal de la expresión "mongo pelota" y las connotaciones que registra.

Debo hacer una aclaración previa: dicha solicitud fue recibida por mi Estudio, pues se dirigió al domicilio profesional, el día 14 de enero del corriente año, y por mí, en el de la fecha, contestándola de inmediato porque hoy me reincorporé al Estudio, a mi regreso de las vacaciones. Por lo tanto, lamento mucho la demora.

Paso, en consecuencia, a informar acerca de lo requerido por usted.

1. Como resultado de la consulta en más de cien obras especializadas (diccionarios, obras con vocabulario y compilaciones de voces, además de mis ficheros particulares) no aparece registrada la expresión "mongo pelota"; sí en cambio, ambas palabras separadamente.

2. Con respecto a mongo anoto las siguientes referencias:

a) Mongo. No; de ninguna manera (María R. Vaccaro: "Mataburro lunfa", Ed.Torres Agüero, Bs. As., 1976).

b) Mongo. Negativa enérgica y grosera; individuo imaginario al que se atribuyen actos ridículos o absurdos, verdaderos o falsos (Emilio Dis: "Código Lunfardo", Ed.Caburé, Bs. As., 1976).

c) Mongo. En Puerto Rico, flojo, aturdido (Alfredo N. Nieves: "Diccionario de Americanismos", Ed.Sopena, Bs. As., 1975).

- d) Mongo. Personaje imaginario que se sitúa siempre lejos y en un lugar imposible de encontrar (Juan C. Guarnieri; "Diccionario del Lenguaje Rioplatense", Montevideo, 1970).
- e) Mongo. Interjección usada con valor de ¡jamás: (Fernando H. Casullo; "Diccionario de Voces Lunfardas y Vulgares", Ed. Freenland, Bs.As., 1964).
- f) Mongo. Embarcación pequeña hecha con cuero de buey, cosida convenientemente, que sirvió para atravesar los ríos y arroyos. En el improvisado bote de cuero iba sólo una persona o sus petates, y lo remolcaba un nadador o un caballo a nado (Juan C. Guarnieri: "Diccionario del Lenguaje Campesino Rioplatense", Ed. Florensa y Lafón, Montevideo, 1968).
- g) Pelota. Atención; noticia que requiere confirmación; rumor (Federico Cammarota: "Vocabulario Familiar y del Lunfardo", Ed.A. Peña Lillo, Bs. As., 1970).
- h) Pelota. Nombre que tuvo en el siglo XV y a partir del XVI la bala, el proyectil en general de toda arma de fuego manual (Oscar Kaplan: "Diccionario Militar", Biblioteca del Suboficial, Bs. As., 1944).
- l) Pelota. En lenguaje vulgar, dar pelota significa dar importancia; si de amores se trata, corresponde a un requerimiento amoroso. Pasar la pelota a otro equivale a hacer recaer sobre un tercero la responsabilidad de algo (Felix Coluccio: "Diccionario Folklórico Argentino", L.Lasserre y Cia. S.A., Bs. As., 1964).
- 2) Dejo constancia: que he consignado solamente una muestra, ya que agregar otras referencias lexicográficas implicaría una repetición superflua.
- Agrego, asimismo, que sin perjuicio de lo anotado, en mi opinión, la expresión "mongo pelota" podría significar 'no hacer', 'ninguna importancia', 'don nadie', en sentido amistoso o despectivo, indistintamente; en el mismo sentido, 'nada de corte', 'nada de atención', 'ninguna noticia', 'jamás atención', 'jamás rumor'. Finalmente, podría usarse como 'pelotudo' o para afirmar o negar el juicio o afirmación de otra persona. Dejando en claro que "mongo pelota", en tal caso, importaría una expresión redundante, o podría implicar la utilización de dos sinónimos en algún caso, y además cambiaría la semántica si entre ambas palabras se intercalara una coma o puntos suspensivos, como ser 'nada ... pelotudo', 'nunca ...', etcétera.
- Saludo a usted muy atentamente.

Eduardo Giorlandini

22.Mufa *

Un peculiar estado de ánimo del argentino que exterioriza muchas cosas.

Sepa qué quiere decir "mufa" y de dónde viene

Nuestra popular "mufa", ya definitivamente incorporada en el lenguaje cotidiano de los argentinos, y que significa enojo o fastidio por una parte, y de "yeta" o mala suerte por la otra, también ostenta posibles y contradictorios orígenes que emanan de diferentes fuentes lingüísticas.

"Tener mufa", sentirse "mufado", es un estado de ánimo frecuente del argentino medio urbano. No de todos y tampoco de la mayoría porque al parecer la proclividad "mufosa" depende mucho del carácter, la actividad y la densidad ocupacional del individuo. Todo el mundo entiende cuando se dice de una persona que "tiene mufa" o alguien admite que anda "mufado". Diego Abad de Santillán y Pietro Fanfani, y también César Tiempo en su tango "Nadie Puede", con diversos matices, consignan el vocablo asignándole sentido de enojo, malhumor, fastidio. Pero también equivale a mala suerte según lo indica Federico Cammarota en su "Vocabulario Familiar y del Lunfardo".

Habría que distinguir, según surge del tango citado de César Tiempo, el "mufado" ocasional -cualquiera puede serlo-, y el "mufado" consuetudinario. A este último lo pinta así:

"Ves con tus cristales de 'toyufa'
todo el mundo envuelto en 'mufa'
y de 'mufa' te llenás ...

Siempre andás 'mufado',
 todo lo ves mal;
 el amor es 'mufa',
 'mufa' es la amistad".

La vertiente que identifica "mufa" con mala suerte es ubicada por Fernando Hugo Casullo en su "Diccionario de Voces Lunfardas y Vulgares" como "jetta" y "jettatura", incorporadas del italiano a nuestra fonética como "yeta". Casullo ejemplifica en su obra: "Es un mufoso ese tipo. ¡Hay que rajarle! ¡Créame, lleva la mala suerte!".

Esta segunda acepción de "mufa" y "mufoso" reproduce a la distancia el tipo clásico de Laferrere, "Jettatore", que aún sigue representándose con frescura en nuestros escenarios. La otra acepción, en cambio, que algunos autores asimilan a "splín" es mucho más amplia. "Splín" viene de la misma época de "Jettatore", principios de siglo, era un término selectivo y no pretendía demasiado, apenas simbolizar aburrimiento y abulia. "Mufa", como expresión de enojo, malhumor y fastidio (también desgano y cansancio "moral"), refleja un espectro tan amplio que explica por qué tantos argentinos pueden "tener mufa" o creer que la sienten.

Quienes han estudiado el término, como el doctor Eduardo Giorlandini, un abogado de Bahía Blanca que es miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, afirman que no deben aceptarse antecedentes inmediatos de "mufa" en el alemán "muff" (gruñón), el bávaro "muffen" (estar de mal humor), el alemán dialectal "gemüffe" (rezongo, refunfuño), el frisón oriental "muffig" (enojadizo), ni tampoco en el portugués "mofo" y el árabe "mufa". Este último vocablo significa "reconcentrar el calor" por lo que algunos autores -consigna Giorlandini-, sostienen que "mufla" viene de esa voz árabe "mufa" y, por aludir a la "forma abultada" que produce el calor, equivale a "hinchado", otra expresión incorporada al habla popular argentina que algunos intérpretes consideran sinónimo de "mufado".

La filiación de nuestra "mufa" y, por aludir a la "forma abultada" que produce el calor, equivale a "hinchado", otra expresión incorporada al habla popular argentina que algunos intérpretes consideran sinónimo de "mufado".

La filiación de nuestra "mufa" hay que buscarla en el italiano "muffa" (dos acepciones, moho y soberbia), que viene del latín "mucor", que quiere decir "lágrima que destilan las vides". "Mucor" deriva de mucco, que significa "echarse a perder el vino".

Explica Giorlandini que rastreando estas palabras de la misma familia, nuestra "mufa" adquiere otra trascendencia. Así "se echa a perder" o se pierde quien en un momento de arrebató, enojo o mufa -frecuente causal-, hace "una macana" como pelear y herir o matar.

Y posiblemente -añade-, el derivado de moho, amohosado, se trasladó de la persona mohosa ("mufada") al arma con que se exterioriza la "mufa". Estanislao del Campo, en su famoso "Faus-to", incluye estos versos: "El capitán, retobao, / peló la lata, y Luzbel, / no quiso ser menos que él / y peló un mojosao". Por lo demás darle el nombre de "mohosa" a un arma, principalmente la espada, es muy antiguo. Ya en una obra de mitad del siglo XVII, "Estebanillo González", se la llama "mohosa".

Con lo que resulta que nuestra popular mufa, aparentemente una simple exteriorización de malhumor, fastidio o enojo, por una parte, y de "yeta", por otra, no es tan inocente como se cree.

23.No quiero más lola

"No querer más lola" es una expresión antigua y popular con la que se manifiesta que no se quiere saber más nada con tal o cual cosa, persona o situación. Como sucede frecuentemente el significado actual se aleja del origen, esto es, una cosa es la semántica y otra la etimología. Hablemos del origen de la expresión citada.

Hacia fines del siglo pasado se vendían unas galletitas "Lola", que eran redonditas y, aunque secas, de fácil consumo y digestión. Se hicieron muy populares, tanto en la ciudad de Buenos Aires,

como en la campaña.

Los fabricantes de las galletitas "Lola" enviaban gratis a hospitales cantidades de esas galletitas. Ya se sabe que hay casos en que los enfermos o ancianos se niegan a recibir alimento. En tal caso, ni siquiera las galletitas. Cuando esto sucedía se comenzó a decir que "el fulano -o la fulana- no quiere más lola".

Gracias a mi amigo, investigador y escritor Miguel Ángel Lafuente, pude conocer la publicidad que apareció en julio de 1896 en la guía "La Argentina", editada por Argos: "Cuidado con el engaño. Al pedir la rica galletita LOLA exigir que cada galletita debe tener estampada la palabra LOLA".

24. Pichín

La palabra pichín tiene, en el Diccionario de la Lengua Española, un significado -como argentinismo- que no he de mencionar porque la limita a una sola acepción propia del lenguaje infantil que, aunque correcta, excluye otras que son y pertenecen al ámbito de nuestro país.

La referencia escatológica de la Academia desbroza la acepción erótica del lunfardo y no tiene en cuenta el carácter de sobrenombre que se ha utilizado para designar familiar y popularmente al hombre, cuando es niño, y que permanece incólume durante toda su vida.

Tampoco ha considerado el influjo idiomático de la inmigración italiana, gracias al que se conoció el sobrenombre cariñoso que se dio, en casos, a los hijos de italianos en general y, en particular, a los pibes dependientes de pulperías, en zonas de campaña y asimismo suburbanas, en la franja territorial de campo y ciudad, en la que Jorge Luis Borges y Fernán Silva Valdéz ubicaron a parte de nuestros antiguos personajes del tango, en la circunstancia rioplatense.

Pichín deriva del italiano *piccino*, 'pequeño'. Por lo expuesto, cabe agregar que, además del vocabulario urbano de la Argentina, es propio de los arrabales y del campo argentino.

Florencio Iriarte, nacido en Magdalena, provincia de Buenos Aires, el 21 de mayo de 1879, se dedicó al teatro y a la versería lunfa y se lo podría mencionar como el primer poeta lunfardesco, y en su cuadrito orillero "Entre Camaradas", escribió:

"Contame si es de tu gusto

y la querés conversar.

-Güeno, sí, te ví a contar,

de cómo le batí el justo.

¿Vos te acordás del 'Pichín'...

-¡Cómo no! si muchas veces

jugué al monte en su bullín* "

25. Soledad

Cambiando palabras con figuritas

"Tan solo" y "persuadido"

"La frente, los ojos, el rostro engañan

muchas veces, pero la palabra mucho más". (Cicerón, en "De Oratore")

Frecuentemente, escuchamos vocablos o expresiones que se repiten casi irreflexivamente. Sin saberlo, la mayoría de hablantes se convierten en una suerte de propietarios de tales categorías idiomáticas y su vocabulario cotidiano se manifiesta con el uso reiterado de uno o dos vocablos, que son muletillas con las que se advierte, en cierto sentido, la representatividad de la expresión. En realidad, no es necesario tener una rica sinonimia, pues se puede constituir un idioma con tan solo cuatrocientas palabras. Estoy persuadido que es así, porque lo enseñan los filólogos reconocidos.

Tan solo pocos se salvan

Generalmente, los hablantes están comprendidos en la repetición sin distinción de cultura, título,

oficio o estado; no quedan exceptuados ni el presidente de la Nación que divulgó la expresión "tan solo" ni el ex de la misma profesión que dos por tres dice: "Estoy persuadido ...".

Abrevando en varias fuentes oficiales y académicas no se obtienen aplicaciones posibles de la primera expresión: "tan sólo" o "tan solo" (puede escribirse de estas dos maneras) se traducen como "nada más que..." o "tan únicamente". Ella rellena el vocabulario - más diversificado, ingrático y sencillo que rico y profundo- del presidente Menem. Y es un relleno menos consistente que el de una empanada riojana.

El restante vocablo, parhelia mediante, le permite al ex presidente Alfonsín a expresar juicios con fundamento -como diría Karlos Arguiñano-. Esto es lo que se pretende aparentar con la expresión: "Estoy persuadido ...". Aunque Homero, en "La Ilíada", hablaba de la persuasión con espléndidas dádivas y dulces palabras, sin importar la razón. Porque a lo mejor importan más el estómago y el mango de la sartén o la manija de la tartera.

Solo a solo

"Solo a solo", según la expresión española, es un asunto entre dos. Se trata de un dueto, o un dúo, no un duelo. En términos de letras tangueras, podría tratarse de una "mala junta" o de "los dos para los dos".

Más, analizando las circunstancias, las características personales y los precedentes, en cada caso, las expresiones citadas deberían cambiarse como figuritas (en ambos casos su uso se intensificó en el ejercicio de la primera magistratura), porque lo importante es como le queda a cada uno. Al ex presidente le vendría mejor "tan solo" y al actual "estoy persuadido", a pesar de la síntesis lograda: sólo los dos, pero persuadidos, acordaron la necesidad de la reforma de la Constitución, que está sola y espera, pero duerme, no ya en Corrientes y Esmeralda sino en "Retiro" y sólo se despierta, sin levantarse, cuando se persuade de una violación.

El tiempo dirá. La base prospectiva le pertenece al Martín Fierro:

"Y dijo 'vas a saber'
si es solo o acompañado".

Tal vez la respuesta ya está escrita en los versos de "Yuyo Verde", de Homero Espósito:

"Ibamos perdidos de la mano
bajo un cielo de verano
que partió ..."

26. Trenzas

Las trenzas de la china

En el lenguaje del campo argentino nos damos cuenta de que la gente -enlazada en su circunstancia- ha tomado las cosas del paisaje y de la vida cotidiana para extender el sentido de sus nombres o denominaciones a otras entidades, relaciones o fenómenos afincados en el ámbito rural.

Así, por ejemplo el entrelazamiento de los tientos de cuero, por analogía, habría servido para designar las trenzas que la china, 'mujer de campo' hacía con sus cabellos. El tiempo hizo que se enriqueciera el idioma campero y abrió su tranquera a la expresión apretaos como trenza, que alude a la junta de los enamorados. A más, el gaucho podía trenzarse en una pelea. Tales vocablos se difundieron y consolidaron en el lenguaje general, invadieron nuestras ciudades y se incorporaron a la literatura nacional.

Siguiendo la huella

José Hernández, en su "Martín Fierro" escribió:

"Mientras su china dormía
Tapadita con el poncho".

Francisco I. Castro, el principal exégeta de San Fierro, explica que china se le decía a la india de piel oscura y por extensión a la mujer morena del campo; siguió siendo china cuando llegó a la ciudad y, de un modo afectivo, chinita. Pero en su origen fue la compañera del gaucho, su concubina, porque en aquel tiempo no existía, prácticamente, el matrimonio legalizado.

Más aún, ni documentos tenían. No puedo dejar de anotar aquí que, trabajando como transcriptor de documentos en el Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires, llegó a mis manos un expediente antiguo en el cual un gaucho había denunciado a la polecía la "desaparición" de su china, acompañando un trozo de una trenza, para su identificación.

En cuanto a trenzarse en la pelea, escribió también Hernández:

"Y ya salimos trenzaos

Porque el hombre no era lerdo".

Por ahí, asimismo, existen demasiadas fuentes para afirmar que, en cierto momento, china, vocablo de la lengua quichua, significaba 'criada' o 'sierva', y con diversos sentidos en muchos de los países de América del Sud.

En el entrevero con el tango y el lunfardo

Las migraciones sucesivas cambiaron significativamente las estadísticas demográficas y una mayoría de población se arraigó en la ciudad, donde el vocabulario, trasladado a la literatura popular y particularmente al tango, se hizo más extenso y ostensible, por obra del periodismo escrito, del folletín, del sainete, la poesía y la letrística.

La vida total de la ciudad y especialmente de su periferia se proyectó en las letras de los tangos que, como singulares comunicadores sociales, informaban acerca de los guapos que se trenzaban en el bajo, el ciruja y el cafiolo; o del Chino Pantaleón, templando su guitarra para una trenzada payadoril o milonguera; de las trenzas de la china como prueba de la infamia o de aquellas otras que anudan a un portón de un país del que no se vuelve ni con el yuyo verde del perdón. Y hasta chinonga, palabra formada con china y el sufijo onga, que luce en los versos de "Arrabal Salvaje", de Bartolomé Rodolfo Aprile:

"Ya ves, chinonga de mi alma,
que, cuando te hayás ausente,
no soy el mismo de siempre
porque me falta la calma".

27. Trucho

La moda actual de todo lo "trucho"

La palabra trucho es un neologismo, en términos relativos; es decir, no se trata absolutamente de un vocablo nuevo en nuestro idioma, porque tiene antecedentes en diversas fuentes, en nuestro país. Fue usada por Eduardo Mansilla, en 1860; en un cantar popular de las tropas jordanistas, en 1870; y por Antonio Lusich, en 1873, según referencias de José Gobello.

Debo agregar que sí cabe afirmar que se ha impuesto su uso, de manera muy frecuente, porque la realidad argentina lo ha generado. Alario Di Filippo, en Colombia, registró esta voz en 1964.

Señaló también que, próximos a truchimán, "persona sagaz y astuta, poco escrupulosa en su proceder", derivado del vocablo árabe turgumán, linda asimismo con el popular o lunfardo trucha, con el mismo significado y además con el de "listo y hábil", para lo cual no pocas veces se impone la falsedad, el engaño o lo que es contrario a lo verdadero, como la falsa moneda, que de mano en mano va y ninguno se la queda (siempre que se advierta que es tal "condición").

Según Martín Alonso es una voz muy antigua, agregando otras acepciones, como tunante y pícaro.

Me llama la atención que truchi, "buscavida", sea incluida como salteñismo por José V. Solá. Será por eso que hay quienes se ganan la vida como truchos o con objetos truchos.

De tal guisa que esas especies de individuos pueden ser profesionales, técnicos o diputados; va de suyo que, igualmente, se emplea con relación a las cosas, más el masculino que el femenino. En cuanto a los objetos, el asunto ha ganado tal magnitud que en algunos países se proyecta cierta legislación para combatir la fabricación y venta de objetos truchos.

Hace poco estuve en Alemania y comprobé que, con más tecnicismo idiomático o con eufemismo, a esos objetos se los denomina "copias" y la actividad respectiva es conceptuada como "plagio industrial".

Por un lado se estima allí que se trata de algo ilegal la acción plagaria y se reconoce la existencia de una piratería moderna, además de la falsificación de productos que llegan desde todo el mundo. Se identificaron medicamentos, insecticidas, productos de consumo, cuadros (20 copias de "Mona Lisa") y hasta un helicóptero.

Hay casos delictivos y otros que no lo son, que obligan a una reforma legal. Curiosamente, se anunció que se realizaría en Villa Stuck de Munich la exposición "Falsificaciones Auténticas", y años atrás se había instituido el premio "Plagiarius", a todo lo que sirve al propósito de combatir a los truchimanes, a la espera de una ley adecuada.

Pero aquí, en la Argentina, trucho significa "falso" o "ilícito". Nuestra singular picardía -y algo más que yapa- generó en el campo científico una "Psicología de la Viveza Criolla", obra de Julio Manfred.

La manifestación patológica de una "tesis nacionalista" informa que proxenetas hay en todo el mundo, pero los nuestros son mejores, y que no hay truchos como los nuestros, tanto en calidad como en diversificación, de modo que así no se ilumina la conciencia pero se enriquece el idioma, aunque el tema no sea ajeno tampoco al español, al portugués, al francés y al italiano.

Pero como nuestra realidad es distinta, si de uso de palabras se trata, no tenemos más remedio que decir, remedando un concepto de Gobello: "Trucho por trucho me quedo con el de casa".

28. ¿Yugoslavo?

En desacuerdo con una normativa idiomática

"En la edición del 30 de septiembre de 1986, de "La Nueva Provincia" (página 20), Iván el Terrible, afirma que el presidente Alfonsín desconoce que se dice yugoslavo y no "yugoeslavo", como lo expresara en Arrecifes, el 19 de septiembre de 1986.

"Si bien en la decimonovena edición del Diccionario de la Lengua Española, editado en 1970 por la Real Academia Española, yugoeslavo no figura en el cuerpo principal, sí figura en el suplemento de la misma edición. También figura, ya incorporada la palabra en el cuerpo principal del diccionario citado, en la edición última, de 1984.

"Fue reconocida, la palabra usada por el presidente, en numerosos diccionarios, como por ejemplo Espasa-Calpe; el de Historia Universal, de J. L. Romero; el de Editorial Kapelusz, etcétera.

"Además de los resultados científicos, merece tenerse presente: 1) Que las palabras son hijas de la tierra; 2) que el pueblo hace el idioma; 3) que el idioma se transforma permanentemente.

29. Yumba

No es poca la gente que me pregunta que quiere decir esta palabra que compone el título del tango "La Yumba", de Osvaldo Pugliese, interpretado magistralmente por la orquesta dirigida por él. Yumba es un vocablo elaborado por el mismo Pugliese, para señalar la manera de marcación del ritmo de su orquesta; es una onomatopeya, es decir, es el sonido hecho palabra para sugerir acústicamente lo que ésta significa.

Tratándose de una palabra creada por alguien -con suficiente éxito y trascendencia, por causa del tango- se trata de un neologismo, una expresión recién introducida en el idioma. Yumba tiene casi medio siglo pero cincuenta años no significan gran cosa en la vida de un idioma.

De tal modo, el sentido de esa voz transmite la substancia de un sentimiento; de otro modo, de la esencia sentimental, del modo en que se interpreta el tango, de la manera en que lo siente Osvaldo Pugliese.

El lector podría preguntarme: "Aunque la explicación es clara, ¿cómo podría darme cuenta de ella escuchando el tango?". Entonces, contestaría: "Pienso en un sonido que se repite, más o menos así: yum-ba, yum-ba, yum-ba...".

30. Milonga

Voy a referirme a la palabra milonga.

El vocablo milonga tiene larga historia, como casi todas las palabras; se ubica su origen conocido en el momento en que los negros comienzan a usarla en África.

Quiero decir, entonces, que tiene origen conocido africano; puede ser que haya sido común su utilización en alguna lengua ignota, en la Edad Antigua, pero es un afronegrismo y quiere decir, como tal, "palabras".

Recaló en el Virreynato del Río de la Plata por causa de la esclavitud negra, por la venta de esclavos negros que hacían las compañías esclavistas hacia América; en la ciudad de Buenos Aires llegó a existir mayoría de población negra (el conocimiento de la cultura negra nos permitiría comprender mejor al ser argentino).

Con el correr del tiempo, la palabra milonga significó muchas cosas. El payador rural argentino cantó palabras, ideas, conceptos; no se valora su condición de músico porque apenas "rascaba" la guitarra. El payador urbano se hizo milonguero, no bailarín sino tocador de milonga; se convirtió también en cantor de milongas. Payaba y cantaba; improvisaba y cantaba letras; su temática pasó a abarcar lo campero y lo urbano, el campo y la ciudad; por eso, una vez, Gardel y Razzano fueron erróneamente presentados como payadores.

La palabra milonga, como género musical era conocida desde la fundación de la Patria; años después habría de verse a Esteban Echeverría, el pensador e ideólogo, en algún boliche, tocando (¿milonga?) con su guitarra. Años después, en el siglo pasado, José Hernández la incorpora a la gran obra nacional "El Gaucho Martín Fierro":

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

Y hacia fin del siglo se llama milonga no solamente a la milonga sino también al tango, indistintamente, al par que se conoce el tango-milonga, el tango-milongón, la milonga tanguada. El compadrito comienza a referirse a la milonga, igual que en el "Martín Fierro", como al lugar del baile y como la música que se bailaba: tango, milonga, mazurca o polca. Esta última fue tan popular que para indicar que terminaba el baile se tocaba un polca, a la que se denominó "polca del espante", es decir, la milonga ha terminado.

Pero no esta milonga, "La Milonga de Bahía" que continúa. Y cabe una exhortación, como en la letra de la milonga "El Chino Pantaleón", de Francisco Canaro:

"Caballeros milongueros
la milonga está formada
y el que cope la parada
que se juegue todo entero".

Acepciones

Baile.

Batifondo.

Billete antiguo del mil pesos.

Embrollo.

Enredo.

Género musical.

Lío.

Lugar donde se baila, particularmente tangos y paratangos (vals, tango, milonga; antiguamente otras especies).

Lugar donde tenían lugar las payadas.

Mujer de cabaret u otros lugares de diversión; su actividad en estos sitios se vinculaba además con la prostitución. En las letras de tango es la joven hermosa sacaba del barrio por un bacán, o rufián, con engaños.

Palabras, en su versión africana.

Palabrerío vano.

Payada pueblera.

Tango, antiguamente.

XII

VOCABULARIOS

1. ¿Existe la "Jerga de los Jóvenes"?

¿Cómo se hace un idioma?

La vida cotidiana del pueblo va conformando el idioma. Lo enriquece, lo transforma y lo proyecta. Otros son, también, los factores que coadyuvan en tal sentido, como los medios de comunicación, especialmente.

Lo mismo sucede con el lunfardo, que es ya una sublengua. Ocurre, asimismo, con los dialectos, los regionalismos, etcétera, sin importar qué razón científica tiene la palabra, qué palabra es la que se incorpora, de dónde viene; qué vocablo le sirve de cimiento o el sector humano que la genera. Este mismo fenómeno se presenta con las voces jergales.

¿Qué es una jerga?

Una jerga es el vocabulario de un determinado grupo laboral, profesional delictivo o correspondiente a un especial sector humano, ya se trate de la juventud, de la niñez, de la mujer o los ancianos. En algunos casos se trata, en efecto, de una jerga, en otros es, simplemente, un conjunto de palabras que no alcanzan a constituir un verdadero "lenguaje" especial.

La "Jerga de los Jóvenes"

Se habla del lenguaje de los jóvenes, pero es un error; los jóvenes no tienen un vocabulario propio. Sólo usan ciertas palabras, del mismo modo que los adultos o los ancianos, bajo algunas circunstancias particulares.

Los jóvenes, en general, hablan igual que todo el mundo. A veces, ellos son presentados como tribu, secta o banda. Lo que sucede es que la juventud tiene en la amistad un valor superior. Y esto lo demostró un científico francés, que publicó un libro relacionado con el tema.

En algunos grupos -musicales por ejemplo, o estudiantiles- las palabras que usan pueden ser útiles para enriquecer nuestro idioma.

Avalancha de neologismos.

Se ha dicho que los jóvenes provocan una avalancha de neologismos, esto es, la introducción

de nuevas palabras o expresiones en nuestra lengua, y ello no es cierto. Más todavía, los ejemplos que ponen no corresponden a neologismos, pues son palabras antiguas, o familiares, como banda y bandido; grasa y grasita (que manifiestan desprecio o cariño, según su uso); chabón, o boncha (derivados del lunfardo y más deriva de chamba, 'acertar por chamba', del juego de billar inventado hace bastante. Loco comenzó a usarse hace muchos años entre adultos y no entre jóvenes; faaa! es una expresión de gente de campo, o de los pueblos de campaña; polenta es un lunfardismo que, entre otros significados tiene el de 'excelente'; paranoico es vocablo científico y zafar está reconocido académica-mente con el mismo significado de 'librarse', 'salvarse de algo', según se menciona en algunas fuentes periodísticas.

Finalmente, lo mismo que se afirma acerca de las letras del rock puede decirse de las letras del tango, ya que en ambos casos se les debe atribuir una importante capacidad de difusión de ciertas palabras.

Vocabulario

Se habla del lenguaje de los jóvenes y, en realidad, éstos sólo usan con exclusividad unas pocas palabras y de acuerdo a los grupos o ambientes, igual que las demás personas. A veces, lo hacen con distinto significado.

La recopilación que sigue es una muestra. Podrían agregarse más palabras, inclusive las derivadas. En definitiva, el vocabulario de los jóvenes es el lenguaje vivo de los habitantes, pero los jóvenes hablan con menos cantidad de acepciones que los adultos, y van absorbiendo el lunfardo gradualmente.

A

ADOQUÍN. Bruto.

APARATO. Individuo pintoresco.

APIOLAR. Dar cuenta.

APOLIYO. Dormir.

ARGENTO. Argentino.

ATORRANTE. Atrevido.

AVIVAR. Despabilar.

B

BARANDA. Mal olor.

BERRETA. Ordinario. // Adulterado.

BODRIO. Confusión.

BOLICHE. Local comercial destinado al baile.

BRONCA. Enojo.

C

CALENTAR. Enojar.

CANA. Policía.

CARETA. Atrevido.

COPAR. Satisfacer. // Apasionar.

COLAR. Entrar gratis.

COLIMBA. Soldado. // Servicio militar.

CORTAR. Terminar.

CH

CHABÓN. Torpe. // Tipo.

D

DAR. Aplicar.
DESPELOTAR. Enredar.
DRAMA. Problema.

E

EMPAQUETAR. Engañar.
ENCARAR. Atrever.
ESTUFAR. Incomodar.

F

FANGOTE. Mucho dinero.
FASO. Cigarrillo.
FLACO. Muchacho.

G

GASTAR. Rendir el máximo.
GRASA. Ordinario.
GRASÚN. Hombre grosero, de poca cultura.
GUITA. Dinero.

H

HINCHAR. Fastidiar.

I

IMBANCABLE. Insoportable.

J

JOVATA,O. Vieja, viejo.
JOVIE. Revés de viejo.
JODA. Broma. // Engaño.
JUNAR. Mirar. // Vigilar.

K

KILOMBO. Confusión. // Desorden.

L

LABURAR. Trabajar.
LANA. Cabello.
LECHE. Suerte.
LOCO. Calificativo con que se reemplaza al nombre.
LUCA. Billeto de mil (antes del cambio de la denominación monetaria).

M

MAGOYA. Personaje imaginario.
MALETA. Cambiante.

MAMBO. Embrollo. // Locura.
MILICO. Policía. // Militar.
MINA. Mujer.
MORFAR. Comer.
MATE. Cabeza.
MERSA. Ordinario.
MOSCA. Dinero.
MUFA. Individuo que da mala suerte.

N

NABO. Individuo tonto.
NARANJA. Nada.
NASO. Nariz.

O

OJITO (DE). Gratis.
OLFA. Adulador.
ONDA (DE). De moda.

P

PACO. Paquete con mucho dinero.
PÁLIDA. Mala onda.
PALMADO. Enfermo. // Decaído.
PARAR. Terminar de hablar.
PATA (HACER). Acompañar.
PENDEJO. Pibe. // Joven molesto.
PILCHA. Ropa.
PIOLA. Prudente. // Buena persona.
PIRO. Huida.
PLOMO. Joven que ayuda a los músicos con los instrumentos.
POMADA (HACER). Destruir.
PUCHO. Cigarrillo.

Q

QUEMAR. Afrentar. // Manchar.
QUESO. Individuo tonto.

R

RAJAR. Ir. // Correr. // Disparar.
RATA. Despreciable.

S

SALAME. Tonto.
SANATA. Conversación confusa, molesta o fastidiosa. // Confusión.
SUDACA. Sudamericano.

T

TECNO. Grupo musical que trabaja con computadoras.

TOP. Máximo.
TOSCA. Torpe.
TRANSA. Negocio. // Arreglo.
TRUCHO. Falso.

U
UPA (DE). Gratuitamente.
URSO. Individuo corpulento.

V
VIEJA, O. Madre, padre.
VERSO. Palabrerío.

Y
YECA. Calle.
YETA. Mala suerte.

2. Curiosidades del libro de Eduardo Giorlandini "Diccionario de La Droga":

Abejas Drogadictas. Abejas adiestradas por narcotraficantes de la costa norte del Perú, para hacerlas producir miel con coca, que venden a algunos sofisticados narcoadictos. En Comtin, a 80 kilómetros de Trujillo, algunos agricultores entrenan abejas para que succionen las flores de coca. Las abejas alimentadas con el néctar producen una miel que provoca adicción inmediata.

Acto Sexual. El uso de ciertas drogas produce una suerte de "orgasmo". en el caso de las anfetaminas, influyen en la duración y prolongación del acto sexual (diez horas, en un caso declarado, especialísimo).

Arma Secreta. La droga, en el concepto de Mao Tse-Tung; éste, en circunstancias en que China estaba a la vanguardia como productora de estupefacientes, estableció la pena de muerte en el orden interno, y en el externo intentaba minar por dentro a Occidente utilizando la droga como "arma secreta".

Bencedrina. Anfetamina que se usó por primera vez para el tratamiento de la narcolepsia. La primera aplicación de anfetamina no médica se produjo en los barcos de avituallamiento durante la guerra civil española; luego, con las tropas paracaidistas alemanas para ejercicios operativos rutinarios y más tarde ambos bandos en la Segunda Guerra Mundial.

3. Alrededor de la palabra peso

El vocabulario es rico en lo que a dinero se refiere. Billetes y moneda son las palabras de la Constitución. Más, cuando ésta se refiere a los pesos, el vocablo se vincula a la balanza y no al dinero. La ley fue cambiando la denominación y suprimiendo ceros, pero en la conciencia y en la boca de los habitantes siempre estuvo presente la palabra peso, además de la sinonimia difundida por la literatura popular.

Con los cambios operados en la sociedad, fueron sepultadas algunas palabras, como patacón, la antigua moneda de plata difundida por la historia de Patoruzú y no como consecuencia del uso; cobre, registrada en el Martín Fierro, cuando se señala el estado de pobreza: "Si no le quedó ni un cobre", escribió Hernández, lo que equivale quedarse "pato" o "desplumado".

Más, hablando del plumaje, nos viene a la memoria el canario, que era el billete de cien pesos; el pecho colorado, el billete de banco de valor de mil pesos; y, alrededor de 1947, el pichón, pequeño billete de 50 centavos.

En la letrística tanguera abundan las mujeres que tiran los morlacos del otario; o se hacen las

rastacueros desparramando la guita; los personajes que aconsejan empacar mucha moneda, de manera inmoral, o, con dignidad, como don Giuseppe, el zapatero, "masticando un toscano / per far la economía / pues quiere que su hijo / estudie de doctor".

Invariablemente, con relación al dinero, aparecen delitos y delincuentes, grandezas y miserias, así como personajes permanentes de la zoología y la literatura: pícaros, cuentistas, vividores o pechadores. Como escribió Discépolo: "Le quité el pan a la vieja / me hice ruin y pechador". (En la Edad Media, pechador era en Francia el que recaudaba impuestos; pechero, el que lo pagaba; y pecho, el impuesto).

De la filosofía tanguera es posible extraer conceptos, situaciones y vocablos, vinculados al dinero. La prevalencia del tener se hace presente cuando escuchamos: "Y sé que con mucha plata / uno vale mucho más". La exacerbación del vestir femenino: "Me encontraba yo sin vento / vos amabas el armiño". Y hasta la identificación de la razón con la moneda: "¿Pero no ves, gilito embanderado, / que la razón tiene el de más guita?".

En fin, es la consecuencia de haber abandonado el trueque.

Vocabulario del peso

Las palabras que componen este vocabulario tienen etimología conocida o se encuentran registradas literaria o lexicográficamente.

A

ACEITE. Dinero con que se soborna, para que funcione la máquina.

ASTIYA. Dinero con que se ayuda a otro.

B

BATARAZ. Antiguo billete de cincuenta pesos.

BILLETES. Dinero, según la Constitución Nacional.

BIYUYA. Plata.

C

CANARIO. Billete de cien pesos.

COBRE. Dinero o moneda de poco valor.

COCÍN. Billete de cinco pesos.

COCINERO. Billete de cinco pesos.

CH

CHALA. Dinero.

CHAUCHA. Moneda o dinero de poco valor.

CHIROLA. Billete o moneda de poco valor.

D

DURAÑONA. Peso moneda nacional; antiguamente, moneda de plata.

DURAZNO. Antigua moneda de plata.

DURO. El peso o la moneda antigua.

E

EFFECTIVO. Dinero contante y sonante.

F

FASUL. Billete de banco.

FERRO. Peso.

FRAGATA. Billeto de mil pesos.

G

GAMBA. Billeto de cien pesos.

GRUYO. Peso, unidad monetaria.

GUIA. Dinero; en la época del trueque era un fruto que se tomaba como unidad "monetaria", o de intercambio, según una teoría.

GUITARRA. Guita.

L

LUCA. Billeto de mil pesos.

LUCARDA. Billeto de mil pesos.

LUCRECIA. Billeto de mil pesos.

M

MANGANGÁ. Un peso.

MANGO. Peso.

MANGRUYO. Mango.

MARENGO. Moneda de valor.

MEDIAGAMBA. Billeto de cincuenta pesos.

MENEGA. Dinero, en general.

MENEGUINA. Menega.

MILOJA. Billeto de mil pesos.

MILONGA. Billeto de mil pesos.

MONEDA. Dinero o metálico según la Constitución Nacional.

MORLACO. Peso.

MOSCA. Plata, dinero.

MOSCA LOCA. Gran cantidad de dinero.

MOSCARDA. Igual que mosca.

MOSQUETA. Igualmente, plata o dinero.

MÚSICA. Dinero, cartera (por alusión a la guitarra, instrumento musical).

N

NACIONAL. Peso, unidad monetaria.

P

PACO. Mucho dinero, paquete de dinero de valor.

PACOI. Aumentativo de paco.

PACUY. Pacoi.

PALO. Un millón de pesos.

PASTA. Dinero.

PATACÓN. Dinero, moneda antigua de plata, peso, unidad monetaria.

PECHO COLORADO. Billeto de mil pesos.

PICHÓN. Billeto de cincuenta centavos.

PLATA. Dinero, por referencia a la moneda de plata usada antiguamente.

PLATA CHICA. Dinero de poco valor.

PLATA GRANDE. Dinero con mucho valor adquisitivo.

R

RAYA. Peso, representado por una raya por el analfabeto de la campaña, en el libro del pulpero, según el Martín Fierro.

ROYO. Fajo de billetes.

S

SENCILLO. Plata chica, divisionaria.

SHOSHA. Guita.

SOPARDO. Peso, como unión del vesre sope con el apellido Azzopardo (juego paronomástico).

SOPE. Vesreísmo de peso.

SUELTO. Dinero de poco valor.

T

TACA-TACA. Dinero contante.

TELA. Dinero.

TEYEBI. Vesre de billete.

TOCO. Gran cantidad de billetes.

TORVELLO. Dinero.

V

VACA. Dinero que se pone en común para jugar.

VENTICHELO. Igual que vento.

VENTO. Dinero.

VENTOLÍN. Igual que vento (ver esta voz)

VENTOLINA. Aumentativo de vento.

VERDE. Billeto de diez pesos que circuló hasta 1947.

VERDOLAGA. Verde.

VIYUYA. Plata.

* A la denominación actual corresponden históricamente las establecidas por ley: pesos moneda nacional, argentinos, ley, australes y pesos.

XIII

PAPELETAS

ALIENTO (LARGO)

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "Duelo con Prolongado Suspenso".

Título del diario: "La Razón".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Año: 1969.

Página del artículo: 14.

Columna: 5.

Fecha: 27-8-69.

Informe: "Veteranos embajadores del bello sexo, cuyo fuerte es el largo aliento, serán protagonistas el sábado venidero (...)".

APARCERO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Título de la obra: "Diccionario Enciclopédico Abreviado".

Lugar de edición: Madrid.

Nombre del editor: Espasa-Calpe, S.A.

Año de edición: 1957. Tomo: 1.

Página: 642.

Informe: "Aparcero, ra. (Del latín ad, a, y partarius; de pars, parti, parte) m. y f. Persona que tiene aparcería con otra u otras. // Comunero en una heredad o hacienda. // fam. En algunas comarcas, mutua denominación de tratamiento entre personas ligadas por contrato de aparcería. // frg. Compañero, amigo entre paisanos".

APARCERO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Alfredo M. Barry.

Título de la obra: "Leyes Agrarias".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: Plus Ultra.

Año de edición: 1968. Tomo: I.

Páginas: 507-508.

Informe: "Ley N° 13.897 - Año 1950. Conciliación y arbitraje. Artículo 1°-(...) tendrán competencia exclusiva en la decisión de todas las cuestiones que se susciten entre arrendadores y arrendatarios y/o aparceros (...). Artículo 3°- Establécese un derecho anual por cada contrato de arrendamiento o aparcería (...) En los casos de aparcerías (...)"

APARCERO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: A. M. Barry.

Título de la obra: "Leyes Agrarias".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: Plus Ultra.

Año de edición: 1968. Tomo: I.

Páginas: 505-506.

Informe: "Artículo 47° (...) La decisión de todas las causas que se susciten entre arrendadores, arrendatarios y aparceros (...) La determinación del derecho del arrendatario o aparcero (...) Resolver sobre la procedencia o improcedencia de las consignaciones en pago del precio de los arrendamientos o aparcerías (...)" (Ley N° 13.246 - 8/9/1948).

APARCERO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Alfredo M. Barry.

Título de la obra: "Leyes Agrarias".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: Plus Ultra.

Año de edición: 1968. Tomo: I.

Páginas: 514-515.

Informe: "Decreto Nº 7786/49 - 31/3/1949 (...) Artículo 67. La designación de los vocales por los arrendadores, arrendatarios y aparceros se efectuará mediante decreto (...) Artículo 68. Los vocales que se nombren en representación de los arrendadores y de los arrendatarios y aparceros deberán reunir las siguientes condiciones (...) Artículo 69. Los vocales nombrados en representación de los arrendadores y de los arrendatarios y aparceros durarán tres (3) años (...)

APARCERO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Alfredo M. Barry.

Título de la obra: "Leyes Agrarias".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: Plus Ultra.

Año de edición: 1968 . Tomo: I.

Páginas: 528-535.

Informe: "Decreto Nº 12.379/49 (...) Artículo 124- (...) primero votarán el vocal o los vocales nombrados en representación de los arrendadores o de los arrendatarios y aparceros (...) el orden de la votación de los vocales arrendadores y arrendatarios y aparceros, se decidirá por sorteo"(...) ante los funcionarios de la Dirección de Arrendamientos y Aparcerías Rurales".

BANDERA

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: Capital Federal, 1966.

Sentido exacto de la voz: Llave antigua. // Llave.

Informe: Edmundo Rivero me relató un interesante diálogo que mantuvo con un ladriyo veterano en el ejercicio de la "profesión" que, identificado con el tango y con el cantor, sincerándose, le confió algunos secretos de su arte, como v.g.: "Yo tengo cualquier cantidad de banderas y varias escarapelas ... Laburo sin jirafa".

Las llaves antiguas, que aún se usan en muchos sitios, tienen la forma de una bandera y Felix Coluccio registra el diminutivo "banderita". "Escarapela", está referida a un llavero grande, anillo de alambre o acero donde se guardan las banderas. Jirafa es la linterna.

BUZÓN

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "Querellan al Dr. Borda y al Gral. Fonseca".

Título del diario: "La Nación".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Página: 13.

Columna: 4. Fecha: 24/5/1969.

Informe: en la querrela ut-supra promovida por el Dr. Ricardo Rojo se expresa: "Recuerda luego un estado durante diez días, en rigurosa incomunicación, en una celda conocida como tubo o buzón de Coordinación Federal...".

CAGAR

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: Defecar. // Morir. // Embromar. // Ganar. // Repudiar.

CARESTÍA

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: La Plata, septiembre de 1966.

Sentido exacto de la voz: cara.

Informe: en el zoológico de la ciudad de La Plata escuché a un reo decirle a otro, respecto a los movimientos y a las características del "lobito de río": "Mirá como domina el espinazo. ¡Es engranador el flaco! Y feo, ¿no?. ¡Qué carestía! ¡Oidió!...".

CARTA

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: defecar .

CASCAJO

Papeleta para testimonios orales

Nombre y apellido del testigo: Eduardo Giorlandini.

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, 24 de julio de 1969.

Sentido exacto de la voz: ómnibus viejo.

Informe: "Ahora van a la luna y aquí nosotros andamos en cascajos", expresó un pasajero a otro haciendo alusión al ómnibus que nos transportaba.

N.B.: la voz también se refiere a toda cosa vieja, por la facilidad con que ella se rompe. Presumo que el concepto es tomado de la minería, pues cascajo es un mineral que se quiebra.

CATRE

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "Problemas Podales en Lanares de la Zona Mesopotámica".

Título del diario: "La Nación".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Año: 1969.

1a sección, 3º.

Fecha: 7/6/69.

Informe: "La oveja queda inmovilizada en el 'catre' mientras los operarios realizan el despezueñado y el tratamiento local. Cuelgan del aparato un frasco con el remedio y un pequeño recipiente para desinfectar los instrumentos".

CERDO

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "Sin Indicios en el Crimen de Hollywood".

Título del diario: "La Nación".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Año: 1969.

Página: 5.

Columna: 5-6.

Fecha: 22 de agosto.

Informe: "Se trata de la palabra "pig" (cerdo, mote dado a los agentes de policía) (...)".

COBRAR

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: recibir castigo físico.

CÓDIGO (HACER LAS COSAS COMO MANDA EL)

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: hacer las cosas correctamente.

COLA

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: asentaderas. // Fila. (TRAER) Que acarrea consecuencias.

CONSERVA (EN)

Papeleta para testimonios orales

Nombre y apellido del testigo: Eduardo Giorlandini.

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, mayo de 1969.

Sentido exacto de la voz: en grupo.

Informe: un capitán de la marina relató que "en la época que era pibe salíamos del colegio en conserva y potrereábamos hasta la nochecita. Ahora se terminaron los potrereros".

N.B.: v. dicha voz en los diccionarios comunes, con relación a las fuerzas cuando navegan formando un conjunto.

CUENTEAR

Papeleta para testimonios orales

Nombre y apellido del testigo: Eduardo Giorlandini.

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, mayo de 1969.

Sentido exacto de la voz: engañar.

Informe: refería un funcionario que en materia de faltas e incumplimiento de los horarios, era difícil que los empleados lo cuentearan.

CHANCHITA

Lugar: sur de la provincia de Buenos Aires, años 1940-1946.

Significado: coche ferroviario a motor afectado al servicio de transporte de pasajeros.

Informe: entre los años 1940 y 1946 aproximadamente, fue restringido el servicio ferroviario de transporte de pasajeros, en la línea Bahía Blanca-Capital Federal: un solo tren estaba afectado a ese servicio, de manera que el mismo tren hacía los viajes de ida y vuelta. Para satisfacer las ne-

cesidades zonales de contar con un medio de transporte ferroviario de pasajeros, comenzó a funcionar un coche a motor, entre Coronel Suárez y Bahía Blanca. Se trataba de un solo coche con cabina de conducción, impulsado con motor Lincoln de doce cilindros; coche y cabina constituían una pieza, una unidad, de escasa altura, ancha como un coche de tren común, corta y pintada de anaranjado en las partes exteriores. A poco tiempo de su puesta en marcha comenzó a llamársele "la chanchita", nombre popular que aún hoy se recuerda.

CHARLATANISMO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.

Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: La Ley.

Año de edición: 1968 . Tomo: II.

Página: 717.

Informe: "Estas son normas de carácter local que jerarquizan las funciones de los profesionales, persiguen el charlatanismo (...)".

DATERO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Título de la obra: "Diccionario Enciclopédico Abreviado".

Lugar de edición: Madrid.

Nombre del editor: Espasa - Calpe, S.A.

Año de edición: 1957 . Tomo: III.

Página: 277.

Informe: "Datero.m.Amér.m. En las carreras de caballos, persona que se dice poseedora de datos acerca de los caballos que van a correr y los suministra a los jugadores".

DEBOCAR

Papeleta para testimonios bibliográficos

Título de la obra: "Diccionario Enciclopédico Abreviado".

Lugar de edición: Madrid.

Nombre del editor: Espasa-Calpe, S.A.

Año de edición: 1957. Tomo: III.

Página: 283.

Informe: "Debocar. (De de y boca) intr. Arg. Vomitar".

DERECHO

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: Individuo correcto. // Derecho viejo. Directamente.

ESCARAPELA

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, 1966.

Sentido aproximado de la voz: anillo de alambre o acero donde se guardan las llaves.
Informe: ver papeleta con testimonio oral, sobre "Bandera".

FISCO (CAGAR P'AL)

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: morir. // Perder.

GALERA

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: sur de la provincia de Buenos Aires. Hasta el año 1934, aproximadamente.

Sentido exacto de la voz: automóvil para transportar, colectivamente, personas, cosas y correspondencia.

Informe: la galera de referencia -cuyo conductor fue llamado "galerista", reemplazó a un tipo de vehículo antiguo del mismo nombre, tirado por caballos, de mayor tamaño que la diligencia, que comenzó a circular aproximadamente en 1856, en la provincia de Buenos Aires, y que era conducido por un mayoral y uno o dos postillones. El nombre quedó -en el sur de la provincia-, según relatos de innumerables personas, para el automóvil cuyo propietario -el galerista- prestaba el servicio de trasladar personas, cosas y correspondencia de un pueblo a otro, o bien (en el caso de la correspondencia) de un pueblo a los buzones respectivos colocados en las tranqueras.

GANLLENGUE

Papeleta para testimonios hemerográficos

Autor: Juan F. Davantes.

Título de la poesía: "Por Golosa".

Título de la revista: "El Alma que Canta".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Tomo: III.

Número de la revista: 59.

Fecha de la revista: febrero de 1924.

Informe: transcribo los cuatro primeros versos del poema citado, publicado en dicha revista, como se desprende de los datos consignados, en la época en que era jefe de redacción Dante Liniera:

"Era una paica canchera
de los barrios de Barraca
con coqueteos de urraca
y ganllengue de tanguera".

HERMANO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Título de la obra: "Código Civil de la República Argentina".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: Héctor P. de Zavalía.

Año de edición: 1967.

Páginas: 757-758.

Informe: 1) "El hermano de padre y madre excluye en la sucesión del hermano difunto, al medio

- hermano o que sólo lo es de padre o de madre" (art. 3586, derogado por la ley 17.711).
- 2) "(...) El de Prusia lo reconoce en los hermanos y sus descendientes para excluir a los medios hermanos (...). Resulta entonces necesariamente que el hermano entero toma por lo menos, doble porción que el medio hermano, (...). Goyena (...) dice: "que hay el mismo amor entre hermanos enteros y los medio hermanos, y propone que estos últimos tomen de la sucesión la mitad de lo que toman los hermanos de ambos lados. (...)"(Nota el art. 3586).
- 3) "El medio hermano en concurrencia con hermanos de padre y madre, hereda la mitad de lo que corresponde a éstos". (art. 3586, según L. 17.711).
- 4) N.B.: a) Hermano bilateral: de padre y madre.
 b) Hermano unilateral: de padre o madre.
 c) "Hermano" es una expresión para dirigir al amigo o al compañero, en Argentina. Se usa también el diminutivo hermanito.

IDIOMA

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.
 Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".
 Lugar de edición: Buenos Aires.
 Nombre del editor: La Ley.
 Año de edición: 1968. Tomo: II.
 Página: 658.
 Informe: "(...) el idioma es un bien común(...)".

IDIOMA NACIONAL

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.
 Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".
 Lugar de edición: Buenos Aires.
 Nombre del editor: La Ley.
 Año de edición: 1968. Tomo: II.
 Página: 753.
 Informe: "Identificación de las mercaderías: las leyes 11.271 y 13.256 (...) obligan al productor, industrial, gran distribuidor, la (...) redacción en idioma nacional (...)".

JIRAFÁ

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, 1966.
 Sentido exacto de la voz: linterna.
 Informe: ver papeleta para testimonios orales, sobre "Bandera".

JUNTA

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: La Plata, 1966.
 Sentido exacto de la voz: reunión de varias personas que molestan con ruidos.
 Informe: relató risueñamente un estudiante que, con motivo de un aviso periodístico y de necesi-

tar alojamiento, se presentó a alquilar una habitación, de las tantas que se ofrecen en la ciudad de La Plata; el propietario del edificio le impuso de las condiciones, entre las cuales destacó reiteradamente, en la conversación, "no hacer junta". Indagado al respecto dijo que se refería a la prohibición de reunirse varias personas en la habitación. El estudiante le expresó, entonces, que en ocasiones debía reunirse con algún compañero por razones de estudio. El locador aclaró a continuación: "Sobre eso no hay problema. Pero yo no quiero que haga junta, que venga aquí a gritar o a guitarrear porque hay muchos inquilinos". Es decir, se trata de una palabra cuya nota distintiva está dada por los ruidos molestos y, por ende, propia del campo de la falta y no del de la peligrosidad delictual como, a veces, es el caso de la "mala junta".

KIOSKO

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: Bahía Blanca y La Plata. 1958-1966.

Sentido exacto de la voz: puesto o contrato, en la administración pública; ocupación; prestación de servicios por un sueldo.

Informe: las Comunicaciones de los académicos Soler Cañas y del Valle, respecto a la palabra "kioskería", me sugirieron la presentación de esta papeleta sobre la voz "kiosko". En un ámbito limitado que brinda la intimidad y la confianza, en la ciudad de La Plata, referido al quehacer periodístico vinculado a las funciones de gobierno, he escuchado esta palabra, conocida por algunos funcionarios. Es común -sin especificar épocas ni gobiernos, ya que no siempre fue de la manera que explicaré- que titulares de dichas funciones recurran a ciertos periodistas o a la inversa, con el objeto de obtener la difusión de la obra, las actividades y los actos oficiales en los que el gobernante o el funcionario interviene. Por este servicio el periodista obtiene un empleo en presupuesto o un contrato. Es así como la misma persona puede tener, v.gr., cuatro medios de ingresos en distintas dependencias, de decir cuatro contratos o un empleo y tres contratos, lógicamente sin cumplir horarios. Cuando esto ocurre el periodista le dice al amigo: "Tengo cuatro kioskos". Asimismo, por último, consigno que escuché esta palabra en La Plata y Bahía Blanca, en boca de una persona que tenía varios empleos y de otra que tenía distintas ocupaciones.

LENGUA (TIRAR LA)

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: hacer hablar.

LETRINA

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: baño (cargoso como mosca de). //Individuo molesto.

MAROMA

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: Bahía Blanca. Hasta 1966.

Sentido exacto de la voz: conjunto de situaciones embarazosas y difíciles de evitar. // Conjunto de cosas de la misma especie destinadas a un objeto común, desarregladas y difíciles de ordenar.

Informe: esta palabra, conocida en varios países, tiene varios significados, a veces opuestos.

Sólo he de mencionar aquellos que se relacionen con los consignados en la presente papeleta.

Cuando los acreedores de una misma persona amenazan con la ejecución de sus créditos; o cuando, dando otro ejemplo, esa persona ha cometido reiteradas transgresiones a los deberes matrimoniales y el otro cónyuge se dispone a conminarla; o cuando no aporta lo que debe aportar en la sociedad, entonces el transgresor dice: "Se me viene la maroma encima". Y si el hecho ocurrió: "Se me vino la maroma encima". De manera que es en estos casos en que debe poner a prueba su baquía y destreza en el manejo de la cosa, al igual que en la "largada de la maroma", del campo argentino. En cuanto al segundo significado debo mencionar el siguiente hecho. Encontrándose un electricista reparando deterioros en la instalación de un departamento ubicado en un edificio en propiedad horizontal, dijo: "Aquí no está el desperfecto. De seguro que está en la maroma de la piecita de adelante". Es decir, se refería a un conjunto de cables desordenados y retorcidos de la pieza de los medidores y llaves. No está demás destacar, a propósito, que "maroma" viene del ár. mabroma, "cosa retorcida como cuerda". En otras oportunidades escuché referirla a balumba y a "gayeta".

MORLACO

Papeleta para testimonios hemerográficos

Fuente: álbum.

Cadícamo-Goyeneche.

Pompas (tango).

Homenaje a Carlos Gardel, Buenos Aires, S.A., Edición Extraordinaria.

"El mishé que te mimas con sus morlacos, el día menos pensado se aburrirá"

"Morlaco" (del libro del autor "Runfla Lunfarda"):

"Desde el batuque quedó sin un morlaco, /no tiene pa'l amure ni pa'l atorro./

Recuerda el potién que andaba bien forrado / y su cuero encanutaba un lindo toco".

Significado: peso.

Informe: respondo al requerimiento formulado por el Señor Académico Bibliotecario D. Enrique R. del Valle, consignando que es innecesario referenciar un testimonio en particular desde que la voz es pronunciada con frecuencia, en distintos medios, para hacer alusión al peso argentino, por lo cual puede afirmarse que acá, en 1969, la palabra tiene uso y es poco probable que un argentino y menos aún un porteño desconozca el significado anotado.

MUERTA (MOSCA O MOSQUITA)

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: persona aparentemente inocente.

ORO (REGLA DE)

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.

Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: La Ley.

Año de edición: 1968. Tomo: I.

Página: 451.

Informe: "El principio interpretativo de la buena fe en los contratos administrativos alcanza la jerarquía de regla de oro".

PELOTUDO

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: lelo.

Informe: "El día que a los pelotudos les corten las bolas habrá en el cielo 20 millones de mariscales".

PEPINO

Papeleta para testimonios orales

Lugar y fecha del caso: Bahía Blanca. Año: 1964.

Sentido exacto de la voz: nariz grande.

Informe: encontrándose en la ciudad cabecera del Partido de Bahía Blanca, un conocido artista requirió, de un amigo residente en la misma, ser acompañado a conocer el Puerto de Ingeniero White; el paseo se concretó una mañana de intenso frío. Se produjo entre ambos, con motivo del clima, el siguiente diálogo:

-Ahora conoce usted el frío sureño.

-Así es. Y usted puede conocer, ahora, mi pepino colorado. ¿No es cierto? ¡Me imagino cómo se ha puesto la semejante nariz que tengo!

Es posible escuchar esta palabra con el mencionado sentido. Corroborando ello, el poeta y periodista rosarino, Carlos A. Costa ("Crespularidades", s.e., 1949, ps. 177/8, consignó en su "Epigrama":

"Erase un hombre a una nariz pegado".

Dijo Quevedo, y, referirse quiso,
a un apuesto galán que, como hechizo,
ostentaba un pepino sonrosado.

Aquel recio y magnífico aparato,
que, adornado de vellos especiales,
terminaba en dos amplios ventanales;
era todo un poema del olfato.

Sus amigos, creyeron muy sensato,
precaviendo cualquier inconveniente,
distinguirlo de modo permanente,
con el nombre simpática de 'el ñato'...

Como el joven galán lo consentía,
sus 'colegas', frunciendo el entrecejo,
desde atrás del tubérculo bermejo
condenaban furiosos la osadía.

.....
Cuando viérais, pasar un rostro ameno,
exornado de tal protuberancia,
no temais; la hiperbólica abundancia
no reviste peligro, ni es obsceno...

Más, tampoco os burléis del naso ajeno,

suponiéndolo inútil por su forma,
ya que al fin, aunque exceda de la norma,
sirviendo para oler, cualquiera es bueno”.

PLANIYA

Papeleta para testimonios documentales

Bahía Blanca. Hasta 1966.

Significado: prontuario.

Informe: en todo proceso penal, por expresa disposición de la ley, debe agregarse al expediente el prontuario del procesado; en cumplimiento de la norma pertinente del derecho positivo, el funcionario policial -en la Provincia de Buenos Aires- remite una nota al juez que entiende en la causa, en la cual adjunta la “planilla de antecedentes”, donde consta, en el caso, los procesos anteriores y las decisiones jurisdiccionales recaídas en los mismos. He escuchado y leído en cartas, haciéndose referencias a dicho instrumento, las palabras “planiya” o “foja” -y, aún más, jocosamente, “foja de servicios”. En la administración de los poderes estatales existen muchas clases de planillas. “Planiya”, “foja” o “foja de servicios”, en el ámbito delincriminal, se refieren al prontuario y, además, la palabra está ligada -como es público y notorio- a las actividades del capitalista de juego y de sus “empleados” (el numerero, pasador, faberista, biromista, grúa o lapicero, entre otros). En unos versos que dediqué a D. José Gobello consigné: “Troesma de la parla lunfa;/ que manya debute, sin bandera,/ el prontuario fatoso de los truchas/ y la planiya de rochos y mecheras”.

PLOMO (CUOTA DE)

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: “Duelo con Prolongado Suspense”.

Título del diario: “La Razón”.

Lugar de edición: Buenos Aires.

Año: 1969.

Página: 14.

Columna: 5. Fecha: 27/8/69.

Informe: “Ello hace que a mayor calidad responda una acentuada cuota de plomo(...)”.

POLI

Papeleta para testimonios bibliográficos

Título de la obra: “Diccionario Enciclopédico Abreviado”.

Lugar de edición: Madrid.

Nombre del editor: Espasa - Calpe, S.A.

Año de edición: 1957. Tomo: VI.

Página: 662.

Informe: “Poli (...) m. Germ. Policía”.

PORRA

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: cabello largo, en el hombre.

PORRAZO

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: caída. // Cabello largo en el hombre.

PRÍNCIPE (HECHO DEL)

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.

Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: La Ley.

Año de edición: 1968. Tomo: I.

Página: 458.

Informe: "Hecho del poder público: la doctrina extranjera califica esta excepcionalidad como 'hecho del príncipe'".

QUIYÁ

Papeleta para testimonios orales

Nombre y apellido del testigo: Eduardo Giorlandini.

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, 1968.

Sentido exacto de la voz: nutria.

Informe:

Según me manifestó un amigo vinculado a la crianza de nutrias, en algunos sitios, este animal es conocido como quiyá y en países limítrofes a la Argentina tiene otros nombres con que se la conoce vulgarmente: Según algunos textos consultados, ababari en Bolivia y quillá en Chile.

SALAME

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "El Salame", film de Fernando Siro".

Título del diario: "La Nación".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Sección 2º, página 2.

Columna: 5. Fecha: 29/5/1969.

Informe: "El título responde al apodo que en el habla 'lunfarda' se da al muchachote ingenuo y sin muchas luces".

SAMPORLINA

Papeleta para testimonios orales

Nombre y apellido del testigo: Eduardo Giorlandini.

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, julio de 1969.

Sentido exacto de la voz: mujer lela.

Informe: aludiendo a las estudiantes que rinden examen mediante esquemas memorizados, expresó un estudiante:

"Son más samporlinas que ..."

Entiendo que el sentido es el mismo que el usado por de la Púa.

TESTAMENTO

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: cabeza.

TORCIDO

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto-aproximado de la voz: incorrecto.// Que interpreta mal.// Retorcido, que desenvuelve los conceptos para sacar conclusiones malsanas.

TRAMPERA

Papeleta para testimonios orales

Nombre y apellido del testigo: Eduardo Giorlandini.

Lugar y fecha del caso: Buenos Aires, 21 de agosto de 1969.

Sentido aproximado de la voz: oficina del intermediario.

TREMOLINA

Papeleta para testimonios orales

Sentido exacto de la voz: riña.// Desorden colectivo.

TRENZA

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.

Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: La Ley.

Año de edición: 1968. Tomo: I.

Página: 432.

Informe: "El sistema concursario (...) provocaba la coalición inevitable y el alejamiento de oferentes correctos derrotados ante trenzas delictuosas".

TUBO

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "Querellan al Dr. Borda y al Gral. Fonseca".

Título del diario: "La Nación".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Página: 13.

Columna: 4. Fecha: 24/5/1969.

Informe: en la querrela iniciada por el doctor Ricardo Rojo, de que da cuenta la nota, expresa: "Recuerda luego su estada durante diez días, en rigurosa incomunicación, en una celda conocida como "tubo" o "buzón" de Coordinación Federal..."

VAGO

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.

Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: La Ley.

Año de edición: 1968. Tomo: II.

Página: 653.

Informe: "Comienza a intervenir en la persecución a las mujeres de la mala vida, a los vagos (...)"

VIDA (MALA)

Papeleta para testimonios bibliográficos

Autor: Bartolomé A. Fiorini.

Título de la obra: "Manual de Derecho Administrativo".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Nombre del editor: La Ley.

Año de edición: 1968. Tomo: II.

Página: 653.

Informe: "Comienza a intervenir en la persecución a las mujeres de mala vida (...)"

ZUECO

Papeleta para testimonios hemerográficos

Título de la nota o artículo: "Problemas Podales en Lanares de la Zona Mesopotámica".

Título del diario: "La Nación".

Lugar de edición: Buenos Aires.

Año: 1969.

Sección, 3º, página 1.

Columna: 8. Fecha: 7/6/1969.

Informe: "Dichas dolencias tienen como condición predisponente la deformación de las pezuñas, causada por el crecimiento excesivo de la córnea dura (pinza o pared externa), lo que produce una cobertura falsa sobre la planta del pie. Esos 'zuecos' de por sí dificultan el andar normal (...).

2 COSAS DEL TANGO

XIV EL TANGO

1. Prosa poesía

Dentro de mucho tiempo, inexorablemente, cuando las cosas y los hechos, que cantan las letras de los tangos, también estén presentes en los anaqueles polvorientos y en las vidrieras de los museos, para ilustrar la edad antigua sin arrugas, se hablará de ellos y se sentirá con ellos, porque son veraz historia de vida y sentimiento.

Más, florecerá el tango en el corazón del pueblo, una y otra vez, remozando su alma sensible, y llevará el signo y el latido de Arolas y Gardel, en sus entrañas, abriendo caminos -caminante del mundo- y sembrando emociones -sembrador de querencias y ternuras-. Los modos del compadre recto y de la recta queja, la imagen de una esquina arrabalera y de un clavel cualquiera en la maceta de un balcón -cualquiera sea la infra historia- será mucho más que papel emprolijado.

Estarán encerrados, en los cantos, los recuerdos de potreros y gorriones, el olor a yuyo y tamarisco, las ilusiones de criollos transversales y de gringos, laburantes como mis viejos, un cacho tristes, un cacho esperanzados.

Y el lunfardo y su voz, restallando como un eco -tan lejano como profundo- en las calles de empedrado y en las glicinas cósmicas asomándose sobre las rejas y los muros.

Y, al fin, los pibes, mis hijos y los hijos de mis hijos, no lo sabrán, pero en su estilo, tal vez informal y desprolijo, vibrará el espíritu de ese tiempo arcano, no lineal y embarullado, que se llamó gotán.

2. El tango es tradición

Académicamente, tradición es la transmisión de noticias, obras, doctrinas, usos, ritos y costumbres, hecha de generación en generación; y es algo más todavía, en diversos campos de la realidad y del conocimiento, incluso el científico.

En la Argentina se vincula prevalentemente al orbe rural, tanto que el día de la tradición fue instituido el 10 de noviembre, en homenaje a José Hernández, que nació ese día, del año 1834, autor

de la obra culminante de la literatura de nuestro país y libro nacional "El Gaucho Martín Fierro". De allí la costumbre, que ya es tradición, de actos, ceremonias y recordaciones, en todo el país, para recordar todas las manifestaciones culturales vinculadas al campo, al gaucho y al gauchaje, al payador y al cantor rurales, aunque con el correr del tiempo éstos -en parte- se hayan radicado en la ciudad y convertido en artistas de la ciudad y profesionales de circo, teatro, radio, cine y televisión, recalando en los ámbitos impositivos del CUIL y el CUIT.

Pero, gracias a Dios, la tradición continúa y forma parte de nuestros sentimientos argentinos, maguer haya sido instaurado en 1934, en la provincia de Buenos Aires, por el gobernador Manuel Fresco, es decir, en tiempos en que el "fraude patriótico" y las "trenzas electorales" denominadas "benéficas" eran parte de la tradición electoral patológica. Luego fueron otros gobiernos provinciales los que instituyeron el día, que se identifica con el "día del folklore", que yo escribo "folclore", lo que no es nada tradicional.

Y cabe preguntarse si el tango no entra en la lista, como diría San Fierro. Doy mi opinión: sí. Reléase el concepto, líneas arriba. Y si no existe el tango tradicional tampoco existía el vanguardista. ¿Dónde ponemos al músico más grande del siglo, junto a otros, en el mundo, que fue Astor Piazzolla? ¿Dónde al gran Eduardo Rovira? ¡Aunque yo valore mucho al tango canción!

El tango, como tantas otras expresiones culturales, artístico-musicales, junto a otros objetos de la cultura, forma parte de la tradición y también del folclore. Se me podría contestar y está bien; hay que respetar las opiniones y expresiones y también las mías. Puede afirmarse que el tango es folclore, aunque no sea anónimo. No todo lo folclórico es anónimo y además quiero anotar que parte del tango en los orígenes fue anónimo y lentamente o no aparecieron las autorías. Pero adviértase que hay canciones populares que llegaron no se sabe de donde; en casos sí. Luego, modificadas o no, adaptadas o no, remedadas o no, figuraron con autoría. Algunas famosas sorprenderían, porque involucran a famosos, cuando el plagio no existía y no era agravio.

El tango tuvo un proceso de folclorización y propio de la tradición. Gardel fue tan grandioso que al sintetizar el criollismo y el tango canción, al vestirse de arrabalero y de gaucho, al expresar a todos los ámbitos, paisajes, personajes y sentimientos de la Argentina lo convirtió en el símbolo de la cultura nacional y popular, y la Argentina fue más conocida en el mundo por el tango y el folclore, además de los burros, el boxeo y el fútbol. Pues como lo escribió Don Ata, en una carta enviada a mi amigo Eduardo Baizán Ramírez, a propósito de las giras de cierto embajador de la historia argentina, nos conocían más por la música que por las representaciones diplomáticas, ya que según Yupanqui: "Otra cosa es con guitarra". Y si así no fuere: "¡Andá a cantarle a Gardel!". Convengamos que hace tanto a la tradición la pulpería de la campaña como el boliche de la ciudad; que "Mi Noche Triste" es tan tradicional como lo es -con vigorosos sentimientos- el "Himno Nacional Argentino". Más: recuerdo un artículo de Miguel E. Espeche, "Psicología y Tradición", donde explicaba que la palabra tradición no es de las que mejor han sido tratadas en estos tiempos de modernidad y posmodernidad; también los orígenes vienen por el lado de la inmigración; tradición será la palabra -escribió- que hará recordar danzas y formas de vida de una lejana patria. Es claro que hay demasiados motivos para querer hondamente lo nuestro, digo yo, destacando la presencia del tango y del folclore musical, coreográfico y literario.

¿Acaso podríamos rechazar la versión folclórica (en la que se cantan tradiciones argentinas de Francisco H. Orellano) del libro "Evangelio según San Fierro":

"Usaré las comparanzas,
que Jesús hubiera usao,
si él hubiera predicado,
compadres, sin duda alguna,
en la Pampa o en la Puna,
con los criollos mesturao".

Salvador Ferrando Lamberty, en "ABC do Tradicionalismo Gaúcho" -con cuya cita mercosureamos disgustados la cuestión- incluye en la tradición a los valores espirituales, los hechos históricos, los hábitos, las ideas, el artesanado, etcétera. En los sellos postales contemporáneos, lo vemos a Atahualpa, a Pichuco, al Gato Piazzolla, a Inodoro Pereyra y Patoruzú, entre otros. ¡Está bien caracho! Hay que recordar la tradición argentina y festejar. De otro modo será como los versos de Julián de Charras, que Ignacio Corsini fragmentó e hizo el vals "Tristeza Criolla":

"Se han borrado del pasado
Los recuerdos de esta tierra,
Ya en el llano y en la sierra
El silencio es general.
Ya el paisano con su flete
No atraviese la laguna
Ni se oye en noches de luna
El pericón nacional".

3. Cincelandos tangos

El tango es -en las reflexiones fecundas de Daniel López y Baby Giménez Bengel, expresadas en la mesa del café compartido- en sentido figurado, un diamante, es decir una piedra preciosa cuyos componentes inmarcesibles son la música, la letra y la danza.

Podríamos agregar la interpretación: el sentido espiritual que, en este caso el grupo músico-vocal Bahía Bengal y el grupo Proyecto Tango, en danza, le asignan con definido estilo con que se cincela o labra a las diversas obras que permanecen vigentes en la cultura y en el arte musical argentino.

Chamuyo popular, nacido en la creación de nuestra comunidad nacional, libre de malevaje bravío y de canyenguerías, de santuarios arrabaleros hoy inexistentes, tanto como fantásticos aparecen ante las gentes de nuestro tiempo, los símbolos representativos de un distante pasado: el cuchillo o el talero del taita, el lengue, el funyi a lo maxera y el clavel o el pucho en la oreja.

El tango, música de fusión, recibió aportes sentimentales y querendones de innumerables géneros; no son tan sólo los que tradicionalmente se mencionan. Por eso convivieron en el tiempo el tango macho y feroz con otra suerte de tango, abolerado por música o por letra, en el que está presente -en la poesía- el mensaje o la carta de amor, la queja o la frustración por abandono afectivo.

"Cincelandos Tangos" es un encuentro conjuncional que remoja al tango, que en vez de ser canyenguería de peringundín, genera ritmo, melodías y armonías y querencias del bolero popularizadas un siglo antes de la conformación del tango-milonga; respectivamente, en Europa y en la gran aldea casi finisecular que pintara la prosa de Lucio Vicente López.

Como resultante histórico-cultural han engarzado en este recital el eterno tema del amor, de la pasión, de la queja del bandoneón, del pecado, del baile enlazado, del sueño del barrilete, de la expresión musical propia del tiempo del cuarteador y los tranguays de caballos, o de los años de 1961 en más, con "Adiós Nonino"; y han vuelto a transmitir el repiqueteo de los tacos y el ritmo del tambor en la milonga que se nutrió "de un candombe de mi flor y de mi amor" y, en todo caso, con un cincel que ayuda a levantar el espíritu despertando nuevas emociones y ensoñaciones, tango mediante, a la manera singular y primorosa de Bahía Bengal y Proyecto Tango.

4. Tango y "rock" nacional

A raíz de mis conferencias dictadas en la Fiesta Nacional de las Letras, realizada en Necochea, en 1995, de las preguntas que me fueron formuladas públicamente y de las entrevistas de varios estudiantes, emergió el tema de los aspectos comunes entre el "rock" nacional y el tango.

Encomillé, en el párrafo precedente, la palabra "rock" porque existe una fuerte y fundada corriente de opinión en la Argentina, según la cual no existe el rock nacional y que lo que es así denominado poco tiene que ver con el rock, por su génesis y otras características, como el idioma (en cierto sector de la música), los temas y las circunstancias locales incorporadas a su significación artística y espiritual.

No se trata, entonces, aquí, de establecer las diferencias entre el rock y el llamado "rock" nacional, sino de fijar el ámbito común entre este último y el tango argentino. El ámbito común no debe precisarse, en mi opinión, en cuestiones técnicas o instrumentales, por ejemplo, sino en la circunstancia de su formación, en las particularidades de las personas o actores, en el mensaje y en las motivaciones, en la trascendencia, en las consecuencias que su desarrollo generó en el seno de la sociedad, de los propios generadores del fenómeno y en la respuesta de los grupos de poder dominantes.

Un cacho de historia

Muchos siglos atrás, en el titulado "viejo mundo" (¿es el más viejo?), los artistas -especialmente músicos y poetas- aceptados por el príncipe o el emperador, podían enriquecerse con su arte, máxime si estaba destinado a la alabanza del poderoso. Eran los que trascendían, por su proximidad con el poder, pero otra cosa fue la música en la entraña del pueblo, la música popular, no siempre aceptada o tolerada por las leyes, la sociedad, las clases altas, aristocracias, oligarquías o elites intelectuales o del poder político, no pocas veces enlazado al económico.

En cierto sentido y de un modo relativo por cierto, esto fue casi una constante, con variaciones y todo.

¿Qué pasó en la Argentina?

Poco antes del nacimiento de nuestra Patria se prohibieron las "casas de tango" (comprobadamente, en un documento figura por error el vocablo "tambo"), donde los negros concurrían para bailar, la compás de su música.

Desde aquel entonces se sucedieron normas legales que permitían o prohibían, con limitaciones o restricciones de tiempo y lugar (por ejemplo, permiso para bailar en lugares cerrados solamente).

El candombe está íntimamente ligado a esta historia, al tango milonga y antes a la milonga. Una nueva música se fue conformando hasta la aparición -no intempestiva- del tango, víctima de hostigamientos e intentos de prohibición o descalificación en los ámbitos a los que hice referencia líneas arriba. Esas especies musicales eran expresión popular, del pueblo humilde, del arrabal (que no es mala palabra y que designa a la periferia de la gran ciudad, en el mismo Código Civil de la República Argentina).

Esto último fue representado con versos tangueros:

"Tango argentino,
 sos el hijo del suburbio
 y en jaranas o disturbios
 siempre supiste tallar".

Algo nuevo había aparecido con la música de los negros, después con el tango, en nuestro escenario; se trató de una música nueva, joven, con autores jóvenes; una música rebelde, insolente y ruidosa, no solamente para los no acostumbrados a ella sino para los propios intérpretes, algunos de los que anunciaron en sus afiches: "El tango, con sus ruidos característicos" (documentos en archivos de Bahía Blanca, relacionados con actuaciones de grupos musicales porteños). Los oídos no estaban acostumbrados a los "ruidos" del tango. Destaco aquí que en la miniserie televisiva "Tango", un personaje (interpretado por Luis Brandoni) le dice a los músicos españoles de tango, más o menos: "Toquen fuerte... el tango es macho". En realidad, en sus inicios, se tocaba

fuerte, luego se fue suavizando y diversificando.

Después, en la década del 20 hubo pruebas de acoso contra el jazz, también originado en los cantos y melodías de los negros norteamericanos; de ello informan los periódicos de esa época.

También disparos contra el idioma

En 1915 el escritor Ricardo Monner Sans envió una nota al Presidente de la Nación, por intermedio del Ministro del ramo, reiterada tiempo después y publicó un artículo, abogando por la pureza del idioma, la censura y la consiguiente proscripción de palabras.

Entre 1935 y 1943 se puso de manifiesto también el ensayo oficial (en distintas áreas de la administración pública) para borrar de las canciones y de los medios de expresión, las palabras populares, particularmente lunfardismos y argentinismos, no pocas veces reconocidos en nuestras fuentes literarias como la literatura gauchesca, así como -en especial- en la obra nacional que es el "Martín Fierro"; asimismo en la literatura lunfarda, en las letras de tango, en el sainete, el cuento y la novela en menor medida.

Hasta hoy, desde algunas manifestaciones de pseudo intelectualidad se quiere presentar el vocabulario de los jóvenes -que no es distinto al del pueblo en general- como una herramienta idiomática de sectas o de grupos de inadaptados, sin entender el fluir de la vida, en el que la juventud tiene mucho que ver. El vocabulario de los tangueros o de los rockeros jóvenes.

Es verdad que existen vocablos exclusivos de la juventud pero también que los hay de los adultos y de los futboleros, los trabajadores de la industria de la carne y hasta de los educadores, verbi gratia. Además, las letras de las canciones de hoy recogen palabras de las de antes, porque de algún modo es el pasado que vuelve a enfrentarse con la vida, remedando al joven Alfredo Le Pera.

No son pocas las letras del "rock" argentino que podrían serlo del tango. También el melodrama, o el tema, o el vocabulario:

"Luz que muere, la fábrica parece un duende de hormigón
y la grúa, su lágrima de carga inclina sobre el rock.

Un amigo duerme cerca de un barco español".

("Avellaneda Blues", de Javier Martínez y Claudio Gabis).

Finalmente, el rock

Treinta años atrás, al unísono, comienzan los ensayos autoritarios para frustrar la libertad de expresión musical y también en cuanto a usos y costumbres, aunque se tratare de derivados del ejercicio de una sana libertad. Todo en la bolsa; música, vocabulario, ropas, cabello, gestos, valores...

Algo similar ocurrió con los jóvenes del tango primitivo a los entonces seguidores, además de la desaprobación operada en cierta franja "adulta" de la población.

La película "Tango Feroz" -sin hacer aquí un análisis crítico y que no tiene nada que ver con la realidad de la infrahistoria, y por qué no de la Historia- ha dejado cierto testimonio, en cuanto al rock. Deja la sensación que se reprimía a los jóvenes por su música y todo lo demás, que ya he mencionado. Pero esto no fue "amor de primavera", como en la canción de Tanguito:

"Aquí, allá y en todas partes;
aquí, allá y en todas partes".

Tanguito reivindicó la ropa negra. Reapareció el pelo largo. No hay nada nuevo bajo el sol. Los jóvenes que impulsaron el tango en sus orígenes vestían de negro y tenían el cabello largo. Tal el caso de Eduardo Lorenzo Arolas, que para poder tocar en un teatro céntrico tuvo que cortarse el pelo. Cuando Carlos Gardel desaparece de su casa sin aviso a su madre, ésta denuncia el hecho y da sus señas, entre ellas expresa y así lo refleja el acta policial: ...viste todo de negro.

Alrededor de Tanguito

En su adolescencia le gustaba bailar y cantar el tango. Su padre era tanguero. También fue contestario, a su manera, como tantos, como lo fueron algunos tangueros, sabiéndolo o no, conscientemente o inconscientemente.

En su tiempo, los llamados "náufragos" porteños y bonaerenses, más radicalizados en sus propuestas que los hippies norteamericanos, se juntaban en las plazas y en lugares cerrados para tocar. Y expresaron un sentido nacional: un "rock" que, dicen poco tuvo de rock (sí, en cambio, influencia del blues); letras cantadas en idioma nacional, con temática propia, lírica, sencillista, costumbrista o de protesta social en casos, además de constituir generalmente historias individuales, con contenidos variados, sobre la vida, la muerte, el amor, la bronca, la alegría, la paz y -entre muchos otros, para decirlo con verdad- la droga. En este último también como en algunas letras de tango, donde están las referencias del caso.

En los tiempos de Tanguito, José Alberto Iglesias, no estaba prohibida la tenencia y había venta libre de drogas legales, como en los tiempos antiguos del tango. Pero esto no era motivo de sanción o de represión. Otros eran los motivos, absurdamente.

5. ¿Un sólo folclore?

Creo que hay puntos de contacto entre el folclore de ciudad, como así que existe bastante en común entre el lenguaje rural y el de la zona urbana -incluyendo las megalópolis-, históricamente, lo que se manifiesta en la música y en la letrística, especialmente tango y música folclórica en el sentido tradicional.

Más, todavía, hay un denominador común en la vida humana, en nuestro país, que es nuestro país real.

Exclusivamente con el fin de ejemplificar el aserto, menciono a Tita Merello, que absorbió, en sus personajes actorales y cinematográficos y en sus interpretaciones musicales, esos dos mundos, el rural y el ciudadano. Criolla y arrabalera. Con componentes del folclore total, como sintetizando un tiempo que pasó, conjuncional; una junción entre el paisanaje y el sabalaje. No pudo desprenderse en algunos de los personajes: siendo muy joven interpretó una linda y joven chinita con trenzas, trascendiendo la cintura.

En la ranchera "Me Enamoraré Una Vez" se entreveraron, además de Tita, Francisco Canaro, autor de la música con aire gauchesco que también trasladó al tango en ocasiones; y, completando la triada, el autor de la letra, Ivo Pelay, que no despreció las palabras del campo y de la ciudad, para construir las letras y canciones. Al fin de cuentas todos ellos fueron de origen provinciano o del interior, aunque el caso de Canaro sea uruguayo.

Palabras de las distintas fuentes -y en especial de esa ranchera- fueron utilizadas en la letrística ciudadana. La palabra aura, por ejemplo, está registrada en el "Martín Fierro", en la canción "Pobre Gallo Bataraz", en el tango "El Taita del Arrabal" y en autores de obra que fueron mezcla de espíritu rural y ciudadano, por la época en que escribieron y el escenario social, como Fray Mocho.

6. Levántate y baila

No recuerdo dónde escuché o leí esta expresión; sinceramente, no sé si realmente la escuché o leí o si es una reminiscencia evangélica influenciada por la pasión tanguera. Reflexionando, deberíamos ampliar el enunciado y decir: "Levántate y baila tango".

¿Por qué debe ser tango? La persona que danza, en general, lo hace para divertirse, relacionarse socialmente, elevar su ánimo, sacudir la modorra y otros motivos, conscientes o no.

Pero la danza del tango tiene otras motivaciones, muy específicas y a la vez complejas. Muchos las comprenden y asumen, otros no y caen en el entretenimiento o el parrandeo, que tiene valor

humano pero no es profundo, raigal y arcano.

Bailar el tango, para los espíritus genuinos, es un compromiso que al momento de la decisión enriquece nuestra responsabilidad, la de hacerlo bien, creando, penetrando en los laberintos del ritmo con que se distingue, experimentando las distintas sensaciones: "sintiendo en la cara / la sangre que sube / a cada compás" y "mezclando el aliento / cerrando los ojos / pa' escuchar mejor".

El hombre y la mujer ponen en juego la elegancia, la pinta, el porte, la clase, como canta la letra, y por qué no el arte, el orgullo y la satisfacción y la alegría honda de sentir que al compás del go-tán se logró la armonía, el entonamiento sentimental y el clima que trasciende lo meramente físico y se hace propio de un mundo de ensoñaciones que se agitan en el alma, el alma que baila.

Más todavía: el goce de dibujar figuras o de hacer filigranas y firuletes canyengues en el arte de la danza tanguera, crean emociones distintas a otras, comunes o cotidianas. Y el asunto no termina ahí, porque la pareja que baila enlazada busca armonía y diversidad en la unidad y en una universalidad en la que existen la música y el canto, la historia y la cultura, las querencias y ternuras, algo que purifica y nutre al espíritu con esencias inmarcesibles.

Y asimismo nos deja espacios para el amor, o para la compadrada o como le llamen, de esas que bien o mal forman parte del ser argentino, para florearse con razón o para lucirse con una mina flor, en una corrida, un ocho o una sentada.

7. "El alma que Canta"

La significación histórica de la publicación "El Alma que Canta" bien merece un modesto recuerdo. Más que una revista exclusivamente tanguera, constituyó un importante medio de comunicación masiva de letras, poesías, cuentos, comentarios y glosas; en otro aspecto, generalizando, fue cultura popular y -por tiempos y con moderación y respeto al prójimo- transpiró cierta dosis de ideas, quejas y esperanzas.

Fundada en 1916 por Vicente Buccheri, hacia 1924 la dirigía Emilio Florencio Quiroga. La empresa tenía como nombre comercial "Editorial El Alma que Canta", con sede en San Martín 746, de Buenos Aires; tenía dos importantes concesionarios, uno en la Capital Federal y el otro en Montevideo. Otro de sus directores fue Blas Buccheri.

Poesías románticas populares, lunfardas o lunfardescas, nutrían el contenido. Tuvo muchos años de vigencia. Recuerdo que siendo niño, como tantos, cantábamos las canciones con las letras de la publicación y la música de la radio, hacia 1940, pues en las casas se guardaban apilados los números que compraban los jóvenes y los mayores.

Pero, reitero, no solamente tango sino también milongas, valeses, aires nacionales, "chamuyo mistongo", monólogos cómicos, letras de la reina del "cuplet", Raquel Meller, frases célebres y encuestas informales.

Muchas de las letras de tango de aquel entonces cayeron en el olvido. Recueros estos versos iniciales de "Batí el Justo": hace rato que te juno / muy cabrera y muy estufa / ya no tenés mi cariño / la milonga y la garufa...".

O la letra de "Los Vencedores" "Oh, foot-ball uruguayo, que triunfó / tu hazaña es tan inmensa que asombró / Los pueblos al pasar / te aclaman sin cesar / por tu destreza y fama singular". Justo son los recuerdos.

8. Las poseídas

Artículos de SEM (año 1912), en París

Hasta hoy -y desde hace poco- tengo el convencimiento que Les possédées es una de las fuentes bibliohemerográficas más ilustrativas acerca de los territorios arcanos o escondidos del tango. Sobre el tango en París se ha escrito mucho, en general referencias, datos, acontecimientos y

anécdotas, pero no se trata de documentos que informen cabalmente y con sentido de análisis crítico y profundo.

Gracias a José Gobello -principalmente, por ser el descubridor-, Roberto Selles, Aníbal José Claisse -traductores-, J.A. de Diego, José Rodríguez Bocanegra -que brindaron antecedentes-, Miguel Angel Lafuente -prolijo y cuidadoso editor- y Nardo Zalko, que Internet mediante aclaró que "Las Poseídas" pertenecían a SEM (seudónimo de Georges Goursat), hoy podemos conocer semejante fontana histórico-literaria.

SEM fue caricaturista, "cronista implacable de cierta sociedad francesa" y humorista. Nació en Périgueux, en 1863. Sus relatos, en el tema de marras, están compuestos por cuatro artículos, escritos a partir del 15 de abril de 1912 y se relacionan con las andanzas primeras del tango argentino en París. Asimismo, realizó posteriormente una serie de láminas de dibujos con el título "Tangomanía" y una caricatura, "Tangoville", publicada en 1913.

El autor de los artículos, que escribió en esos años para "Le Journal", los hizo con bastante fidelidad sobre el arribo de nuestro tango a París y sobre la pasión -y mucho más- que la danza arraigó en el espíritu de los parisinos. Más, como lo apunta Gobello, "no se trata de un frío documento ni de un testimonio bajo juramento de decir toda la verdad y sólo ella". Comparto el juicio.

El ámbito del baile, "un edificio de hermosa apariencia", de fachada muda y ventanas cerradas -que ha de considerarse representativo de la inserción inicial-, fue el destino de impecables automóviles que depositaron en aquél damas y caballeros vestidos a la última moda. La circunstancia fue dibujada con entradas furtivas, prisa febril, sin una palabra, ganando el patio, donde todo era sombrío. Las ventanas transparentaban sombras enlazadas, "que ondulan al ritmo de una música obsesiva".

El escenario puede dibujarse con unas cuantas palabras sueltas: balanceo, rito sacro, cadencia, contoneo, frenesí, ritmo, obsesión, exaltación mística y éxtasis; y también con unas pocas expresiones como "atmósfera febril y vibrante", hombres y mujeres "estrechamente el uno contra el otro, semejantes a las sombras proyectadas sobre una cortina que se riza o replegadas sobre el agua en movimiento". Y, también, "personas que se frotan", que se abrazan en una danza singular. "Nunca una risa, nunca un grito", excepto los gritos guturales y los golpes de talón de los músicos.

SEM, con simpatía y oculta adoración, describe una neurosis cuya marcha fulminante se extendió por todo París, donde todo es tango y donde una mitad de la ciudad "frota a la otra". Ella, señala, tiene el tango en la piel y ha inaugurado catedrales y santuarios, en todos lados, en cualquier parte, y se oye sonar los caireles de las arañas, se ve oscilar los cuadros sobre los muros y vibrar el té dentro de las tazas".

Agudo observador, distinguió nuestro tango de otras especies, algunas con el mismo nombre, pero limitó el origen del tango: parece ser, en su apreciación, "nacido" prevalentemente entre el gauchaje de la pampa, pero dice de él que "recuerda un poco a la habanera, y, asimismo, los cantos tristes y salvajes de los indios aborígenes". Agrega: "Los campesinos locales llaman a ese ritmo milonga", de la que deriva el tango. "El tango, desde el fondo del campo, llegó a Buenos Aires con las manadas de vacunos que esos bardos de las pampas escoltaban hasta la Capital". Después de ensalzar a Buenos Aires muestra un "arrabal inmundo" y destaca los restos de un pintoresquismo acre y violento, el Barrio de las Ranas, faubourg des grenouilles; y la presencia de los compatriotas (compadritos), los apaches argentinos, "que recuerdan con rasgos exagerados a los rufianes de Nápoles y a los estibadores de Marsella". "Muy morochos, con un tinte aceitunado, llevan la cara afeitada al ras ...". Cubiertas sus cabezas con un sombrero de fieltro requintado sobre sus ojos sombríos, llevan los cabellos muy aceitados, bastante largos y abruptamente cortados sobre la nuca, cuidadosamente rapada ... Vestidos con un saco corto y un ancho pantalón que se quiebra sobre los botines de altos tacos...". Es decir, en este caso, se trata tan sólo una

descripción de un tipo de componente de nuestra sociedad arrabalera.

Si SEM hubiera vivido un tiempo en Buenos Aires, a lo mejor hubiera descripto cómo fue realmente entonces nuestro tango y su circunstancia local. Algo de esto nos legó "Viejo Tanguero" -cuyo nombre real no es conocido-, hacia 1913, con su artículo "El Tango, su Evolución y su Historia". Historia de tiempos pasados. Quiénes lo implantaron", publicado en "Crítica" el 22 de setiembre (otro hallazgo de José Gobello, el más científico, riguroso y confiable en asuntos de tango y lunfardía); y también, completando la tríada, el sainete "El Bandoneón", estrenado en el Teatro Nacional de Buenos Aires, el 6 de agosto de 1926, de autoría de José Antonio Saldías, quien pone en boca del italiano Crispín conceptos pintorescos sobre facetas que bien pueden ser congruentes con la realidad, esto es la historia del tango.

9. ¡Tango hay uno solo!

Históricamente, el tango se fue diversificando en varias direcciones. Una de éstas reside en los calificativos o en los nombres o en la indicación de la especie, lo que algunas veces ha quedado librado al criterio o a la discrecionalidad del autor.

Todos esos términos pueden observarse en las partituras y en los álbumes, principalmente, así como en otras fuentes bibliográficas y hemerográficas.

Tal es así que, recorriendo el espinel de la música ciudadana, recordamos varios de esos aditamentos: tango milonga, canción, criollo, malambo, romanza y, profundizando un poco más -con prevalencia de los aspectos literarios-: el tango campero, cómico, humorístico, turfístico, festivo, etcétera.

La expresión "tango argentino" pudo servir a la distinción con el español o el andaluz. Francisco Canaro quiso crear varios tipos, como el tango fantasía, el tangón y el tanguano. Astor Piazzola construyó el tanguango (nótese que ambas palabras no se escriben igual), que es una síntesis de tango, milonga y candombe. La palabra "tanguano" ya pertenece al habla popular de los argentinos y con esta voz se designa cariñosamente al tango.

Últimamente se han registrado denominaciones como tango pesado, tango rock y tango insolente (el cantado por Pipo Pescador en La Revuelta, en Punta del Este, lo que no afecta el aserto según el que, en cierto sentido, el tango es "el libro de quejas del arrabal").

Pero hace ya mucho tiempo que Francisco Demarco, más conocido como José, escribió "Bicloruro", designado como "tango venenoso", según se expresa en la partitura, que fuera dedicado a uno de sus amigos, entonces subcomisario de policía, Américo La Rosa. Aclaro que hubo otros Demarco, en el derrotero del tango: Mario (cuyo nombre de familia es Mario Domingo Lapuncina) y Vicente. "Bicloruro" le viene como el tuco a los cappelletti al verso famoso: "Tango que me hiciste mal...".

Al fin de cuentas, como dice un amigo mío y como lo explicó Discepolín: "¡Tango hay uno sólo!".

10. "¿El tango es el libro de quejas del arrabal?"

Entrevista al Dr. Eduardo Giorlandini

La música es el alma de los pueblos, es un radiografía a través de la cual se aprecia lo que a simple vista pasa desapercibido: las broncas, alegrías, impotencias, amores, simpatías, etcétera, que vive nuestra gente.

El tango no es ajeno a esto. A través de él podemos conocer la vida de nuestro pueblo ciudadano, conocer lo que la historia no muestra, porque son hechos aparentemente irrelevantes pero con los que se va construyendo día a día nuestro ser nacional. Por eso quisimos dedicar este espacio a esta música que es expresión fiel de nuestra realidad argentina. De ahí que su popularidad no decline en el tiempo.

El Doctor Eduardo Giorlandini, tiene un extensísimo curriculum que muestra su idoneidad en

temas que van desde la música hasta la realidad jurídico-laboral. Es abogado, docente, político, miembro titular de la Academia Porteña del Lunfardo. Pero más allá de todos esos aspectos de su vida, lo que más llama la atención es su humildad, su sencillez, su permanente sentido docente, su desinterés; pero preocupado por la realidad del país, de los tantos hermanos sumidos en la miseria. Y el tango expresa, entre otras cosas esa desgarrante realidad, de allí que proviene en parte su admiración por este movimiento musical.

-¿Cómo surgió en Ud. esta pasión, su gran interés por este importante movimiento musical, qué es el tango?

Yo no sé si es producto de un acto reflexivo, me parece que no porque cuando nací en 1934 -yo tengo 58 años- ya había un gran afincamiento del tango en el espíritu de la gente. Precisamente fue en la década del '40 donde tanto impulso tuvo el tango. En aquel entonces uno escuchaba la radio, que en ese momento era un gran revolución, como después lo fue la televisión, y casi todo el día la música era tango y folklore. Después apareció alguna que otra música con el tiempo.

-¿En qué época y contexto surgió el tango?

Nadie puede decir que, tratándose de una creación artística, tenga partida de nacimiento. Yo creo que a través de los siglos todo se va transformándose lentamente. No querría exagerar y no voy a decir que el tango tiene siglos, pero sí hay antecedentes de la palabra tango a partir de 1806, en el virreinato y después aparece en numerosos documentos oficiales donde se prohibía o se lo limitaba a esas fiestas en las casas de tango o en las calles, a veces por motivo que no están muy claros, presumiblemente porque había alguna pelea o problema con los fondos que recaudaban los organizadores.

Al comenzar la segunda mitad del siglo XIX es cuando hay gran libertad porque eran los negros los que organizaban estas fiestas, y qué casual que fueron los primeros bandoneonistas. Los primeros bandoneonistas eran negros aunque tuvieran apellidos españoles (porque tomaban los apellidos de los antiguos dueños). Y también algo que ver con el candombe porque tiene ritmo sincopado, igual que la milonga, por eso se dice que la milonga es hija del candombe, y de la milonga nació el tango milonga y después aparece recién el tango y el tango canción en distintas especies que se van diversificando en el tiempo. Esa es una teoría sobre el origen. Hay otra que dice que se origina en la payada porque antiguamente en la Argentina, el grueso de la población estaba en la zona rural y cuando comienza el éxodo -la traslación de la población de campo a la ciudad- se acerca el hombre de campo y con ello vienen también los payadores, guitarristas, cantores, verseadores y sucede que era mucha la gente que tocaba la guitarra y cantaba, pero, como dijo alguien, llegó el hombre de a caballo con una china en ancas y la guitarra atada en los tientos y se introduce en la ciudad. Por ahí deja el caballo pero sigue con el facón, porque es su herramienta de trabajo, y se afinca en el suburbio, en el arrabal y va cambiando su personalidad, sus ropas se van transformando, también su comportamiento, su trabajo. El payador se hace milonguero, pero no milonguero porque baila, sino porque es tocador de milonga. Hay otra teoría que dice que todas las músicas que se difundieron acá conformaron una respuesta que se llamó tango, influencia de la payada, de la habanera cubana, de la milonga, de la polka, del tango español y de la canzoneta gringa.

-¿Cómo se introduce el bandoneón en el tango?

Nadie puede decir a ciencia cierta de donde viene, pero sí está bastante admitido que tiene origen alemán. Este instrumento digamos que se inventó para la gente pobre porque había que reemplazar el órgano de algún modo, que se utilizaba en las iglesias y en los funerales y el bandoneón aparece como un sucedáneo, un instrumento de reemplazo que se utilizaba en Alemania y Baviera en las fiestas campestres y en los funerales particularmente. Será por eso que un letrista como Manzi en "Che Bandoneón" dice "... al eco funeral de su canción". A poco tiempo de ingresar a la Argentina, se comenzó a tocar en la campaña. Después comienza a aparecer más en los ambien-

tes urbanos, en los peringundines, que eran como boliches, tabernas, lugares en donde la gente iba con su guitarra, con su bandoneón y tocaban delante de los parroquianos que consumían. Pero esto de los peringundines viene porque había un lugar muy popular en Buenos Aires que eran dos negros que se llamaban Perez y Gundín y en esa transformación del lenguaje que hace el pueblo cuando se encontraban y preguntaban ¿a dónde vas? se respondía ¡voy para los peringundines!" y se va difundiendo ... Hay otras versiones sobre qué era el peringundín y el origen de la palabra.

Hay ciertas palabras que el pueblo las ha ido tomando, las fue transformando, las ha hecho propias y el tango lo manifestó muy bien este hecho ¿a qué se debe este fenómeno?

La palabra es un don que Dios puso en el alma humana. Actualmente existen más de 4.000 lenguas y dialectos en el mundo, producto de la libertad que la humanidad ha tenido y ha podido crear, precisamente en el tema del idioma es en donde menos se ha hecho sentir los sistemas represivos y las dictaduras, por más fuertes que hayan podido penetrar en esa intimidad del ser humano donde él crea y transmite.

El idioma ha escapado a las represiones, aunque también las hubo.

¿Cómo surgió el lunfardo?

No es producto de las cárceles, como dicen muchos historiadores. Gran cantidad de palabras vienen de siglos atrás. Es el idioma que crea el pueblo, o que transforma el pueblo, es una creación espontánea de acuerdo a su medio, a su circunstancia, a su cultura. Estas palabras fueron asumidas por la poesía popular en sus dos vertientes: el folklore rural y urbano. El lunfardo es una conjunción de culturas, tal vez una resultante histórica.

Nuestros inmigrantes cuando llegaron al país, trajeron consigo sus culturas. El tango, ¿terminó siendo la resultante de todas esas culturas? ¿contribuyó a la unión del pueblo?.

Con respecto a los llegados al país, hubo una franja de población que tuvo una actitud generosa para con la tierra nueva y sus pobladores, hubo una actitud de asimilación, a pesar de todos los problemas que hubo. También es cierto que hubo como contrapartida hasta genocidio en contra de los aborígenes, esto está documentado, forma parte de una historia que no se cuenta, que no la enseñan en los manuales, tiene tanta magnitud que no debió haberse ocultado todo eso, y se sigue ocultando. Pero yo me refiero a la otra parte de esa franja humana, de la gente sencilla de nuestro pueblo que fue fraterna, que no le importó, no creó distancias sociales con uno y con otros. A lo mejor el tango expresa esa actitud fraterna, ese cimientito de la unidad de la gente, más dividida por los grupos de poder que por la actitud espiritual del ser humano humilde.

¿Qué es lo que más le atrae del tango?

Porque son, como decía Unamuno, hechos de infrahistoria, son historia individuales de la gente, que hay que entender para conocer el ser nacional, para entender también como fue el hombre que habitó estas tierras. Esto genera la posibilidad de estudios históricos, sociológicos, para trabajar para ser mejores. Con respecto a los contenidos que tiene, me gusta porque generalmente hace referencia a cierto sector de la población que no tuvo la ayuda que debía haber tenido para ser mejores hombres, que no tuvieron medios para trabajar dignamente, no importa si fueron delincuentes algunos, o si pertenecieron al lumpen proletariado, porque creo que el ser humano es bueno, pero no se les brinda condiciones para que sean mejores. Esto en las letras de tango está, hay para todos los gustos, de modo que sirve para entender cómo ha sido nuestra gente.

¿Cómo era la realidad social, económica, política, en la época que el tango llegó a su apogeo?

Era una realidad en lo político de una profunda dependencia de nuestros países latinoamericanos hacia los imperialismos, en nuestro caso inglés, apoyado por nuestra aristocracia y por la oligarquía vacuna y terrateniente que era la que fomentó la inmigración para tener mano de obra barata, que además de esto generó una gran dependencia cultural y pedagógica. Este sistema de relaciones políticas, económicos, culturales, sociales, genera hondas injusticias y una conse-

cuencia de esto son los movimientos populares. Manifestación de esto son las huelgas, movimientos de inquilinos, con hechos trágicos y violentos en las calles, con represiones en las zonas rurales. Todas estas series de eclosiones sociales fueron legítimas en mi opinión. En un aspecto económico ¿qué sucede?: los ferrocarriles que se hacen todos apuntando hacia el puerto de Buenos Aires para mantener la estructura agroexportadora Argentina, para que Latino América sea la granja y Europa la industria. Hay un desarrollo incipiente de la industria. Hay un desarrollo incipiente de la industria de esa época con frigoríficos creados por los capitales extranjeros, bancos, etcétera, que fue creando una oligarquía industrial, también. Todo esto respondía a un interés puramente materialista sin atender al hombre. Es el mismo problema de hoy en día: una economía que somete al hombre, un hombre que sirve a la economía y no la economía al servicio del hombre. Ese es el contexto. Y por eso se dice que el tango tiene una actitud contestaria, una especie de rebeldía que, a lo mejor, no es consciente, no es reflexiva pero está, como una queja; de allí que alguien haya dicho que "el tango es el libro de quejas del arrabal". De modo que el tango responde también a una actitud de rescatar algo que tiene que servir para el futuro como experiencia.

Cuando uno es joven quizás no guste del tango, no entienda su letra, en parte porque uno ya tiene un referente musical (generalmente el rock). Pero a medida que pasan los años comenzamos a ver con mejores ojos la música de nuestros mayores ¿por qué será?.

"El tango es la única música que silbo cuando viajo. Viene en los momentos más inesperados, cuando no se piensa, cuando la mente es un campo blando. Entonces es cuando silbo la música que odiaba, la que escuchaba mi viejo..." (Gerardo Gandini).

Teología del tango

Quien crea, baila o canta el tango es, por lo general un hombre creyente. Dios está muy a menudo presente en la letra del tango, no solamente de modo retórico o decorativo (cosa que también se da), sino como el único que puede librar al hombre de su impotencia y debilidad o rescatarlo de la caducidad de la vida. Es ese el tema central del tango: el mundo anda mal, el amor no perdura, el hombre se siente muchas veces triste, cansado y vacío. Se trata de la protesta del arrabal, que se siente marginado por la sociedad del asfalto. Aún en forma indirecta, se trata de la injusticia que siempre acecha a los hombres y que es fruto de múltiples circunstancias, incluida la maldad humana. Pero es también más que eso: es la situación natural del hombre sometido a la tentación y a los vaivenes de la historia que parece surcada irremediabilmente por el destino. En este sentido, el tango debe superar una concepción fatalista de la vida para llegar a la afirmación plena de la libertad humana y del Dios vivo y verdadero que quiere salvar al hombre.

Diego Ernesto Fonseca

XV INSTRUMENTOS

1. El piano en el tango y lunfardo

Génesis y misterio

Existe un misterio sobre el origen del tango argentino, porque no puede precisarse su nacimiento en la historia; de otro modo, debemos puntualizar, no tiene partida de nacimiento. Así es y así debe ser, ya que como resultado cultural -nunca acabado, por otra parte, en interminable proceso-, se fue formando y decantando como las piedras en el lecho y la ribera de los ríos, o en la geografía terrestre, irregular y desapareja.

En su misma entraña se entrevera el alma del mundo y del universo, con las vibraciones cósmicas que le fueron dando una singularidad y un rostro humano y a la vez mítico, místico y casi divino. Es, éste, el arcano del tango, y también el misterio del lunfardo, amasado con el fluir cotidiano del lenguaje oral de toda la historia humana.

Es, el tango argentino, hijo del suburbio, pero descendiente de la habanera cubana, o del español, o la payada o el candombe, ya que tango era, a principios del siglo XIX, la reunión de los negros bozales, para bailar al son de sus tambores o atabales. Bozales eran los negros recién sacados de su país, y atabal, una especie de tambor o timbal. Tango, en la ciudad de Buenos Aires del siglo pasado, en las primeras décadas, las casas donde los negros realizaban sus bailes.

Inserción del piano

Junto al tango estuvo el piano, pero no apareció en su embrión. Y, hasta ese entonces, en ese primer tramo, como lo afirma Ezequiel Martínez Estrada: "En los bailes familiares, el arpa, el piano y la flauta, llevaban en sus alas de paloma de tarjeta postal, vales, schotis, polkas y lanceros". Lancero era un vocablo para representar un baile parecido a la contradanza, danza inglesa de origen campesino, que generó la contradanza cubana, con influencias africanas.

El piano comenzó a ser instrumento de tango recién cuando éste consolida su personería. Como no entonaba su presencia en la calle, donde se bailaba, o en el peringundín, en el escenario suburbano, se hace presente en las casas de familia según el recuerdo de Martínez Estrada, sumándose a las otras especies musicales, y además campea en cierto tipo de casas públicas. No debemos olvidar que, en la segunda mitad del siglo pasado tener piano era signo de fortuna, y el tango, en su génesis, talló en el suburbio, se enancó en la jarana y se ató a la coyunda del suburbio:

"Tango argentino,
sos el hijo del suburbio
y en jaranas o disturbios
siempre supiste tallar".

Y, asimismo:

"Es hijo malevo,
tristón y canyengue,
nació en la miseria
del viejo arrabal;
su primer amigo
fue un taita de lengue
su novia primera
vestía percal...".

No era, entonces, el suburbio, el ambiente y la circunstancia del piano, pero sí pudieron serlo primero las casas de familia; luego los conjuntos instrumentales; después los cafés y algunas casas importantes administradas por mujeres famosas, en la historia del tango, donde se escuchaba música interpretada por un pianista y se bailaba tango.

Laura, La Vasca y otras

¿Quiénes fueron estas mujeres, mencionadas en las letras tangueras? Ellas contrataron pianistas que actuaron como solistas, a saber: Madame Blanche o Blanc, cuyo lugar de diversión era frecuentado por escritores, políticos, periodistas y noctámbulos, entre otros, evocada por Enrique Cadícamo en un poema:

"Cuando no existía la buat ni el cabaret
y cuando el automóvil era una extravagancia,

Madame Blanche oficiaba animadas suarés,
en su casa arreglada con lujo y elegancia”.

Laura Monserrat, “La Morocha Laura”, o simplemente “Laura”, que tenía un local más popular, menos distinguido o aristocrático que el de Madame Blanche, donde Rosendo Mendizábal se lucía en salas de piano y donde estrenó el tango “El Entrerriano”.

Uno de los tangos que la recuerda -“Tiempos Viejos”- es de Manuel Romero, la letra, y Francisco Canaro, la música:

“¿Te acordás las mujeres aquellas?

Minas fieles, de gran corazón,
que en los bailes de Laura peleaban,
cada cual defendiendo su amor”.

Pues, en verdad, se trataba de mujeres capaces de pelear y pelear con cuchillo; podía ser el pequeño cuchillo, el más conocido, como “el de la marca del perrito” -porque en la hoja tenía grabado un perrito-, que las mujeres calzaban en la liga, y fue el mismo que usó el personaje de Borges para matar al hombre de la esquina rosada.

“En lo de Laura”, es el título de una milonga con letra de Enrique Cadícamo, y en esta letra evoca el poeta:

“Milonga que en lo de Laura

bailé con la parda Flora...

Milonga provocadora

que me dio cartel de taura ...”.

María Rangolla, “La Vasca” o “María La Vasca”, una mujer de belleza excepcional, nacida en la vasconia francesa, en cuya casa se bailaba el tango al compás del piano, a tres pesos la hora, con mujeres alquiladas para el baile. María La Vasca no dejó nada, salvo los recuerdos en la historia tanguera y sus cenizas, conservadas en la Chacarita, recordó un autor.

Francisco Canaro destacó las casas de Juanita Ramírez, que era también de esos tiempos, como las de “La China Joaquina” y “La China Rosa”. Pudo ser también la de “La Morocha”, la del patio de la letra de Cátulo Castillo:

“Patio de la morocha,

que allá en el tiempo,
tuvo frescor de sombras,
como el alero...”.

La presencia del piano, dice Horacio Ferrer, significó que en el plano de la composición, puede hablarse de una línea de tangos pianísticos, que arrancó de los primitivos tangos para piano del novecientos y evolucionó hasta ejemplarizarse en obras como “Mañanitas de Monmartre”, de Lucio Demare, y “La Casita de Mis Viejos”, de Juan Carlos Cobián, que había sido motivada por una casa ubicada en Bahía Blanca.

La guardia nueva

El piano es el instrumento conductor de la “Guardia Nueva” y a ella pertenecen algunos grandes pianistas como Osvaldo Pugliese, Lucio Demare, Orlando Goñi, Carlos Di Sarli, con su tango “Milonguero Viejo” y su estilo “milonguero”. Gana espacio en la letrística y es mencionado en el tango “El Tranvía Embrujado”, de Berta de Tabbusch:

“Sollozos del bandoneón en cada nota;
carcajadas de armonía, ríe el piano...”.

Y en el poema “Ocho Pasado Meridiano”, de Gandolfi Herrero:

“El piano entre sus dientes tritura sus gemidos,
el violonchelo reza tu llanto a la sordina,

el violín -ese ingenuo- canta medio dopado
y el bandoneón rezonga con su voz de alcoholista”.

El piano adquiere un signo propio, especial como el pianista de tango, pues se ha dicho que el pianista de tangos es dormilón y robador: tiene la particularidad de quedarse respecto al conjunto orquestal; parece que no llega nunca.

La orquesta típica habría nacido hacia 1910, en el Centenario, en la famosa esquina de Suárez y Necochea y se desarrolla, dice Tallón, hasta el final de la primera guerra, mediante el desenvolvimiento del trío orquestal primitivo: bandoneón, piano y violín. Con Yrigoyen se agranda el país y todo se agranda, y también la orquesta y, como un fatalismo de la economía, se va achicando al ritmo de ella.

El espacio ganado por el piano en la letrística y la poesía se ensancha asimismo con un poema de Julio César Ibañez, “Malena se ha Quedado sin Poeta”, dedicado a Homero Manzi:

“Suenan un piano, la luz está sobrando...

Tiembla el alma de Homero en la canción.

Los ojos de Malena están llorando

donde acaba la pena de su voz...”.

Puede sospecharse que las primeras escrituras o partituras de tangos fueron hechas por pianistas, que sabían música. Había pasado la época en que enseñoreaba la improvisación, la intuición y la creación espontánea y, más todavía, la escena -tal vez tomada de la misma realidad- del italiano músico que reproduce Tomás de Lara, tomada de José Antonio Saldías, en la que el italiano Crispín da, en cocoliche, cátedra de música tanguística a su hijo apodado Batería: “Osté siga adelante ... osté tiene gran porvenir. Qué te importa que no sabese música. ¿Tiene oído? ¡E boeno! Come yo ... Te sílbano na cosa, te queda a loreja, la tocase, le hacese la compadrada e ya está. Cuando quiere hacerse un tango... me dice a me. Yo te toca, el acordeone, una canzoneta napolitana, vieca, vieca, que nadie la recuerda. Osté la hace más despacito tre o cuatro ferulete é es una cosa cregoya. La música de este paese está hecha de requecho, come la raza; la hacemos todos: lo tano, lo francese e le gallegue...”.

Aunque es fácil entender el cocoliche, síntesis de italiano, español y lunfardo, es destacable que la palabra requecho fue una voz popular, usada con el significado de ‘desecho’ o ‘sobra’. Lo que dice Crispín, entonces, es que la música, como la raza en este país, está hecha con desechos.

Gobello recopila el uso que hizo del vocablo Felipe Fernández, Yacaré, en “Versos Rantifusos”:

“Y ni un requecho allí se desperdicia...”, escribió;

y también Roberto L. Cayol, en “La Mala Estrella”, con la voz requechar: “Desde que esos amarretes vieron que iban al café a requechar los manices, han suprimido el vermouth”.

“Piano”, en el lunfardo

Insensiblemente, penetramos en el mundo del lunfardo, que parece incompatible con un instrumento como el piano, que no fue inicialmente un instrumento del tango argentino, hijo del suburbio. Sin embargo, el tango juntó algo distinguido con algún lunfardo, el de la mala vida, en la edad primitiva del tango, y trasladó al vocabulario varias expresiones:

Una, tocar el piano, ‘robar’. Más, esto mismo, ‘robar’, se representaba en España, según Martín Alonso, con la expresión tocar el piano al revés, que, entre nosotros tenía otra significación.

La otra, era tocar el pianito, y significaba –significa aún ‘registrar las impresiones digitales en la policía o en cualquier otra dependencia pública’. En uno y otro caso, por alusión al movimiento de los dedos, denominados ganchos o grisines, en la jerga de los punguistas y lanceros, siendo estos últimos, los lanceros una especie de pungas que utilizaban la lanza, consistente en una pinza de cirugía, en una tijera o en un trozo de alambre, previamente adaptado para robar en los bolsillos de las víctimas, explica Gobello.

Debo agregar que en lunfardo, piano es asimismo la máquina de escribir; pianito se denomina a la pequeña lámina de metal u otro material donde se extiende la tinta para sacar las impresiones digitales; y pianola es la acción de entintar los dedos y obtener las impresiones; tocar la piano- la implica haber estado sujeto a proceso penal o cumplir con trámite necesario para obtener el documento de identidad o el pasaporte. Por último, en la jerga porteña de los músicos del tango, se llama pianero al pianista, cuando tecléa a mano levantada. Y el italianismo andar piano-piano -piano, piano, si va lontano- tuvo fácil incorporación en nuestro vocabulario, por la inmigración italiana y por la difusión y popularidad del instrumento; y además fácil inserción en la poesía tanguística, como en la letra del tango de Cátulo Castillo y Aníbal Troilo:

“La cantina

llora siempre que te evoca

cuando toca piano, piano,

su acordeón el italiano”,

pues la incorporación de extranjerismos se da entre todas las lenguas y forma un vocabulario cosmopolita; algunos, como piano, piano, constituyen internaciona- lismos.

Epílogo

Tango, lunfardo y piano, en el escenario de la vida ciudadana; hábitos, costumbres, usos sociales; sentimientos y afectos, alegrías y tristezas, en fin, toda la balumba de la vida humana propia, definen y pergeñan un alma colectiva, una idiosincrasia, una manera de ser, un estilo, una correspondencia entre las cosas viejas y las cosas nuevas; en ese misterio de la vida que tiene sentido del mal y del bien, con libertad, con dignidad y dones puestos por Dios en las gentes de todos los tiempos. El tango absorbió el espíritu del pueblo y éste, a la vez, se improntó en el tango; el piano fue, entre otros instrumentos y la voz humana, el hilo conductor de una grandiosa historia, en la que restallan evocaciones del impulso vital de nuestro pueblo.

2. a) El bandoneón

Como todas las cosas humanas, que provienen de lejanías y distancias, el bandoneón encontró su regazo donde existía un alma popular que quería expresar sus sentimientos y ternuras, su alegría, su tristeza y también su queja.

Llegó a incorporarse al tango cuando éste ya había iniciado un itinerario, dejando antecesores escondidos u olvidados en varios sitios del mundo. Se prendió al arrabal como abrojo y copó la parada.

Hizo una amasijo con instrumentos hermanos, acompañó al bailarín y al cantor y su presencia se manifestó en el queco, la barraca, el matadero, el boliche, el café, el fondín, el bareca o los patios mistongos pero afectivos y amparados por estrellas y parrales.

El son del fueye se afincó en el espíritu de la gente y recorrió caminos, afianzando sentimientos y querencias e integrando un complejo social embarullado por los componentes que aparentaban distancias sociales insalvables, pero que, al fin, conformaron una comunidad nacional, con un alma que cantaba y una música criolla y ciudadana que la expresaba y la integraba culturalmente.

b) El día del bandoneón

El Día del bandoneón fue instituido por la Asociación Gardeliana de la República Argentina, en el aniversario del nacimiento de Aníbal Troilo, ocurrido en el barrio del Abasto el 11 de julio de 1914. Al celebrarse por primera vez el Día del bandoneón, el señor José Gobello pronunció un discurso durante el acto, realizando el 11 de julio de 1990, en los Salones de la Fundación del Banco Patricios.

La Asociación Gardeliana de la República Argentina fue fundada en 1969 por Cátulo Castillo. Ha

establecido, asimismo, la Orden del porteño, auspicia recitales y contribuye, con su objetivo específico, a difundir y enriquecer los aspectos de nuestra cultura representada por Carlos Gardel y el tango, de diversas maneras.

c) Fragmento del sainete "El Bandoneón"

José Antonio Saldías es el autor de este sainete, estrenado en el Teatro Nacional de Buenos Aires, el 6 de agosto de 1926. Tal como ha sido citado y recordado por varios autores, informa acerca de la identificación de los inmigrantes italianos con nuestra música, el tango. Igualmente, da cuenta de la asimilación social y de la posible sustitución del acordeón gringo por el bandoneón. "Crispín. –Con Luigín Daverio se íbamo lo do por la ribera con l'acordeone... Tucábamo e cantábamo. Luigín me acompañaba, con mandolina. Ma solamente a la cantina o a lo bodegone. Entonce había mochachos argentinos que tocábano la guitarra o cantábano la payada. ¿Sabe? Los argentinos no me llevábano lo apunte. Un día yo l'ho dicho a Luigín: ¡Eh, Luigín! ¿Qué te parece que tocamo también la melonga, Ma la melonga no es italiana, me ha dicho Luigín. E, qué importa. Tampoco nosotros estamos en Italia, caro fratello, ¡eh! Lo era un folósafo, ¿sabe? En dié día nosotros a todo ne lo acordeone. Fuimo a la rebera. La melonga lo gustaba a todo ne lo acordeone. Lloraba, ¿sabe? Parece que dolía, ¿sabe? Cantaba tresteza... acareciaba...

Batería.- Parece que dice un verso el viejo.

Crispín.- Entonce, ya he pensado que l'acordeone era l'instrumento popolare de la melonga. Cuando ha salido el tango El choclo. Lo indreriane, La catrera, ío seguía tocando l'acordeone. Un día vino un petiso chinite, colo pelo duro, la cara hecha a trompicone. Traía n'acordeone cuadrado, per la madona. Hacía lo baho como si foese Dío mesmo. Era lindo, ¿sabe? Le sey dejado mi poesto. Siga osté, amigo. Ho arrinconado l'acordeone, me soy comprado la lancha e ya está. Por eso, figlio mío, yo sé aquello que te digo. Osté siga adelante. No se pare. Osté tiene un gran porvenir. Qué te importa que no sabese música. ¿Tiene oído? ¡E boeno! Come yo... Te sílbano na cosa, te queda a l'oreja, la tocase, la hacese la compadrada e ya está. Cuando quiere hacerse un tango lindo, de éxito, me dice a me. Yo te toca al acordeone na canzoneta napoletana, vieca, vieca, que nadie la recuerda. Osté la hace más despacito tre o cuatro ferulete é es una cosa cregoya. Claro, amigo. E la música a este paese está hecha de requecho, como la raza; la hacemo todo, lo tano, lo francese e lo gallegue. Aquí nadie sabe nada, pero todo se hacemo rico. Aquelle que sabe algo protesta, porque todo se hace male. Mientras protesta, pierde el tiempo e lo otro atropéllano".

Además de lo expuesto líneas arriba, en el primer párrafo mío, la lectura lenta y tranquila de este fragmento transcrito precedentemente, informa, además de los aspectos sociológicos e histórico-musicales, sobre la influencia de la música del sur de Italia sobre cierto tipo de tango, además del tango romanza.

d) Bandoneón:

Nomenclatura y parla lunfa

AERÓFONO. Instrumento que tuvo como precursor a la fisarmónica (ver esta voz).

ARRUGADO. Característica de su estructura, forma exterior y pliegues.

BANDOLEÓN. Transformación de la voz "bandoneón".

BANDOLIÓN. Igual que la anterior palabra citada.

BANDOLA. Apócope de "bandoleón" y "bandolión".

CUSIFAI. Voz genérica para designar cualquier objeto, utilizada antiguamente para designar al instrumento.

FISARMÓNICA. Nombre dado por A. Hackel hacia 1820 a diferentes instrumentos, cuyas lengüetas vibran libremente por fuelle y que fueron precursores del acordeón, el aerófono, el bandoneón y otros.

FUEYE. Fuelle, 'instrumento para recoger aire y lanzarlos', parte importante del bandoneón que terminó identificado y designado al mismo instrumento.

FUNEBRERO. Alude al color negro que, generalmente ha caracterizado al bandoneón.

JAULA. Término debido a las varillas metálicas similares a los alambres de las jaulas de pájaros.

JAULITA. Diminutivo de "jaula".

MANDOLA. Transformación y apócope de "mandolión" (ver esta voz).

MANDOLIÓN. Transformación de las voces "bandoneón" y "bandoleón".

VERDULERA. En ocasiones se ha usado para designar al bandoneón, pero, específicamente, designa a un instrumento de la familia, más pequeño y simple.

e) Talompete

He de referirme a la tela que los bandoneonistas –para tocar sentados- colocan sobre los muslos, apoyando el bandoneón en éstos.

Ha pasado mucho más de un siglo de fueye en la Argentina y, empero, aquella no tenía nombre, hasta hoy, bien o mal.

Relegada de la jerga tanguera, al no poseer un vocablo específico que la designara, sí tuvo una voz genérica que idiomáticamente podía confundirla con otro género, paño o terciopelo, de distinto uso o destino.

Sin embargo, todo hombre de bandoneón la tenía bien prontuariada y cuidada al extremo, tratando que su color sea negro, o azul, o hiciera juego con el color del cusifai, más conocido como fueye. A veces, un bordado.

Más todavía: le chantó tafetán (en lunfa, tafeta) abajo, en la contracara que va sobre el talompa (pantalón), en un gesto de pituquería y compadrada, con la seguridad que era lo de menos, porque lo más residía en la interpretación del gotán, el vals, la milonga, la ranchera o el chamamé. Los acostumbrados a colocar el instrumento sobre las paralelas lo prefirieron, más o menos, de sesenta por noventa centímetros, pero, por excepción, el que toca el fueye sobre una pierna, lo quiso pequeño, casi un pañuelo grande, como los del cabaleta, en la sotana.

Puesto sobre las gambas del fueyista, en la posición más común, sentado, no gasta o rompe el pantalón, ni presenta el riesgo de un enganche en él, como para entorpecer la expresión.

Después de todo esto y como epílogo quiero decir: el trapo debería ser "bautizado" de algún modo, con un nombre o una palabra, que venga como el tuco a los taglierini fatti in casa.

Entonces, propuse, en un ambiente de amigos de Tango en la bahía, el vocablo talompete, unión, apocopamiento y vesre, a la vez: talompa (pantalón) y tapete (cubierta para resguardo).

Los bandoneonistas ya se están habituando al neologismo lunfardesco, en mi ciudad.

Y, como sucede en ocasiones, hay problema con la mina, si no lleva pantalón. En esos casos se podría usar el femenino, ya que la gramática del chamuyo rantifuso da para todo y sin responder a la lógica.

XVI

TEMAS Y CONTENIDOS

1. Los niños del tango y el lunfardo

La literatura popular argentina expresa diversidad de temáticas que cubren toda nuestra realidad; particularmente, en las letras de tango y en la poesía lunfarda, se trata de historias individuales y de melodramas que descubren injusticias que fueron más hondas al afectar a la niñez.

La "sociedad organizada jurídicamente", con más especificidad los gobiernos, no advirtieron que se legislaba sobre un cimiento de crueldad: el niño quedaba sometido a una suerte de esclavitud, incapacidad y desprotección, a pesar de las declamaciones legislativas.

Cuando, por ley, se deportó extranjeros, por causa de sus actividades gremiales, no se consideró

si el agraviado dejaba mujer e hijos en nuestro suelo argentino. El dramón se improntó en la letra de Mario Battistella, en el tango "Al pie de la Santa Cruz":

"Los pies engrillados,
cruzó la planchada...
La esposa lo mira,
quisiera gritar.
Y el pibe inocente
que lleva en los brazos
le dice llorando
'Yo quiero a papá' "

Toda forma de agravio a la niñez fue asumida por el poeta popular.

Otra de ellas fue la condición subhumana de trabajo, que el bahiense Juan Carlos Marambio Cacán llevó a la versería tanguera: "Acquaforte":

"Y pienso en la vida...
las madres que sufren,
los hijos que vagan
sin techo, sin pan..."

El Negro, Celedonio Esteban Flores, tampoco fue insensible ante el dolor de la niñez, en sus versos. El tango es "Pan":

"Sus pibes no lloran por llorar
ni piden masitas,
ni dulces, ni chiches, ¡Señor!
Sus pibes se mueren de frío
y lloran hambrientos de pan"

La "bondad" del Código Penal, al considerar el hurto famélico y la eximición de pena por tal comportamiento, ni tuvo aplicabilidad ni solucionó el problema de la injusticia social, generadora de diversidad de delitos contra la propiedad. El mismo poeta, Celedonio, escribió:

"Se durmieron todos. Cachó la barreta,
se puso la gorra resuelto a robar.
Un vidrio, unos gritos, auxilio, carreras,
un hombre que llora y un cacho de pan"

Recorriendo el espectro de la literatura popular argentina, nos encontramos con el chiquillín de Bachín, con los caniyitas que cubren espacios y tiempos, los menores que trabajan sin educación ni instrucción, los chicos de la calle, los vendedores ambulantes y los que mendigan. Del mismo Flores, Julio Sosa dio testimonio de "Por qué Canto Así":

"Porque cuando pibe,
porque cuando pibe me acunaba en tangos
la canción materna pa' llamar el sueño,..."

Y yo me hice en tangos,
me fui modelando en barro, en miseria ...
en las amarguras que da la pobreza..."

En la creación poética lunfarda o lunfardesca la queja se hace más ostensible y fuerte. Se advierte la dosis de rencor, empujado por la violencia que los desvalores de la sociedad incorporaron en el espíritu del ser humano que, empero, siguió con su esperanza, con su Fe y con el acompañamiento de la Providencia. Pero la creatura humana, débil ante el poder superlativo, vivió la felicidad del amor, de los humildes juegos infantiles en los patios emparrados, de la pelota de trapo en los potreros, de la flor silvestre en el caminito a la escuelita en el barrio suburbano, de los gorrio-

nes como símbolos de humildad, de reuniones esquineras y de cielos abiertos para mirar para arriba, para recibir con mayor alegría el hálito de Dios.

2. Comme il faut

Recorriendo la literatura tanguera para indagar acerca de esta expresión, que es el título de un tango instrumental de Eduardo Arolas y grabado para la empresa Víctor en el año 1918, advertí que en la obra de Tomás de Lara y de Inés Leonilda Roncetti de Panti, "El Tema del Tango en la Literatura Argentina", es citado, en el "Índice Onomástico de Toda la Obra", con otra grafía y esta es "Comm'il Faut"; en la "Antología Documental", de la misma obra, se incluye en un párrafo (Tulio Carella, "El Tango, Mito y Esencia", 1956) en el que se lo cita con la expresión "Comme il Faut", como tango con influencia parisina.

Va de suyo que la expresión es francesa y no aparece como tal en los textos de francés a mi alcance, aunque sí los vocablos *comme* e *il y no faut* *. No hay duda que la expresión corresponde al francés y que significa "como debe ser", tal como lo documentó José Gobello en su "Diccionario de Voces Extranjeras Usadas en la Argentina". El mismo diccionarista –y más todavía escritor, poeta, letrista de tangos y milongas, intelectual crítico y uno de los investigadores más responsables de nuestro país- da referencias al uso en Enrique Loncan ("Aldea Millonaria" y "Mirador Porteño"; en esta última consigna: "en Buenos Aires no hay un restaurant 'comme il faut' ") y Enrique Cadícamo ("Los Inquilinos de la Noche": "y sabe hacer negocios *comme-il-faut*").

Por mi parte debo agregar que este tango de Arolas fue uno de los más famosos, que yo conocía pero no el significado de la expresión, cuya pesquisa fue empujada por la preocupación del señor Jorge Tirabasso, sub-director de L.u.2 Radio Bahía Blanca, muy conocedor en estos temas y otros más.

Así mismo, anoto que la expresión tuvo cierta difusión, como se ha visto, en la literatura, pero no a nivel popular; en este sentido nuestra expresión "como manda el código" ha sido insustituible. Ambas expresiones, la francesa y la criolla, tienen significación muy similar. Juan Bautista Devoto, en su libro de poesías "Barajas de la Noche", aclara en el vocabulario, que los "caferatas" franceses definían así: "Comme il Faut" o de esta otra forma: "Cachet de Paname", por aquello de: "tiene el sello de París".

3. "Palermo"

a) Entre nombres y nombradía

En el tango Palermo, con letra de Villalba y Bragna y música de Enrique Delfino, los poetas hablan del hipódromo antiguo; el personaje de este tema se expresa con sentimientos ambivalentes, manifiesta un reproche pero también su pasión por los "burros".

Otro tango, que tiene música de Enrique Maciel, alude también al hipódromo; en la letra, de Celedonio E. Flores, de "Mala Entraña", escuchamos estos versos:

"en las noches de escolazo
o en el circo de Palermo
cuando a tacos y lonjazos
ves perder por un pesquezo
la moneda que tenés".

(Obviamente, circo es sinónimo de hipódromo)

Igualmente, en otro tema de Flores, "Pa lo que te va a Durar", con música de Guillermo Barbieri: "Como tembló Palermo, cuando sacando vales pelaste la de cuero repleta de 'tovén'".

Con relación al barrio, no debemos olvidar a Jorge Luis Borges, autor de "El Hombre de la Esquina Rosada", por su presencia en él. Y también "A Don Nicanor Paredes" (milonga, con música de

Astor Piazzola):

“No lo vi rígido y muerto.

Ni siquiera lo vi enfermo.

Lo veo con paso firme
pisar su feudo, Palermo”.

El vocablo Palermo nos acerca no solamente al tango sino también al lunfardo. Con respecto a esto último, por la herencia lexicográfica y literaria de Juan Francisco Palermo, autor del “Diccionario Lunfardo” (¿1921?) y de otra obra importante, de su autoría: “El Corazón del Arrabal” (1920). Asimismo, Palermo (Bartolomé) fue el seudónimo del guitarrista Bartolomé Basimiani, fundador de “Palermo Trio”, que actuó en “El Viejo Almacén”.

Otro Palermo, como nombre comercial, nos trae a la memoria el del restaurante histórico, que fue muy famoso ámbito de diversión nocturna entre 1895 y 1910, con orquestas y bailarines de tango, ubicado en el Parque Tres de Febrero y que como era propiedad municipal se arrendaba. Uno de los arrendatarios fue Federico Hansen, que perpetuó el famoso nombre “Lo de Hansen”, por alusión al restaurante Palermo, que dicho sea de paso y con verdad, además de lo expuesto fue cabaret y prostíbulo, frecuentado por “niños bien” y por gente de avería y de diversa laya. A Hansen lo reemplazó Anselmo R. Tarana, que disponía automóviles que en forma gratuita trasladaba a los clientes; este servicio debía solicitarse al teléfono 135, Palermo, U.T..

Otro de los lugares fue el Palermo Palace, que era un salón de baile de tango, y que se mantuvo incólume durante más de tres décadas.

Seguramente, hay muchísimo más para contar.

b) Orígenes del barrio

Se ha considerado que uno de los primeros ocupantes –sino el primero- de parte de las tierras del hoy Palermo, fue un siciliano, Juan Domínguez, apellido español al que se agregó el nombre “Palermo” (no se descarta que el propio Domínguez haya agregado el nombre, de la ciudad capital de la región de Sicilia, a su apellido).

Al iniciarse el siglo XVII y durante diez años aproximadamente, Juan Domínguez vendía carne en la ciudad, que traía de sus tierras, que, con el tiempo, habrían de ser parte del territorio del barrio. Estas tierras, las de Domínguez, eran llamadas “Campos de Palermo” (¿campos de Domínguez Palermo?) y habían sido ocupadas por él en 1590 y cultivadas con vides, frutales y trigo. Antes habían sido conocidas como “los bañados” y después, el lugar, como San Benito de Palermo. Jorge Luis Borges reconoce a Juan Manuel de Rosas como el fundador, al haber habilitado los terrenos de esa zona y otros que anexó. Allí Rosas instaló su casa, en el hoy cruce de la Avenida del Libertador con la Avenida Sarmiento (justamente dos nombres con sentimientos contrapuestos, con relación a Rosas: San Martín, amigo, y, Sarmiento, adversario).*

Todo empezó entonces con la casa de Rosas, quien compró las tierras en las primeras décadas del siglo XIX, en sucesivas compras, en total 541 hectáreas; construyó allí su casona y rellenó los terrenos con tierra y mejoró los caminos.

Ello nos hace pensar que los barrios reales son hechos por la gente y no emergen de proyectos preestablecidos. Surgen de las necesidades, de los impulsos vitales, de la fe y la solidaridad. El desarrollo de una comunidad está sujeto a numerosas circunstancias, además del planeamiento, en las que las motivaciones humanas operan como motor y empujan afectivamente a la creación. El sentimiento religioso de Rosas motivó la construcción de una capilla, a la que los negros que trabajaban en la casona la llamaron “San Benito de Palermo”***.

Rosas enviaba su correspondencia con ese nombre, Palermo. Después vino todo lo demás. El “inmigrante” siciliano, Juan Domínguez, no se lo hubiera imaginado jamás.

4. ¿Existió "Milonguita"?

En la primavera de 1975, León Benarós publicó una nota titulada "Mito de Milonguita", en la cual lo hace aparecer a Ricardo M. Llanés –según las referidas palabras de éste- como creador de una fábula, al haberse referido tiempo antes a la existencia real de "Milonguita", la del tango famoso: "la pebeta más linda 'e Chiclana".

Destacó luego Llanés, que no hay que confundir el tango con el sainete "Milonguita", o con otro tango, "Melenita de Oro", dados a conocer en 1922, cuando ya había desaparecido físicamente la protagonista de la popularísima pieza de Linning y Delfino.

Pero "Milonguita", la del tango, tuvo vida realmente; y cuando tenía tan sólo 14 años aparentaba mucho más; y ya a los 15 parecía toda una mujer. Se llamó María Esther Dalto.

Otros motivos de confusión consistieron en algunas versiones no verificadas, disímiles pero no contradictorias, porque todos apuntaban hacia calle Chiclana al 3000 y pico y hacia una joven muerta a los 15 años hacia 1919 o 1920, de nombre Esther, de apellido Dalto o también Torres. Hacia el año 1922 Llanés trabajaba en la Dirección de Arsenal de Guerra y allí se desempeñaba también un obrero de apellido Pereyra, que vivía en el barrio de Estercita (también Esthercita). Después de muchos años, Estercita fue recordada por Julián Centeya como de carne y hueso viviendo en una casita de ese barrio de Chiclana y 24 de noviembre.

Entonces, don Ricardo se propuso verificar esa existencia; en compañía del poeta Antonio Magallanes y en el domicilio de una vecina, en el número 3150 de Chiclana, verificó con el testimonio de ella, la existencia de la pebeta, fallecida en la casa que tenía el número 3148. La historia se verificó con familiares, en varios domicilios de Buenos Aires.

Después, en 1966, Juan Carlos Etcheverrigaray ubicó la partida de defunción cuya acta es del 11 de diciembre de 1920, donde se consigna que María Esther Dalto murió en ese domicilio, de meningitis, según el certificado del médico Genaro Giacobini, el fundador y líder del partido político Salud Pública.

A mayor abundamiento, Francisco García Giménez escribió un recuerdo relacionado con el tango "Milonguita": sus autores, caminando por la calle donde vivió Estercita, la vieron y el poeta Linning enseguida escribió versos:

"Te acordás, "Milonguita", vos eras
la pebeta más linda 'e Chiclana;
la pollera cortona y las trenzas
y en las trenzas un beso de sol..."

Y después, siguen los versos:

"Estercita...
hoy te llaman "Milonguita".
Flor de lujo y de placer,
flor de noche y cabaret..."

5. Aquel calefón del tango "Cambalache"

La propensión a la rutina consuetudinaria, no pocas veces, impide la reflexión sobre las palabras que usamos frecuentemente. Así, entonces, "calefón" no generó análisis, hasta que el vecino formuló la indagación acordándose del tango "Cambalache", que –aunque sea superfluo el recuerdo- tiene letra y música de Enrique Santos Discépolo:

"Igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida,
y herida por un sable sin remaches
ves llorar la Biblia

contra un calefón...”

Discepolín lo escribió en 1935 y Sofía Bozán lo estrenó en la revista del Teatro Maipo. La palabra calefón circulaba en la Argentina desde hacía más de 15 años y sobre ella escribió José Gobello: “Es lexicalización de Califont, marca de fábrica de un calentador de agua difundido en Buenos Aires durante la segunda década de este siglo”. En el idioma español se lo había denominado, hasta ese momento, calentador de agua, pero el calentador, entre nosotros, tenía uso, difusión y presencia en la letrística gotanera, principalmente relacionado con el pucherete en la “morocha” (olla) y en la pava para el matecito con bizcochitos. Como en la letra de Pascual Contursi:

“Siempre llevo bizcochitos
pa’ tomar con matecitos”.

Hoy día no falta el calefón, como antiguamente no estaba ausente el calentador que, aunque con distinta función, en su más célebre especie tanguera quedó documentado para la eternidad en el poema “El Bulín de la Calle Ayacucho” del Negro Cele:

“El “primus” no me faltaba
con su carga de aguardiente
y habiendo agua caliente
el mate era allí señor...”.

El tiempo pasa. El idioma se extiende y enriquece, con o sin la tecnología. La nostalgia, motivada por las cosas pequeñas y sencillas, empuja a los recuerdos de algo que fue y es aún, porque de algún modo sigue estando y no murió. Al menos para quien, remedando al tango, de noche cuando se acuesta no puede cerrar la puerta a la evocación.

6. No te metás con Batata

Seguramente, los nombres se originaron en determinadas características de las personas, vinculadas a su aspecto físico, a su comportamiento, trabajo, lugar que habitaba o a algún otro rasgo con el cual se lo identificaba, o grupo humano al que pertenecía.

En algunas comunidades y en épocas no tan lejanas, a algunas personas le colocaron mote o epítetos, granjero o rey, siervo o señor, ya que no importaba su condición social.

Siempre creí que esa costumbre argentina derivaba de los italianos, que han sido muchos en nuestro país, y, con más propiedad, de los sicilianos, mis coterráneos y paisanos.

Pero...¿Por qué Batata? Aquí, entre nosotros, fue el nombre de un perrito publicitario. Décadas atrás no era difícil encontrar el vocablo, asignado a una persona de carne y hueso, por algún rasgo de su personalidad o por su oficio.

El mote quedó improntado en una canción que interpretaba un dúo humorístico, cuyos versos decían:

“No te metás con Batata,
porque Batata es mi amigo.
No te metás con Batata.
Yo sé por qué te lo digo”.

Tal canción era un tango, “El Irresistible”, de Lorenzo Logatti. No tenía letra originariamente, pero, como se sabe, Carlos Pesce se dedicó a versificar composiciones de viejos músicos. Además, la letra fue adaptada por los cómicos, que eran Salvador Striano y Rafael Buono, que integrando el dúo eran más conocidos como Buono-Striano, que por ese tiempo ya habían abandonado su vocación de guitarristas.

Nota: Otros versos decían así:

“No te metás con Batata,
porque Batata es mi amigo.
Si te metés con Batata,

te las vas a ver conmigo”.

7. La cultura del “deber”

A más de un siglo del nacimiento de las letras de tango, su riqueza informa acerca de nuestra historia. En ellas están contenidas la vida argentina y la naturaleza del ser nacional, con sus múltiples facetas.

Es posible penetrar en su intimidad, con sus grandezas y miserias.

El análisis discepoliano, más científico que filosófico, pergeñó prospectivamente el itinerario de la decadencia y la corrupción, en uno de los lados del comportamiento humano.

Hoy, no salimos del asombro y debemos recordar que “la razón la tiene el de más guita”; que “la honradez la venden al contado y a la moral la dan por moneditas”; que “no hay ninguna verdad que se resista frente a dos pesos moneda nacional”; y que hace falta “empacar mucha moneda”, “vender el alma, rifar el corazón, tirar la poca decencia que te queda, plata, plata, y plata... plata otra vez”.

Entonces decimos todo esto como en la letra de “Que Vachaché”, porque después, al fin de cuentas, queda la posibilidad del mangazo, y, total, la realidad y la experiencia ilustran sobre la actitud de “Mano a Mano”, del Negro Cele:

“Y si alguna deuda chica
sin querer se me ha olvidado
¡en la cuenta del otario
que tenés se la cargás!”

Pero volviendo a Discepolín, el buen ciudadano podría cantar como en “Chorra”: “Entre todos me pelaron con la cero”. Buscamos la explicación de la conducta del autoprovecho y la miopía y he aquí la pregunta y la respuesta: “¿Qué sapa Señor?”; “que todo es demencia”. Y hasta resulta superfluo el recuerdo de “Cambalache”.

Empero, generalizando, de la indagación de la mismísima entraña emergen algunos signos y señales: primero, la exaltación del tener y no del ser; segundo, la tendencia a la absolutización del dinero; tercero, la actitud del pordiosero que “tira la manga” -pues éste es el origen de la expresión-; y, cuarto, como una falsa manifestación de nuestro crecimiento y de la “cultura del deber”, el mangazo superlativo con la esperanza del olvido, porque así son, un tanto esperanzados, desprolijos y olvidadizos. Pero, eso sí, con buenos sentimientos, porque, al fin, está la Patria de por medio y el civismo se levanta majestuoso como enseñanza imperecedera.

8. “Telefoneá sin temor”

“Un teléfono que contesta... Juncal 12-24, telefoneá sin temor...” (del tango “A Media Luz”)

Los argentinos podríamos preguntarnos si, con las nuevas tarifas telefónicas, contestarán todos los teléfonos, como en el citado poema de Lenzi, porque, con mayores recursos desaparecerán a lo mejor los inconvenientes en el servicio y se incorporará tal vez tecnología de avanzada.

En cambio, sabemos inequívocamente que nació el temor a las llamadas y las pulsaciones, por causa del aumento de lo que, en el campo del lunfardo se denomina piolín con parlamento, telefunkén, tubo, tele y morocho (esta última voz se originó cuando sólo había aparatos negros).

Antes –como lo recordó un decano del periodismo, don José Barcia- se tiraba el dinero con el morocho en dirección a la bolsa del biromista (que es el que levanta juego); ahora, simplemente, se tira utilizando el aparato, cualquiera sea el motivo.

También, por las mismas causas que las ya apuntadas, se irán terminando los “parlamentos” y nos queda el consuelo de volcarnos en un tango que a lo mejor escribimos con un solo dedo, para responder a la reflexión del letrista: “Lindo parlamento el tuyo / pa’ volcarlo en un gotán” (gotán es un vesreísmo, que significa tango).

Son tarifas como "pa' que bailen los muchachos", no solamente los novios sino todo el mundo; son tarifas como para desechar el llamado de aquellos versos que dicen: "háblame, rompé el silencio". Y, así, por motivación de los "tarifazos", aprenderemos a respetar el silencio y a silenciar en todos los idiomas. Silencio en la noche, silencio en el día, silencio en las almas. Como para crear una vida mejor, porque, como dicen los adagios, para vivir en paz hay que ver y callar; o bienaventurados son los que no hablan; o, por último, es una virtud refrenar la lengua.

Cuando se ahondan las crisis, al fin, caemos siempre en Discépolo. Se trate de "Cambalache", de "Yira-Yira" o "Sin Palabras", donde escribió: "Sin palabras esta música va a herirte". Ahora se trata de una nueva música, la estanflación, que hace bailar a todos, incompatible con la imprecación del Nego Celedonio, cuando llegue la factura: "En la cuenta del otario que tenés, se la cargás".

A los tangueros nos queda la esperanza de que, con la tecnología de avanzada, un día tengamos aparatos telefónicos con forma de bandoneón, con botonera en los costados para discar tecleando con un fuerte espíritu ciudadano las notas que corresponden a "uno busca lleno de esperanzas" o "amargado, pobre y flaco, como perro de botón", o "con el pucho de la vida apretao entre los labios", en vez de números. De otro modo, nos conformaremos con cierta tecnología alternativa, volviendo a las señales de humo, como en los tiempos de Julián (no el del tango, sino el cacique de la Bahía). ¡Total... todo queda en el folclore!

9. Cosas de guapos y grafiteros

"Pasaron los años / y mis desengaños, / ya vengo a contarte / mi vieja pared..." ("Madreselvas", tango de L.C. Amadori y F. Canaro)

Antiguamente, con el punzón o estilo –que nuestros italianos inmigrantes usaron como arma blanca– escribían en tablas enceradas; también, se hacían inscripciones en los monumentos. Hoy, se hacen en las paredes y son distintas, en el contenido y por los medios empleados. Recorriendo los tangos, asumimos que los guapos fueron precursores del graffito o, en plural, graffiti, y a pesar de que usaron el cuchillo fueron muy poco dañinos con las paredes y, además, lo hicieron para grabar sentimientos amorosos, como en la letra de "Melodía de Arrabal", de Batistella, Le Pera y Gardel:

"en tus muros con mi acero
yo grabé nombres que quiero".

Es obvio que, en estos versos, acero es sinónimo de cuchillo. Se refiere a los muros de las esquinas, no a las paredes del frente de las casas; una vieja costumbre era reunirse en la esquina, y no utilizo esta palabra como sinónimo de pulpería o boliche o despacho de bebidas, como se usó en otra época; recuérdense los versos de "Corrientes y Esmeralda", del negro Flores y Pracánico: "Amainaron guapos junto a tus ochavas cuando un cajetilla los calzó de cross".

Hablamos de paredes sin madreselvas en flor, la de la sombra compañera de la niñez, las que sorprendieron el amor y la de la humilde caricia, y de las paredes de los picados que dieron nombre a la figura futbolística. Hablamos del paredón de "Sur" (de Manzi y Troilo) y de "Tinta Roja" (Castillo y Piana):

"Paredón, tinta roja en el gris del ayer...
tu emoción de ladrillo, feliz".

De las inscripciones de hace 2500 años a las de ahora, "pasaron los años", como en el tango. No sólo se mantuvo la costumbre sino que creció y se deformó; sobrevivió en las tumbas, en ciertos edificios y cementerios y casi no queda pared libre de inscripciones. También, este tema podrá ser objeto de una monografía o una obra antropológica o recopilación (ya algo hizo el periodista Osvaldo Marzullo, con su libro "¡Viva el Graffiti!").

Como muestra representativa quiero decir que las inscripciones oficiales tenían justificación. En el cementerio de Montelepre, en Sicilia, donde están los restos de Salvatore Giuliano, puede

leerse, más o menos: "Fuimos como ustedes, ustedes serán como nosotros". O si no, también como muestra, recorriendo las preguntas de Sócrates a Eutidemo: "Dime, Eutidemo, ¿has estado alguna vez en Delfos?" "Sí, en dos ocasiones". "¿Y no has visto lo que está escrito en la pared del templo: Conócete a ti mismo?" "Sí" "¿Y no has pensado sobre lo que quiere decir esa inscripción ni buscado obedecerla tratando de examinarte a ti mismo, averiguando qué clase de sujeto eres?".

A más de 400 años a.C., el filósofo siciliano Empédocles dijo que la evolución mental implicaba ir del salvajismo a la civilización. Pero cuando uno ve las paredes del "Siglo XX, cambalache / problemático y febril", no puede sostener el evolucionismo empedocliano. Antes, había paredes y pintura, no aerosol, pero la gente estaba ocupada en otros menesteres. Ahora hay graffiti, algunos aceptables, pero hay muchos que atropellan sin permiso, porque el grafitero hace como el guapo de "Milonga del 900", de Manzi y Piana:

"donde me invitan me quedo
y donde sobro también"

¡De puro guapo, no más!

10. De qué vereda hablamos

"Hoy ya triste en la gayola y sin la mina, campaneando un cacho e ´sol en la "vereda".

("El Ciruja", tango de Marino y De la Cruz)

Todo el mundo escribe y habla, hoy, de la vereda, de esa misma que antaño era el escenario de la gente que salía a "puertear", a sentarse allí en las tardes y en las noches de verano, aunque no había veranos como los de ahora. Entonces veíamos, también, el mate "chancleteado", que era el que la "patrona" llevaba, en chancletas, desde la cocina de la casa a la puerta de la calle, donde estaba el hombre, lo que fue una de las manifestaciones del machismo argentino. Hoy día, de vez en cuando y en algún barrio, se repite la escena, con distinto estado de ánimo y como en el citado tango: "Como con bronca y junando / de rabo de ojo a un costado".

Saliendo de la veredita del tango, he de citar otros versos, los de la canción: "De vereda a vereda / de balcón a balcón". Porque la cosa está, para unos, como para "balconeo". Algunos podrán cantar aquello de que: "Voy... por la vereda tropical". Y los chicos podrán recordar otro poemita antiguo como popular:

"Los zapatitos me aprietan,
las medias me dan calor;
la muchachita de enfrente
me tiene loco de amor".

Ahora, es claro, hay otros que no saben qué quieren, o por dónde andan:

"¡Decí por Dios, qué me has dao
que estoy tan cambiao
no sé más quién soy!..."

Corresponden a la letra del tango "Malevaje", de Filiberto y Discépolo, y representan la pérdida de identidad y la anomia, o la confusión. Perón había dicho de Gardel que estaba confundido, como tantos, en su tiempo, en la faz política, cuando creyó que cierta letra no debía cantarla para no ofender a Barceló. Se trataba de "Dónde Hay Un Mango..."

En cambio, la queja se ubica en "Milonga del 900", de Piana y Manzi:

"Me gusta lo desparejo
y no voy por la "vereda".

Y asimismo:

"No me gusta el empedrao

ni me doy con lo moderno”.

Al fin de cuentas el tango, según se ha dicho, además de ser un sentimiento triste que se baila es, igualmente, el libro de quejas del arrabal. Y lo será, pues la crisis económica y la mufa social seguirán dándole vigencia. Esto forma parte de una realidad innegable, la misma que describió con algunos cuentos la periodista Mary Ablin, en su libro prologado por César Tiempo, “Entre la Mufa y el Miedo”. Realidad de veredas rotas y raíces que pugnan por crear veredas debajo de la tierra. A propósito de Tiempo (se llamaba Israel Zeitlin), la última vez que hablé con él, después de una reunión de la Academia Porteña del Lunfardo, me habló de las veredas del tango y de la historia. Para terminar, quiero recordar que la vereda es, siempre, un camino angosto, como angostas son ciertas calles. La palabra es tan antigua como el latín: veredus, tiene registro en el siglo VIII. Sujeta a la ordenanza municipal, que tendrá que modificarse de acuerdo a los tiempos que corren, como para hacer a uno entrar en vereda, que es decir imponer el cumplimiento del deber cívico, que, como diría V. Massuh, es el llamado de la patria grande. Generalmente, las veredas corren como líneas paralelas. Sin embargo, en la tierra mercedina, la cueca de J. A. Zabala, “La Calle Angosta”, un clásico del repertorio folclórico, nos habla de una calle angosta que tiene solamente una vereda, la que “en los Alamos comienza / y en el Molino termina:

“Calle angosta, calle angosta,
la de una vereda sola”.

11. Cartas y tangos

Ya, pocos desconocen el valor de las cartas en las cosas humanas. Más, todavía, en estos días, en nuestra ciudad, a raíz del hallazgo en el galpón de una vivienda de nuestro medio.

Las misivas o epístolas –por puntualizar los sinónimos más conocidos- han sido de singular atención para el estudio de la historia, sin desconocer las razones prácticas. Más, Alexis Carrel, Premio Nobel de Medicina, publicó una carta que se conoció en todo el mundo –y hoy continúa reproduciéndose-, relacionada con la curación de las enfermedades por medio de la oración. El valor literario fue analizado por Antoine Albalat, en su libro “El Arte de Escribir”, pero en la Argentina se destacó en las letras de los tangos y milongas, canales de las historias, sentimientos y situaciones de la vida humana propia, local.

Una de ellas, “Te Aconsejo que me Olvides” (tango de Jorge Curi, el poema, y de Pedro M. Maffia, la música) pone fin a una relación amorosa:

“Recibí tu última carta, en la cual tú me decías:

‘Te aconsejo que me olvides’; todo ha muerto entre los dos;”.

Cátulo Castillo y Enrique S. Discépolo escribieron “Mensaje”, también tango. Juan B. Fulginitti, en “Llorando la Carta”, trae el recuerdo del origen de esa expresión distinta y esta es “llorando sobre la carta”, porque se utilizaba una misiva, u otros papeles, con contenido patético, para sacarle dinero a la gente.

“Por un Papel” es el título de otro tango, con letra de Silvio Soldán y música de José Basso:

“Un papel

testigo ocasional

clavó bajo mi piel

mensaje final”.

Otra historia transmite la angustia del preso que escribe a su madre indagando sobre la traición de una ingrata mujer. La letra es de Miguel Bucino, “Una Carta”, que comienza con el recitado:

“Lloró el malevo esa noche sobre el piso de cemento

y un gesto imponente y fiero en su cara se pintó,

tomó la pluma con rabia y mientras ahogaba un lamento

a su madre inolvidable esta carta le escribió...”.

¿Qué no se ha registrado, en cuanto a cartas, en las letras? Cartas viejas; misivas enviadas

desde el Cielo por "los muchachos de allá arriba", los muchachos del tango, se entiende, que se fueron dejando la estela de obras y emociones; y cartas también con el mensaje conmovedor del penado 14 o el sueño del pibe, que, en nuestro país, es un sueño especial de éxito vinculado al fútbol. En fin, en las cartas de las letras de tangos, milongas y valeses, todo se entrelaza, como en "Cambalache", de Discepolín:

"Mezclao con Stavisky va Don Bosco
y 'La Mignón',
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín...".

12.El negro Shicoba

Se trata de un tango que aparecen diversas fuentes con diversidad de títulos, además del elegido por mí: "El Negro Chicoba", "El Chicoba", "El Negro Shicoba" y "Yo Soy un Negro Fino".

Schicoba o schicoba significa (en la jerga bozal, es decir el "vocabulario" de los negros "afincados" en nuestro país y que incorporaron el lenguaje local), 'escobero' 'bastonero'; el primero era vendedor de escobas y el segundo era el encargado de marcar el orden de las parejas durante el baile del candombe. Por una caricatura que data de 1867 me inclino a pensar que vendía escobas y plumeros.

La letra se basó en este personaje, pero no pocos investigadores rumbearon por otro lado para encontrar significado a la palabra schicoba. Así, por ejemplo, se afirmó que debía traducirse como 'el chico va', por alusión al chico que hacía los mandados en los prostíbulos o al chico "mandado al fondo" (¿al baño? ¿al fondo del patio?) cuando se lo quería excluir de alguna escena (¿familiar? ¿sexual? ¿propia del prostíbulo?).

La pieza (¿tango?) es atribuible —y hasta podría decirse sin controversia— a José María Palazuelos, en cuanto a la música, y la letra al actor y cantante panameño Germán McKay, porque forma parte del texto de una obra teatral. El tango está hecho a la manera andaluza sobre el tema negro, "como muchos de los que nos trajo el teatro hispano", en la opinión de Roberto Selles, que es producto de una muy buena labor investigativa.

José María Palazuelos es ubicado como violinista en 1891 (su tango data de mucho tiempo atrás, como veremos) y también como organista de la Catedral de Buenos Aires. El cuadro teatral de "El Negro Schicoba", "tenía, evidentemente, una intención cómica, como la tuvo la mayor parte del tango primitivo", afirma Jorge Palacio, en su libro "El Humor en el Tango".

Pero Andrés Chinarro, en su libro "El Tango y su Rebelión" sostiene que el tango se ejecutó como "El Chicoba", en 1865, como de autor anónimo. La edición correspondería a 1867 (confer Vicente Gesualdo), y Pedro Orgambide en su artículo incluido en la obra "Tangueando" agrega que se bailó por primera vez en Montevideo, en 1866. Observo que en no pocas ocasiones se puntualizan referencias sin indicación de la fuente precisa, lo que en casos podría justificarse, dado que si hay diferencias en las distintas ediciones de la biblia como mayor razón pueden existir imprecisiones o diferencias en temas de infrahistoria.

La letra obtenida por Roberto Selles es la siguiente:

"Yo soy un neglito, niñas,
que pasa siempre po' acá;
vendo plumelos, schicobas,
y nadie quiele complá.

Selá polque soy tan negro
que pasa de rigulá,
y todas las niñas juyen
que palecen asustás.

Yo soy neglito, niñas,
que le guta fandangueá
y, a la que le hago un pilopo,
bien plonto está cololá”.

Supone el citado escritor, poeta e investigador Selles que se habrían agrega-do cuartetos espúreas, a saber:

1)
”Las niñas me estlañan cuando
no se me oye ni me ven,
eso es polque llueve tanto
que el balo ensucia lo pié.
Un tango, carán cun tango;
un tango carán cun té,
te doy un beso en la frente, *
ahora que nadie nos ve”.

Interpretando estos versos no parecen ser congruentes con los anteriores; estos últimos expresan una relación preexistente entre el negro y la niña, y en los anteriores es al revés. Nótese que Homero Manzi hizo un remedo de los dos primeros versos de la segunda cuarteta e incorporados a la milonga ”Juan Manuel”.

2) Otra variante, señalada por Selles, incluida en su trabajo acerca de ”Las Primeras Letras de Tango”:

”Un tango, carán cum tango:
un tango, carán cum té,
dame un besito morena,
ahora que nadie nos ve”.

Adviértese aquí la voz ”ahora” y no ”ahola”, como correspondería a la jerga bozal.

Dice, finalmente, Selles que al folclorizarse se conocieron diferentes versiones.

Indudablemente existen resistencias para admitir tangos en épocas remotas. Generalmente se parte de la segunda mitad del siglo XIX. Si comparamos los tangos, a partir de ”El Negro Shicoba” podríamos notar que se trata de especies muy distintas. Entre éste y el tango romanza o entre éste y el tango vanguardista hay muchas distancias.

Sostengo que el tango es una resultante cultural, artístico-musical-literaria, y es tal que cambia permanentemente porque la vida total es cambiadiza. En mi libro inédito, ”Orígenes Remotos del Tango”, trato de demostrar orígenes más antiguos todavía, señalando posibles ingredientes que por diversas circunstancias se habrían de incorporar con el tiempo al ”fenómeno tango”.

Así que no cabe sostener que el tango nació en tal lugar y en precisa fecha. Tampoco con respecto al tango canción, cuando se lo ubica en 1917, por el solo hecho de que la letra se ajusta a la estructura musical de modo perfecto u otros motivos, pues como vemos, lo substancial está en que tiempo atrás existieron tangos con letra, y aunque a algunos se los califique de otro modo (cuplé, etcétera).

13.El tango, el lunfardo y la electricidad

El tango y el lunfardo informan acerca de nuestra historia, nuestra vida, en cuya cultura aparecen todas las cosas del progreso argentino, es decir de nuestro desenvolvimiento como comunidad nacional, desde el bailongo –provocador, en su origen-, hasta la electricidad transformadora.

¡Todo está en todo y todo está en paz! Ningún compadrito se molestó por la invención de la botella de Leyden, primera forma del condensador eléctrico, ni por la luz que sustituyó al farol que alumbraba a sebo o a querosén. Igual, el compadrito, siguió milongueando y chupando ginebra de

las botellas de Bols.

Los tranvías tirados por caballos recibían los servicios de Angel Villoldo, que también fue cuarteador de tranguays, así como de otros personajes del tango de la prehistoria; esos tranvías fueron sustituidos por los eléctricos (en San Pablo, designados "bondis" porque la empresa que los estableció abrió una suscripción popular, con lo cual la gente adquiría bonds, acciones). Unos y otros fueron evocados por numerosas letras tangueras; una de ellas expresaba:

"Talán, talán, talán...

pasa el tranvía por Tucumán...".

Es el tango cuya música pertenece a Enrique Delfino; su letra es de Alberto Vacarezza.

La poesía lunfa habló del final del tranvía:

"Pero al fin tu destino fue muy cierto:

te obligaron a un piro y a un adiós.

Che, tranguai, yo lo siento como vos

(Menos mal que Gardel ya estaba muerto).

Estos versos pertenecen a Yelma Baldi.

Después aparecieron los trolley y el personaje del tango que salió a la calle desconcertado no supo qué trole hay que tomar.

La electricidad generó versos y lunfardismos. Por ejemplo, Minguito Tinguitella definió que "prenderse la lamparita" es "avivarse de un golpe o ispirarse pa'cer una cosa", igual que el que escribe la presente. Del mismo Mingo nacieron otros conceptos, a saber: faroles son los ojos brujos de nami pulenta, que te estruja el de la zurda; también, son los sovas grandes p'al vino, o chopos grandes pa'la cerveza; y farolero es el escombrero, espamentoso, tipo que se hace ver de puro fanfa.

En el tango cuya música es de Enrique Delfino y letra de Alberto Vacarezza, se mezcló -la electricidad- con los burros y el doping turfístico: el tango es "Tirate un Lance":

"Tirate un lance hoy corre la gringa,

ponele el paco, no va'perder...

la avena eléctrica y la jeringa

son las virtudes de su entrenier...".

Pero la electricidad tuvo, asimismo, su derrota, vencida por el amor, la frustración y la ausencia de la mina:

"Y la lámpara del cuarto

también tu ausencia ha sentido

porque su luz no ha querido

mi noche triste alumbrar".

Como es sabido, esta letra pertenece a Pascual Contursi, y la música a Samuel Castriota. Con este tango, "Mi Noche Triste", según algunos, se fundó el tango canción. A pocos años la grabación eléctrica sustituyó al sistema de grabación acústico. Gracias a la radio y al espectro radioeléctrico, el tango se difundió en todo el país y en los países limítrofes. Con el correr del tiempo, algunos directores incorporaron a sus orquestas instrumentos eléctricos. Pero subsistieron los otros: la viola (guitarra criolla), el dientudo (piano y el actual sintetizador), el ropero (contrabajo) y el cusifai, bandola, bandoleón, mandola, mandolín, fueye, jaula, jaulita, funebrero, arrugado (bandoneón).

El tango tiene una deuda chica, que sin querer se le ha escapado, con el combinado, el winco y todo lo que vino más tarde, apurado, como un pingo corrido por Legui.

Por lo demás, en el lunfardo, "estar sin luz" es estar seco, pato, ciego; es andar como de la cuarta al pértigo, mishio, mistongo, mistonguero, águila, aguileta, aguilucho, banda, bandeado, cortado, desplumado, Escasany, forfai, fundido, gato, lánguido, limpio, palmado, regalado, sequeiro, shome, tronado, en yanta y muchas otras lindezas de la parla lunfardiola.

La falta de electricidad, además de ayudar a la explosión demográfica –por causa de paredones, zaguanes y portones, evocados por los tangos- inspiró a Cátulo Castillo, poeta, y a Mariano Morés, en el tango “La Calesita”:

“Llora la calesita
de la esquinita
sombria...”.

Y, entre corte y corte, el pobre Carlitos tuvo que adivinar el parpadeo de las luces que a lo lejos marcaron su retorno. Bajo la luz de los faroles del tango, esperó coqueta la pebeta, linda como una flor; los compadres se trenzaron en duelo criollo; los chorizos hacían sus laburos de blanca –que era robar de noche, con luz artificial- y escrusharon, con ganzúa y yira –que era la linterna-, en las viudas –que eran las casas cuyos moradores estaban ausentes momentáneamente y que para que nos los afanen dejaban la luz de lamparita, prendida, en el patio.

XVII

EN EL SUR ARGENTINO

1. El tango y el lunfardo en Bahía Blanca

a) Es muy grato y alentador que en Buenos Aires se manifieste el interés –como lo han reflejado Don José Gobello y algunas publicaciones- por conocer el estado actual del tango y del lunfardo en la ciudad de Bahía Blanca, donde ostensiblemente existe un vigoroso movimiento tanguero y una extraordinaria difusión de los estudios de lunfardía.

Desde más de dos décadas existen varias instituciones, que trabajan activa y cotidianamente:

“Juan Carlos Cobián”, “Carlos Di Sarli”, “Asociación Gardeliana” y muchas otras pertenecientes a localidades cercanas, con algunas de las que existe contacto de modo intermitente.

La ciudad tiene grupos musicales permanentes y no pocos que actúan transitoriamente, sin componentes fijos.

Los aniversarios que motivan mayor actividad se relacionan con nuestra gente, con Gardel, con el Día del Bandoneón, en el que son invitados más de cien fueyistas de Bahía Blanca y la zona.

El tango y el lunfardo tienen cabida amplia en los medios de comunicación masiva, con columnas permanentes en la prensa escrita (diarios y revistas que totalizan más de 40.000 ejemplares); con programas en emisoras AM (tres) y FM (treinta y dos); un programa en televisión sobre tango y otro de la Universidad Nacional del Sur que incluye el micro “Lunfardeando”.

Tango y lunfardo gozan de amplio apoyo de las autoridades municipales e instituciones, aunque no económico, lo que favorece la realización de recitales y conferencias; reuniones en grupos de trabajo y una singular actividad en colegios secundarios, institutos terciarios y la Universidad Nacional del Sur, donde se está considerando la posibilidad de incluir un suplemento permanente en su revista sobre “tango y lunfardo”.

En los últimos años han nacido varias editoriales y grabadoras, con intensa labor y significativa producción; se han editado libros y partituras. Por razones que no pueden ser analizados aquí, en las casas comerciales no se ofrecen partituras y sólo llegan obras en un ínfimo porcentaje de las que se publican en Buenos Aires. Los autores requeridos y sin duda alguna más citados y recordados son, en primer lugar, José Gobello y, en otros aspectos más específicos, Luis A. Sierra.

El tango tiene su lugar en los coros de la ciudad, en el reconocimiento que ésta le da a sus cultores, memorándolos al designar con sus nombres a plazas, paseos, calles y, por sobre todo, lo que

se ha difundido mucho últimamente, la colocación de visibles y grandes referencias históricas en las veredas de las casas donde vivieron u otros sitios.

Merecen citarse la labor de la artesana del bandoneón, Olga Bruñini, sucesora de Humberto Bruñini, su padre, a quien recurriera en una oportunidad Astor Piazzolla, y que atiende las necesidades de una vasta zona. Algunas manifestaciones del tango y del lunfardo locales han sido declaradas de interés provincial y municipal. Asimismo, es muy fuerte la enseñanza del baile en instituciones y dentro del sistema educativo, desde los jardines de infantes. Por último, la ciudad ha reivindicado el café, como ámbito propio, esto es, en este caso, "Avenida Esquina Tango".

b)El tango está presente permanentemente en Bahía Blanca. Se trata de su contemporaneidad, además de su realidad, que es la historia que constituye su personería, diversa en un extenso itinerario, con sus cambios, tanto en el aspecto musical como literario.

Son varias las peñas que constantemente le dan vigencia activa y relevante. La prensa escrita destina espacios que la comunidad local frecuenta con satisfacción y la radiodifusión transmite programas y grabaciones gratas al oído y al espíritu de quienes tuvieron sus vivencias propias, en los tiempos en que sus vidas fueron separando hojas de los almanaques y asistiendo a las transformaciones de nuestra cultura nacional, en este lado que tiene el signo de un popularidad ganada porque expresa esencias que son de nuestro ser.

Las autoridades públicas han sido sensibles al responder a los requerimientos de sus cultores y de las instituciones dedicadas a su difusión y enseñanza, se trate de la evocación o de agradecer el tránsito de los Maestros e intérpretes que dejaron su huella y que prestigiaron a la ciudad, como hijos de ella o aquerenciados a ella, física o espiritualmente.

En el orbe educativo hemos comprobado el estudio del tango, el análisis de las letras populares, la enseñanza del baile y del lunfardo, las tareas de investigación y los trabajos –breves o monográficos-, las clases dictadas en colegios secundarios, el interés de algunas docentes de la escuela primaria y hasta un taller de tango en los jardines de infantes, tarea que se lleva a cabo con el apoyo de la subsecretaría de Cultura Municipal.

El conocimiento del vocabulario del tango, que ya es ingrediente importante del idioma nacional, reconoce muchas horas de diálogo con alumnos secundarios y hasta un seminario; un motivo para pesquisar sobre las relaciones del lunfardo, con el italiano, con el francés, con el español, con el latín, y con autores clásicos con que se nutrió nuestra cultura, particularmente Cervantes y Alighieri, pues el español y el italiano sin el cimiento del habla de los argentinos.

Algunas obras, como las de José Gobello, han pasado a ser fuentes de consultas permanentes. En el orbe hemerográfico, "La Nueva Provincia" incita al conocimiento de letras y personajes, músicos y conjuntos, pasado y presente del tango; la etimología, la semántica y las referencias lexicográficas o literarias de su letrística.

La ciudad cuenta ya con numerosos autores, de letra y música; en casos asociados con otros de renombre nacional, con interpretaciones y grabaciones conocidas en todo el país. Tiene, asimismo, comentaristas e historiadores, por lo que son varias las obras que se están elaborando en el campo de la cultura popular. Más como los bahienses son muy conocedores del tema, plantean exigencias que obligan a una mayor responsabilidad en un quehacer empujado por una de las pasiones argentinas.

c)Históricamente, Bahía Blanca fue un ámbito propicio para la música, el baile y la canción, en todas sus expresiones criollistas, del campo y de la ciudad.

Su gente no permaneció ajena a los fandangos, las antiguas milongas documentadas por los historiadores y comunes a las que José Hernández registró en la gran obra nacional, "El Gaucho Martín Fierro", en 1872.

En instancias posteriores asistió al influjo del fenómeno tango y absorbió el desarrollo producido desde la megalópolis, Buenos Aires, la Reina del Plata. Y le aportó creadores y cultores, con

esencias que sintetizaban las culturas rural y ciudadana, en lo que se refiere a música, letras y querencias argentinas, folclóricas y lugareñas, conformando tradiciones con supervivencias y vibraciones constantes.

De ello son paradigmas Augusto P. Berto, autor del tango "La Payanca"; Juan Carlos Cobián, bahiense por adopción, autor de "La Casita de mis Viejos" (por alusión al hogar paterno, ubicado en Moreno 310, de Bahía Blanca); Carlos Di Sarli, cuya vigorosa inspiración se hace ostensible en el tango "Bahía Blanca".

La ciudad recuerda con orgullo a sus hijos Francisco Amor, Armando Lacava, Roberto Achával, Héctor Silva, Raúl Girou, Nicolás Tauro, Luis Bonnat, Juan Carlos Marambio Catán (coautor de la letra de "El Choclo"). Igualmente, entre los fallecidos, al luthier Humberto Bruñini, al poeta Mario laquinandi y a muchos otros reconocidos por el espíritu popular.

El "movimiento" tanguista bahiense se destaca por su vigor y trascendencia, en la composición, la letrística, la danza; sus manifestaciones diversas, que tienen lugar en el teatro, el club, las instituciones sociales y los lugares públicos.

Bahía Blanca reivindicó el café como santuario de la tanguidad y la típica milonga donde se advierte la pasión de gentes de distintas edades y condiciones, que mejoran el arte por la enseñanza difundida a nivel privado y estatal. El tango ha sido objeto de investigaciones, publicaciones, seminarios, cursos y conferencias, en forma constante; peñas e instituciones diversas concurren a su enriquecimiento, contando con el apoyo fervoroso de los medios de comunicación masiva, que brindan sus columnas y espacios para programas de radio y televisión, lo que es notable y comprueba el significado vigente de una cultura que crea motivaciones a jóvenes y adultos, que, además han reparado con inusitado fervor en el conocimiento y difusión del lenguaje popular del tango, particularmente el lunfardo, y en los aportes de las artes plásticas, del teatro y la historia popular.

El tango bahiense "Hermano Sur" identifica a la ciudad de Bahía Blanca con la geografía del sur argentino y con el pueblo de la región, que acogió a distintos contingentes humanos inmigrados; muestra el signo de su gente, el escenario ciudadano, sus valores, sueños y sentimientos, en la sencillez de una vida de trabajo, solidaridad y esperanza.

2. Tango: La Epopeya del Sur

En la región austral, Bahía Blanca se distingue por su circunstancia cultural, singularmente el arte popular, en este caso el tango, como un clavel "reventón", que muestra lindezas y romances: una flor querendona cultivada por Osvaldo Catini.

Ningún quehacer grandioso es posible sin la presencia de uno de los gigantes del alma: la pasión. En él, se trata de la música ciudadana, con "Tango en la Bahía", iniciado el 15 de junio de 1994, un día de luminarias, en el que ingresó en las efemérides populares que evocan querencias y ternuras.

Osvaldo Catini –acompañado por Susana Simonetti, Gustavo Gabí y colaboradores calificados-, productor del programa televisivo, suceso notable en la vasta comarca, actualmente difundido por Telenueva Canal 9, emprendió y consolidó la gesta, que tiene tras de sí a un sentimiento enraizado en la canción argentina. En la esquina conjuncional de tiempo y sitio, convocó y reunió multitudes.

Se trató de una suerte de apoteosis en los hogares, distinta de las que se conjugaron en el pasado, en los santuarios del arrabal, en las plazas y parcelas abiertas, en los patios emparrados o en el corazón donde se agitó la noche porteña, calle Corrientes, capital del tango. Una creación que la gente no la vive y siente como canyenguería maleva, baileteada y milonguera.

De este modo el tango volvió al barrio. Una nueva manera de volver. Quiero decir: "Tango en la Bahía" renovó sustancias, de acuerdo con el presente, para un territorio, al sur, con proyección en lejanías; un ámbito que las había acogido en su regazo, venidas de lejos, de la cuna espiritual

donde forjaron, para el gotán, itinerario y destino.

No extrañan, entonces, premios y distinciones: del Consejo Profesional de Ciencias Económicas de la provincia de Buenos Aires, al Mejor Programa de Tango de 1997; declarado de interés provincial y municipal; nominado por la Asociación Argentina de Televisión por Cable y merecedor del Martín Fierro, recibido dos veces 1994 y 1995, otorgado por APTRA. Tampoco sorprende su labor decisiva en la organización del Primer Festival Nacional del Tango en la Bahía, en 1996. ¡Así se fue haciendo el nuevo derrotero del tango, desde el corazón del sur!

3. Tango en la Bahía

En esta obra intitulada "Tango en la Bahía", tienen participación grandes exponentes del tango canción, locales y porteños, vinculados a mentores de renombre y linaje artístico-popular. Se integraron a ella compositores, letristas y músicos con comunes denominadores: estilo propio, sencillismo, tradición con signo renovador, adecuación al tango que se canta con la impronta de matices vocales y literarios llegadores. Su universalidad instrumental es el cuarteto (bandoneón, violín, contrabajo y piano).

Se incorporaron al disco voces acreditadas, que tienen diferentes signos: expresividad, sentimentalidad, tonalidades cálidas y emocionales, y carácter interpretativo, en una temática distante del malevaje añoso y del entorno bravío del tango "feroz". Con ello, el pueblo abraza a la música que cala hondo en su espíritu y que expresa el melodrama o la infrahistoria del ser nacional.

El mensaje de las letras contiene, con prevalencia, las esencias propias del amor y la misiva —que es el signo del bolero, hermanado al tango—. Trae múltiples datos: romanticismo, lirismo, perdón, piedad, nostalgia, sentimiento filial, silencios profundos, valores del alma, tristeza, olvidos y soledad en el tumulto.

Recorriendo el espectro de voces y canciones, advertimos la traza de variedad de técnicas, recursos y huellas singulares. Se trata de voces "redondas", de buen caudal, que respetan las melodías originales, excepto las breves variaciones sobre ellas; el glisando, que generalmente es expresión común del tango y otros géneros como el blues; vibratos conmovedores, espontáneos al colocar la voz con excelencia; emocionalidad que vence a la tentación de lucimiento con la voz; sonos que bajan y suben con naturalidad, susurros y chamuyos que arrullan. Un tango que se canta hablando, no estridente ni gritado; nunca un tango "golpeado", "cuadrado" o "chacachaca", saliendo como un grito "del sórdido barrial buscando el cielo"; y el cromatismo y la sentimentalidad que arrastran a emociones fuertes.

Así, el tango sigue cumpliendo la elevada misión de comunicar cultura socialmente, como en la guardia vieja, sin quererlo tal vez, porque es su naturaleza, y "Tango en la Bahía" lo hace con un alma que canta cultivando la simiente de la Providencia.

4. El Comité Ejecutivo para el tango, de Bahía Blanca

Hace diez años, se creó en la ciudad de Bahía Blanca el Comité Ejecutivo para el Tango, cuyo desenvolvimiento constante generó una singular repercusión en una vasta región en la que dicha ciudad ejerce ostensible influencia.

La iniciativa fundacional se debió al bandoneonista, músico, compositor y director Maestro Hugo Alberto Marozzi; al músico bandoneonista y luthier de varios instrumentos y, en especial, el bandoneón, Humberto Rosario Bruñini; y a don Pedro Valverde, hombre de gran cultura, fundador de la Peña Amigos del 2 x 4 "Juan Carlos Cobián".

De acuerdo a la información suministrada por la citada institución, a las noticias de los medios de comunicación y a las propias vivencias, con su acción permanente surgieron resultados dignos de destacarse y productos de la pasión tanguera, la responsabilidad y la perseverancia generosa y abnegada.

Así, por ejemplo, nació "La Noche de las Liras", con otorgamiento de premios que, en principio se

concedían a cantores, cancionistas, directores de orquestas y otros cultores y difusores del tango, y más tarde extendidos a otras personalidades del quehacer bahiense. El premio consistió en una réplica de las liras que los bandoneones doble "A" suelen tener en los ángulos recortados de la caja.

Al fallecer los señores Bruñini y Valverde, por aprobación unánime de la Peña, se integró una nueva comisión, con la presidencia del señor Felipe Baldi, quien continúa en el cargo, acompañado por la señora Ida D.L. de Andueza (secretaria), Héctor Musotto y los maestros Carlos Amado, Mario Sandoval y Osvaldo Farinella (vocales). Felipe Baldi imprimió a la entidad nuevos bríos, con inusual fervor y con la capacidad propia de un actor permanente del tango, conocedor de los aspectos musicales e investigador de su historia.

Bajo sus frecuentes iniciativas y generando siempre diversas expectativas, se extendieron las distinciones a orquestas, arregladores, locutores, presentadores, periodistas y poetas. La lira fue reemplazada por un trabajo de marquetería con motivos de tangos, labor desarrollada por una eximia artista bahiense, señora Susana Cirile, que ha expuesto sus obras en la ciudad de Nueva York.

El Comité Ejecutivo para el Tango actúa consencientemente los objetivos propuestos, que se relacionan con la formación plena de los artistas, con la participación de profesionales destacados; aboga para que la municipalidad local asuma de modo regular y permanente la enseñanza de la danza así como del bandoneón.

La tesonera labor del señor Felipe Baldi ha motivado que la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia y el Comité comenzaran a recopilar viejas páginas musicales grabadas en discos y regradas con moderna tecnología, para su incorporación a "La Sala del Tango" y/o "El Museo del Tango", que funcionará en dicha Biblioteca, la más antigua y rica institución de la ciudad, a la que se incorporan bibliografía y hemerografía especializadas.

De tal modo, el Comité Ejecutivo para el Tango se ha convertido en una piedra angular del desarrollo tanguero, en su plenitud de música, danza, letrística y demás aspectos a los que me he referido precedentemente; más todavía, abrió nuevas brechas, creó motivaciones espirituales y relacionadas con la tradición y la cultura popular, superando metas preestablecidas en su instancia fundacional.

5. La lira, construcción y emblema de un cuño bahiense

No es la lira, hoy día, un instrumento musical de uso difundido. Sin embargo, es de conocimiento público y, por lo tanto, popular, pues todos saben de él, por su historia, por su aplicación y por su trascendencia.

Una noticia elemental informa que se trata de un antiguo instrumento musical de cuerdas, de formas variadas; consistía en un marco atravesado por cuerdas tensas, las que se pulsaban con los dedos o con el plectro que expresado en criollo, en nuestro idioma nacional y en la jerga de los músicos es la púa, una laminilla de carey, hueso u otro material, con la que se pulsaban y se pulsaban las cuerdas de la lira, la guitarra o la mandolina.

La antigua lira tenía una caja de resonancia, montantes y travesaño, así como un número variable de cuerdas. En el mundo antiguo conocido, en Grecia y en Roma fue muy usado. Se pulsaba con ambas manos. Los textos, a través del tiempo, comunicaron reiteradamente su presencia en la cultura y particularmente en el arte de los pueblos.

La lira tenía diversas formas y estructuras, según el tiempo y el lugar. Se diferenciaban a simple vista la griega, la egipcia y la asiria. Lira es palabra italiana, porque el idioma italiano se enriqueció con ella y la impuso universalmente, pero deriva del latín *lyra*. Por ficción poética se suponía que el poeta lírico hacía sonar el instrumento al entonar sus cantos.

También, en el mundo contemporáneo se distinguió según el país, de modo que el instrumento es mencionado como lira italiana o lira española, ejemplificando. En realidad son especies diversas,

pero la palabra, lira, es un término genérico que designa una familia de instrumentos; la llamada lira de braccio es una variante de la familia de la viola.

En las antiguas civilizaciones la lira salvaba la vida a quienes la tocaban; en esos tiempos, los músicos eran los más respetados, después de los reyes y los sacerdotes, especialmente en Asia, y se ha escrito que cuando las tropas capturaban una ciudad siempre perdonaban la vida a los músicos.

Los griegos tomaron sus conocimientos musicales de Mesopotamia y Egipto, según un historiador de la música, que afirma también que uno de los instrumentos más destacados era la lira, a la que llamaban kithara, palabra que, según se advierte, es muy parecida a guitarra. Entre los africanos un instrumento similar se denominó kissar o kerar.

Es decir, la historia enseña el carácter universal del instrumento y su presencia en el tiempo justifica su condición de emblema representativos de la música.

6. Avenida Esquina Tango *

Las noches son distintas. Empero, algunas se parecen como sombras.

En esta noche se hizo una nueva esquina, conjuncional del tango, la canción y la gratitud. Y aquí acallamos el barullo callejero, el batifondo del mundo. Mientras los astros nos acompañan callan las voces y los oídos se abren como abanicos para el gotán.

Así se hacen los silencios que enriquecen el alma humana, pero se agitan las ansias que nos llegan empujadas por algún misterio, o un hado arcano, o algún destino, de los que no se emparan.

Porque las melodías llegarán desde los cielos. Es la canción de las estrellas, que bajan dulcemente para confundir sus voces con el silencio y expresarse en los instrumentos para recordar un tiempo magistral, que es el tiempo de un gran maestro.

Sigamos el itinerario de las fuentes, para decir que es la virtud la que hace la bondad del arte, en la humildad de una noche como ésta, en la confluencia del pasado y del futuro que siempre está empezando. Siempre... siempre...

Muchos, muchos años han pasado y no está rota la ilusión en este día. Y los años se juntan y vienen en patota. Y siguen... siguen.

Y el tango sigue, en la huella. Se transforma. Se enriquece. El artista absorbe su circunstancia y hace su amasijo, entreverando el drama y el romance, juntando las antiguas querencias con las nuevas, expresando las viejas canyenguerías de la esquina, del boliche y de los santuarios del suburbio con las que se agitan en el ser argentino de nuestro tiempo.

Así es. Y así lo canto. Con este naipe nochero, en la travesía vital, con un fuerte abrazó querendón, con el corazón en Bahía y por derecha.

El tango es una resultante cultural artístico-musical y literaria, que se va transformando constantemente; la orquesta que lo expresa, en el transcurso del tiempo, igualmente fue renaciendo en cada instancia. Por eso el tango es eternamente llegador.

Cada grupo tiene su estilo, su signo individual y su mensaje. El Maestro Mario Grossi se presenta con personería propia. Se distingue tanto por su cimientto instrumental como por sus solistas de canto y sus arreglos. Se hacen ostensibles dos expresiones: cuarteto y orquesta típica, identificable en la interpretación del tango, con los instrumentos tradicionales, en los temas instrumentales o cantables.

La temática cultivada comprende un amplio espectro y la diversidad de especies y señales de sus interpretaciones son el academicismo de la experiencia, el buen gusto, el clasicismo tanguero, el equilibrio, la justa y relativa independencia de los instrumentos en el conjunto, los toques de color propios de una orquesta moderna –creados del mismo modo que crea el pincel que pinta o las manos que dan forma a la arcilla.

Asimismo: la innovación propia, el estilo particular, el enriquecimiento de recursos, la condensación del espíritu romántico o evocador, las resonancias y voces nuevas.

Es refinado y sencillista, sin espectacularidad efectiva, pero tiene un ideal estético, sin arrebatos, con lindeza y ajustando el tango a sus elementos substanciales, alimentados por las parcelas del derrotero fundamental tango: el arrabal y su franja subrural desde donde se divisa el horizonte y, hacia adentro, el peringundín, el café con su palco tanguero, el cabaret y la milonga del barrio, el teatro, la calle o los antiguos patios con pisos de ladrillo.

En la ciudad de Buenos Aires finisecular, el tango comenzó a trascender los arrabales. Y fue avanzando hacia el corazón de la ciudad. Hacia 1909 un comentarista escribió: "El tango se muere". Después de varias décadas, entre otros ámbitos distantes, en el pleno centro de la Reina del Plata, su rasgo trascendental fue el palco tanguero en el café y la orquesta convocante que colmaba con gente en la calle y las veredas y paraba el tránsito.

Cuando todo hacía pensar que esta historia estaba sepultada, aquí, en nuestra Bahía Blanca, por obra de una ensoñación y un sentimiento raigal, se exhumó la historia y la Pizzería Avenida, en Chiclana 83, todos los jueves, se transformó en café tanguero, en Avenida Esquina Tango, con una suerte de palco tanguero y con la presencia cotidiana y la actuación frecuente del Maestro Mario Grossi.

Vaya, pues, mi homenaje sentido a los hermanos Rodolfo y Carlos de Arriba, Chiche para los amigos. En nombre del Maestro Grossi y en el mío propio. Y a todos ellos les digo, y asimismo a ustedes, quienes nos han acompañado y lo agradezco de corazón, como en los versos que hice para Avenida Esquina Tango:

"Y no es por chamuyar al bardo

que escracho la querencia de gomía;

me aceitan los patines viejos tangos

que encautan nostalgias y alegrías".

Como una invocación sin compadraje. Que valga para Avenida Esquina Tango y para este Teatro, hoy y siempre: tango, a puro tango y meta tango, desde la calle hacia adentro.

7. Ginés García. Aniversario de su muerte

El 31 de diciembre se cumple el aniversario del fallecimiento de don Ginés García, persona cabal y ejemplar, de modo que su vida y su lucha constituyeron una personalidad mentora, en ideas, en afectos y buenos sentimientos, así como paradigmática en cuanto al sentido espiritual con relación a la familia, los convecinos, los protagonistas humildes del mundo del trabajo y la comunidad. Cuando se reconstruye su itinerario aparecen en la memoria los signos ostensibles de su abnegación, su sacrificio y su entrega, desde el trabajo constante en la defensa de los trabajadores hasta la pérdida de su libertad de manera irrazonable en circunstancias conflictivas en la sociedad argentina.

En medio de una tormenta desatada en ese tiempo, en una de las tantas etapas de nuestra historia en que parecía perderse la mínima armonía en las relaciones político-sociales, ejerció su magisterio con bondad, fraternidad y altura moral, dando pruebas de que es posible actuar principios y normas éticas sin caer en el agravio, la calumnia o la injuria ante el abuso del poder o la injusticia.

La vida de don Gines es conmovedora. Una síntesis no reflejaría, aquí, con exactitud, su alcance y significación. Bastaría tan sólo una muestra de antecedentes dispersos, en un espectro que presenta calidad humana, grandezas y virtudes. Entre estas referencias pueden exhibirse las cartas enviadas por compañeros de lejanos tiempos, con motivo del libro con su biografía, publicado por su hijo, autor de la obra, Oscar Dante García.

Deberíamos destacar, asimismo, sus notas periodísticas, sus reseñas culturales, cartas y artículos aparecidos en "La Nueva Provincia", comentarios de discursos, así como correspondencia

enviada desde la cárcel, los dibujos y caricaturas hechas a lápiz en la cárcel de Villa Devoto en 1951 por compañeros reclusión y entre ellos "Tristán" o el documento con gran cantidad de firmas donde leemos: "A Ginés García, los compañeros detenidos por su lucha pro recuperación de 'La Fraternidad'".

He recibido copia de recortes literarios que don Ginés guardaba al momento de su muerte y que representan su mundo afectivo, el amor a su tierra y a la cultura popular y además la exaltación de los valores humanos, en Kipling o en Manzi:

"Prescribes lo moral y abres caminos
y ponderas valores y destinos".

8. Música, bailes y poesía

Hace muchos años me desempeñé como transcriptor de documentos antiguos en el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. En él rescaté aproximadamente 123 cartas de Juan Manuel de Rosas, que no se encontraban ni en legajos ni en anaqueles, y menos todavía fichadas, con las que se prueba la fundación real de la ciudad.

Desde las llegadas de las carretas a las que esos documentos se refieren, han quedado registrados ricos antecedentes acerca de los bailes o fandangos que se realizaban aquí, en esta ciudad, que por entonces no era más que el embrión de un poblado.

Entre los primeros pobladores había también mujeres, que eran traídas deliberadamente, con lo que había motivos para las reuniones festivas.

Era muy común que entre los soldados vinieran payadores. Por lo demás, cualquier soldado ver-seaba, cantaba o tocaba la guitarra.

Alvaro Yunque glosó la poesía popular de nuestra historia y dice que ella tiene raíz española, pero modificada por nuestro ambiente. Coplas y romances circularon por nuestras pampas, selvas y serranías, cantadas con música de vihuelas.

Destaca que hay lejanos antecedentes españoles en payadas, en vidales, cielos, huellas, triunfos, firmezas, gatos, chacareras o relaciones de pericón, con sabor criollo, según la adaptación hecha por nuestra gente.

El genio de cada raza va imprimiendo sus características y la nuestra fue una raza gestada durante varios siglos.

En Bahía Blanca se cantó y se payó. Se bailó y se guitarreó. Fue una característica constante.

A veces el canto se entreveraba con los facones y las chuzas. Y más se le cantó a Rosas porque era su gente la que llegó a este pago, o a lo que después iba a ser el pago chico.

La ciudad creció y sus gentes siguieron el ritmo de los demás pueblos del interior. Sobrevivió la música, el baile y la poesía. La ciudad produjo músicos importantes, como Augusto P. Berto, Carlos Di Sarli, Juan Carlos Cobián, Juan Carlos Marambio Catán, Luis Bonnat, Gloria Díaz, Armando Lacava, Francisco Amor, Roberto Achaval y muchos otros.

Asimismo, payadores y bailarines, poetas cultos y populares, fundadores de escuelas y conservatorios, ejecutantes y creadores, intuitivos o no, se contaron entre ellos.

La población de Bahía Blanca, invariablemente, abrió su corazón a los artistas populares, a los músicos y cantores del tango y el folclore. Y hoy sigue siendo así. Gran cantidad de peñas, conjuntos musicales y poetas, todos los años, cada 11 de Abril, se reúnen para rendirle su homenaje a la ciudad, en su cumpleaños.

9. "100 años de tango"

Al compás del crecimiento de Punta Alta

La obra de Olga H. Gil es producto de un gran esfuerzo, de la capacidad investigativa, la dedicación prolongada y la motivación vigorosa que es pasión, una de las grandes pasiones argentinas llamada "tango".

Las innumerables búsquedas de la profesora Olga H. Gil y la actitud propia –la de asumir una investigación prolija y minuciosa- acercan esta historia a una realidad cultural secular –“100 Años de Tango”-, con una metodología que asegura correspondencia con los hechos y precisiones conceptuales y de infrahistoria positivamente valiosa –si consideramos el libro por partes y referencias-, superando ampliamente a la mínima producción científica que sólo se asienta en fuentes bibliográficas y hemerográficas. Aquí hay proyección directa y bastante más que proyección, a partir directamente de lo fáctico y vivencial.

La producción de la autora es, entonces, rica y meritoria, además, porque trasciende el orbe específico del “fenómeno tango”, por lo cual al expresión “al compás del crecimiento de Punta Alta” más que un subtítulo es una suerte de definición acerca del contenido y alcance del libro.

¿Qué significa ello? El tango y sus cultores lugareños –en plenitud de expresiones, se trata de la composición, la interpretación, la danza, la letrística, tanguistas o paratanguistas– son engarzados en el contexto político –en sentido genérico-, económico, social y cultural del medio que es su enclave y así, arte musical mediante, la obra adquiere carácter relevante y singular; se convierte en una historia de arte popular, en la que no están ausentes las “instituciones sociales” de la ciudad, del barrio, con sus personajes –testigos y protagonistas entre otros- y sus objetos culturales. La ciudad, que es el escenario del tango con prevalencia, puede transmitir en la realidad –que es la historia- y en la actualidad –que es el movimiento tanguista en evolución-, hechos y verdades objetivas, con las que cabe una hermenéutica del ciclo temporal cumplido, para instrumentar conclusiones veraces.

Una de éstas es el acompañamiento de otros géneros, como el jazz, tan ligado a la historia del tango y difundido con vigor casi simultáneamente al “nacimiento” del tango-canción y que cautivó a no pocos tanguistas. Otra, se refiere a las especies “hermanas”, infaltables en las interpretaciones instrumentales y cantables: el vals y la ranchera e incluso –tiempo atrás- la polca, que denominada “del espiente” indicaba el fin del baile.

Y, lo más importante, a saber: que el tango, en sus orígenes, pudo tener un determinado medio geográfico, la ciudad que dejaba de ser gran aldea, Buenos Aires. Desde la incipiente megalópolis se difunde, pero luego de recibir el influjo de la inmigración y de las migraciones internas, sea la del gauchaje de a caballo de la pampa, o la de los criollos que llegaron en barcas desde el litoral argentino. Manifestada la expansión se inicia el cultivo desde las provincias y las influencias derivadas de este entorno cultural, lo que permite afirmar la existencia de un tango argentino y no puramente porteño, de Buenos Aires.

Recorriendo la obra de Olga H. Gil puede advertirse este aserto, pues comprueba el aporte provinciano sin el cual no se hubiera desarrollado y afincado la significación espiritual de la “música ciudadana”.

A través de una historia local, la autora entrega un fontanar de datos y testimonios y un contenido que penetra en el ámbito de la antropología cultural. No es el momento de explicar ciertas facetas del fenómeno, pero el tango es una de las fuentes para el estudio de nuestra historia o para la consideración antropológica, sociológica, ontológica o, en fin, cultural, propia de una cultura nacional y popular, lo que se hace notar en la presencia del bar, del café, de los instrumentos del tango, sus cantores, intérpretes, compositores y orquestas, de sus poetas, de las victroleras, las kermeses, o las cosas propias del arrabal, que inspiraron a literatos y creadores musicales de todo tiempo y lugar.

Y, a más, con otras puntualizaciones, historia popular argentina, arte popular y usos y costumbres, que deberían mover a intelectuales, estudiosos, investigadores y docentes, a reparar con más atención e interés en este tipo de obras que tienen la apariencia de servir a una pequeña comunidad; por causa de las dependencias culturales y pedagógicas, externas e internas.

Recién en los últimos años se han manifestado reacciones en varias ciudades de la Argentina, con relación a algunas posturas asumidas en la “Reina del Plata”, en tanto y en cuanto tienden a

sostener la condición porteña del tango, de modo exclusivo o exclusivista. Esto es, lo que se hace desde las provincias, es tratar de comunicar la cuantía y el significado del tango a partir de las regiones, o provincias argentinas.

Creo que no ha sido ésta la finalidad de la profesora Gil, con respecto a lo anotado precedentemente, de modo que su obra está libre de actitud polémica o predispuesta a la controversia. Su obra es única y expresa la relevancia del quehacer tanguístico en su ciudad bonaerense, Punta Alta, y, como quien escribe sobre el "pago chico" o pinta su "aldea" es merecedora del reconocimiento nacional, pues el libro creado exhibe los componentes de un acontecer integrador del ser nacional.

10. Tango bonaerense y surero

Desempeñándome en el Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires –como transcriptor de documentos antiguos y bajo la dirección de don Enrique Barba- había iniciado la tarea de historiar Bahía Blanca y su zona de influencia. Durante ella conocí varias referencias documentales y bibliográficas con respecto a los "fandangos" que se realizaban en el siglo pasado. Se denominaba "fandango" al baile, así como a fiestas y reuniones con baile.

Nuestro sur bonaerense ha sido, históricamente, ámbito propicio para la música, la danza y el canto; su itinerario temporal está signado por la cifra, el estilo, la payada, la milonga, el tango y otras músicas que coexistieron y cultivadas por unos y por otros. Presenta un gran desarrollo del folclore y del tango, hoy acompañados por diversas especies que, en casos, igualmente tienen algún sabor nacional.

No podríamos describir con cierta exactitud esta característica si no mencionáramos a la literatura popular y, particularmente, a la poesía popular, gauchesca y lunfarda. En tal sentido y ya en el presente siglo, probablemente sea representativo antiguo de esa poesía, rescatado por Luis Ricardo Furlan, nuestro Julio S. Canata, que, en mi opinión, su lenguaje era una síntesis de ese vocabulario lunfa-gaicho propio de un pueblo o ciudad de campaña, que parecen ser un franja territorial y social común al campo y a la gran ciudad.

Pero hablemos del tango y de sus letras. Nunca faltó en nuestro sur la presencia del milonguero, del guitarrero cantor, del fueyista y, en fin, de todos aquellos que desde 1900 –tomemos por caso el inicio del siglo- cultivaron el tango como músicos, cantantes, letristas, compositores y enseñantes.

Como una resultante propia del medio físico y humano y, en fin, cultural, el tango –en todas sus facetas- tenía sabor a gauchaje; a lo mejor no es incorrecto afirmar que identificaba a aquello que, en cierto modo, reflejaron Fernán Silva Valdéz, Juan de Dios Filiberto o Jorge Luis Borges (muchísimos más deberían ser mencionados; la cultura del tango en las provincias ha sido mucho mayor de lo que se cree en la megalópolis).

Bahienses pioneros y rumbeadores

Debemos mencionar, en primer término, a Augusto Pedro Berto, que cuando tenía 17 años compuso "La Payanca", tango con gusto a campo, comenzando por el título no más: pial de payanca es el tiro de lazo –chico, de pocas vueltas o una sola vuelta- que se hace a poca distancia del animal y dirigido a las manos.

Después Juan Carlos Cobián, Juan Carlos Marambio Catán, Francisco Amor, Carlos Di Sarli, Armando Lacava, Gloria Díaz, Roberto Achaval, Luis Bonat y otros, sin contar a quienes estuvieron radicados –aunque no mucho tiempo- y otros que no trascendieron como los mencionados líneas arriba, pero dejaron sentada su condición de buenos músicos, compositores e intérpretes.

La ciudad de Bahía Blanca tiene sobrados testimonios de ello y mucho más todavía: se ha caracterizado por la diversidad de grupos musicales, músicos, compositores, letristas, cantantes y bailarines que no han sido conocidos pública y notoriamente en el resto del país pero sí en la zona de influencia y reconocidos, en casos, en la Reina del Plata.

El movimiento tanguero

Una extendida, continuada y dinámica actividad se ha desenvuelto invariablemente, en los medios de comunicación masiva; particularmente, la prensa escrita ha destinado espacios estimables que informa acerca de un fuerte movimiento tanguero en la ciudad y zona, en la que se destaca también la ciudad de Punta Alta, en el Partido Coronel Rosales, hace mucho tiempo escindido del Partido de Bahía Blanca.

Nunca faltaron los investigadores, comentaristas, articulistas, presentadores y glosistas; ni las peñas y los cafés –aún actualmente- donde se manifiesta el tango y en los que desfilan todos los protagonistas locales. Permanentemente se realizan recitales, espectáculos y programas. "La Noche del Bandoneón", entre otros, convoca a numerosos bandoneonistas, de los que se han registrado aproximadamente doscientos. El estudio del fueye ha sido una tradición que se mantiene. Seguramente, todas y cada una de estas referencias son merecedoras de un desarrollo particular, por lo cual no es superfluo señalar aquí los presentes recuerdos de la historia tanguera local. Bahía Blanca puede exhibir y mostrar con orgullo la buena disposición con relación a todos los cultores de la música ciudadana, desde la primer presencia de Carlos Gardel hasta la acogida de cantantes que comienzan a sobresalir hoy en la ciudad de Buenos Aires. Algunos vinieron antiguamente en busca de trabajo y se quedaron cierto tiempo, como Juan Andrés Caruso y Roberto Firpo; otros se radicaron definitivamente, como María de la Fuente y Tito Drame y otros cantantes de famosas orquestas y músicos que enriquecieron nuestro acervo venidos de diversas ciudades de la provincia de Buenos Aires y de la Capital Federal.

En muchos de estos aspectos, no pocas ciudades del sur bonaerense presentan similares características. Fuera de la provincia pero muy cerca de Bahía Blanca, en Guatraché, nació Charlo y desde pequeño vivió en Puán, en la provincia de Buenos Aires (también sur).

El teatro bahiense, de cierto modo acompañó y enriqueció al tango, con obras de autores que también fueron letristas, respondiendo en casos a la temática tanguera y propia del sainete, con atmósfera de tango, lunfardo, cocoliche y compadraje.

La ciudad ha memorado con cariño a sus hijos, nacidos aquí o por adopción, destacados en el tango, que tomó sus nombres para inmortalizarlos en monolitos, calles, plazas, paseos públicos y referencias históricas.

Referencias de antiguas partituras

De una somera investigación que realicé en más de mil partituras ejecutadas en la ciudad entre los años 1920 y 1950 pude extraer interesantes referencias útiles para el conocimiento de nuestra historia relacionada con algunas aristas del tango.

En primer lugar, los grupos musicales, respondiendo al gusto de la gente, incluían en sus repertorios los más variados temas, además del tango, la milonga y el vals; "habanera tanguada", "tango habanero", ranchera, paso doble, shimmy, fox –trot, maxixa o maxixe, polca, jazz y otras especies. En algún grupo de jazz aparece el bandoneón, también utilizado en el folclore.

Las partituras no solamente se vendían en las casas de música sino también en kioskos y cigarre-rías; muchas se entregaban gratuitamente, como propaganda. Algunas eran auspiciadas por firmas comerciales. En casos eran de propiedad de los dueños de cafés y confiterías, que las compraban para los músicos que se desempeñaban en los mismos. De esas partituras –la totalidad impresas en Buenos Aires- surge que no pocos cultores del tango incursionaron en las citadas especies musicales, a las que debo agregar el cuplé. En tal sentido, como compositor representativo de variados temas aparece frecuentemente José Bohr.

Innovación y ficción

Con el Maestro Mario Grossi inauguramos espectáculos con cierta innovación en su estructura: música y charla. No se trata de tangos comentados, ni de presentaciones de temas, sino de historias o cronicos gotaneros, como la historia del bandoneón, o de Pichuco o "estampas tangueras" con música y chamuyo.

Y, asimismo, un poco de ficción, como el nacimiento de Gardel en Bahía Blanca o el día que vino Troilo y se quedó para siempre. En otro modo, espiritual por cierto, hay en ello algo de verdad. De otro modo debería excluirse de los diccionarios la palabra renacer.

11. Viedma / Patagones. Perfume de tango

Llegaba yo a Viedma, en el bondi, y al cruzar el río sentí el perfume gaucho, con el recuerdo de ese "paratango" -como diría Gobello- que fue la ranchera, compañera del gotán en gran parte de su itinerario:

"En el pago se comenta ya
nuestro cariño de perfume gaucho
con estilo y vidalas,
brotan en las lomas blancas margaritas
lo mismo que luz de amor"

(Los versos pertenecen a la letra de "Perfume Gaucho", de Alfredo A. Pelaia, tema que tiene música de Domingo Pelle).

Porque, al fin, el tango es gaucho, de modo espiritual y prevalente, tan criollo como el mate. Y lo es más en las provincias.

El clima tanguero lugareño

La atmósfera que se percibe en Viedma y Patagones informa de un sentimiento tanguero con signos particulares; algo así como una circunstancia que pone la impronta a una dinámica afectiva y sentimental que habla de querencias hondas e infinitas con respecto a cierta forma de arte popular que es el tango: danza, música y canción.

Puede sentirse y palpase en el medio expresiones propias de la pasión, no ajena al sentido de las cosas culturales, al afán de conocer la intimidad del género, para amarlo más y no para extinguir su encanto.

Así las cosas... y los poetas

Entreverándome con las gentes del ámbito común, Viedma-Patagones, es dable presentir la vocación versificadora, que si no es creativa es expresión de lo preexistente, cuando genera la evocación de la letrística, en sus diversas manifestaciones. Además, la creación propia.

No deben ser pocos los poetas y letristas de tango cuando, en pocas horas de estancia, uno escucha los versos llegadores como si fuera una confidencia cuando en verdad son letras, hechas y derechas, para que la gente escuche. Una forma de comunicación masiva, como en el lejano tiempo y en el presunto viejo mundo se comunicaba cantando la "infrahistoria" de que hablaba Unamuno, es decir los hechos individuales de la gente, o las pequeñas historias del barrio, de la calles, de la esquina, del boliche o, en fin, del trabajo, la fiesta, los patios o cualquiera de los santuarios del suburbio de cualquier ciudad, que no tiene que ser necesariamente la de la génesis del tango.

Y aquello fue cuando me emocionaron con el recuerdo de Joaquín Gómez Bas, con quien yo solía caminar por las calles del centro de la megalópolis, y algunos versos de su "Tango":

"Claro que fui cuchillo y casa baja;
lengue de taura y percantina en fuga;
caralisa, matón que no se arruga;
sangre, mina, farol, trago y baraja".

O la verseada en el Museo Carlos Gardel, en la esquina de Carlos Gardel y Ceferino Namuncurá, a que fui empujado por el querido, sentimental, canyengue gardeliano y escondido poeta, que es Lisandro Segovia, con el poema de Punzi:

"Y la bola saltó como chijete
porque Dios -que es el trompa del Casino-
cantó: "Señores, gris el treinta y siete".

Después, en el Cine Teatro España, el convecino que se acercó para darme el poema dedicado a Carlos Di Sarli, y en la mesa amiga, el recuerdo de Julio César Onetti: con música de Aníbal Appiolazza, su letra del tango "Pelusa, el Penúltimo Bohemio":

"Ya cae la noche sobre Viedma y Patagones,
ya los lanchones adormecen la rivera..."

El arcano del tiempo

A pesar de los misterios y de lo que no es ostensible, hay en Viedma y Patagones reflejos de la historia lunga, evocaciones del tango y de los "multimilenos procesos" que le dieron diversidad de formas y caracteres que, en música, letra e historia son exteriorizados por los comentaristas radiales –tan conocedores como entusiastas y responsables- Claudio Calleja, Julio César Onetti, Omar Alfredo Pizzio, Daniel Rolle y Miguel Romano, en un amasijo de pureza, encuentro, chamuyo y dimensión de tiempo y noche, para el gotán.

No he de exponerme a ninguna ligereza o exageración si busco una explicación para este "fenómeno tanguero" en Viedma y Patagones. Ella se refiere –lo anoto de manera provisional- a que recibió en la realidad, que es la historia, similares influjos con respecto a los recibidos por la Reina del Plata: el andaluz, que aportó el tango o tanguillo; el candombe –y por qué no decirlo: el antiguo tango negroide-, que los esclavos negros dejaron en el alma colectiva; y, finalmente, la milonga criolla, propia de la región.

Y, para que no se piense que esto es casi un delirio, debo señalar que Juancito Díaz también se había dado cuenta de algo que flotaba en el aire del lugar. Acaso un perfume de tango.