

Conferencia pronunciada el 3 de abril de 2009 en la Facultad de Ciencias
Sociales de la UNLZ

El lunfardo y el cocoliche



Oscar Conde
Academia Porteña del Lunfardo

He tenido el honor de haber sido invitado por la profesora Laura Cilento a volver a pisar esta casa, en la que di clase durante varios años en los tormentosos comienzos de la carrera de letras. Hace casi veinte años que no venía, lo que quiere decir que me estoy poniendo viejo. El tema que le propuse a Laura es el lunfardo y el cocoliche, dos fenómenos nacidos en el Río de la Plata en la segunda mitad del siglo XIX. Podemos hablar de un surgimiento paralelo, aunque lingüísticamente sean cosas bien distintas. No en vano José Gobello, la mayor autoridad en el tema, precisa el nacimiento de uno y de otro en el mismo sitio: el patio del conventillo.

La difusión territorial de la lengua española ha sido tan amplia, que no puede esperarse de ella sino la existencia de un léxico vastísimo (más de 88.000 palabras, según la edición 2001 del diccionario de la Real Academia), al que cada país hispanoamericano ha contribuido con miles de vocablos. En la Argentina –donde el idioma español ha tenido transformaciones dialectales decisivas, como el voseo–, la cantidad de los denominados argentinismos es considerable. Ahora bien, dentro de los argentinismos, entre los que se cuentan no sólo palabras de uso común en todo el país sino también regionalismos

propios de cada provincia o región, hay una importante porción de términos que pertenecen al lunfardo.

El lunfardo, de este modo, se suma a otros rasgos lingüísticos (fonéticos y morfológicos) propios del habla de Buenos Aires, con el aporte de un caudal léxico imaginativo y lleno de matices. Pero, ¿qué es exactamente el lunfardo? Para empezar voy a decir lo que no es. El lunfardo no es un idioma, porque las palabras que lo componen son esencialmente verbos, sustantivos y adjetivos – de manera tal que carece de pronombres, preposiciones, conjunciones y prácticamente de adverbios– y porque utiliza la misma sintaxis y los mismos procedimientos flexionales que el castellano. No es posible hablar completamente *en* lunfardo, sino a lo sumo hablar *con* lunfardo.

Tampoco es un dialecto, porque un dialecto es una variedad regional de una lengua. Evidentemente existe un dialecto rioplatense o porteño de la lengua española, pero eso implica la confluencia de distintos elementos además de aquellos que pertenecen al campo léxico: una fonética determinada –un modo particular de pronunciar la *ese*, la *ce*, la *ye*, etc.–, la existencia de pronombres alternativos de segunda persona (“vos” y “ustedes”), que son distintos de los pronombres del español estándar (“tú” y “vosotros”), la consiguiente concordancia verbal con estos pronombres –“vos *podés*” y no “vos puedes”; “ustedes *saben*” y no “ustedes sabéis”–. Claro que también un dialecto se reconoce por sus lexemas y, en todo caso, podría decirse que el lunfardo es un elemento más dentro de todos los que caracterizan a este dialecto de Buenos Aires. Pero en el plano léxico hay además otras cuestiones a tener en cuenta que no tienen nada que ver con el lunfardo. Los hablantes de un dialecto seleccionan, de todos los lexemas que integran la lengua, algunos que no son los mismos que eligen los hablantes de esa misma lengua en otros sitios. Por ejemplo, un hablante del dialecto rioplatense llama “frutilla” a lo que un hablante del español peninsular llama “fresa”, o “subterráneo” a lo que el segundo llama “metro”.

Por décadas –en un error del que ni siquiera Borges estuvo al margen– se consideró al lunfardo como un léxico de la delincuencia, en virtud de dos

razones: 1) Según estudió el profesor Amaro Villanueva (*Universidad*, n° 52, abril-junio de 1962, p. 13-42), la voz «lunfardo» ha evolucionado a partir del romanesco *lombardo*, que significaba ‘ladrón’; 2) sus primeros estudiosos fueron criminalistas o policías.

El hecho de que el término *lunfardo* significara en su origen ‘ladrón’ llevó a conclusiones erróneas a los primeros que se acercaron a estudiar el fenómeno. Pero el lunfardo no es –ni lo fue nunca– un vocabulario delictivo. Por una deformación profesional, sus primeros estudiosos (Benigno Lugones, Luis María Drago, Antonio Dellepiane) le adjudicaron erradamente ese pecado original. Un artículo de Juan Piaggio de 1887 ya demuestra el error, al presentar a dos jóvenes humildes –pero no delincuentes–, *chamuyendo* en *lunfa*, y utilizando voces como *tano*, *chucho*, *batuque*, *morfi*, *escabiar* y *vento*, todas ellos perdurables hasta hoy.

No obstante, muchos de ustedes recordarán de memoria las palabras lacerantes, tantas veces presentadas como definitivas, que el joven Borges escribió sobre el lunfardo en un artículo de *El tamaño de mi esperanza* (Proa, 1926, “Invectiva contra el arrabalero”): “es un vocabulario gremial como tantos otros, es la tecnología de la furca y de la ganzúa”. Estas palabras parecen cerrar el asunto para siempre. Pero humildemente creo que Borges estaba equivocado. ¿De dónde puede provenir el error?

La palabra francesa *argot*, atestiguada recién en 1634, parece ser una deformación de *jargon* –literalmente ‘jerga’–, término que designó en su origen a cierto vocabulario que corría entre bandoleros, mendigos y vendedores ambulantes en la Francia de los siglos XV y XVI. Llamativamente es esta palabra la que la lingüística contemporánea ha adoptado para denominar a ciertos fenómenos como el que nos ocupa. Pero la conclusión inmediata parece ser que si el *argot* fue concebido en su origen como un vocabulario delictivo de carácter secreto así debería ser también con los demás argots no franceses. De hecho, esta universalización de la palabra *argot* no ha hecho más que transferir el pecado original del *argot* francés a las variantes lingüísticas de la misma especie extendidas por el mundo, lo cual no es ni justo ni cierto. Más allá de

esto, los lexicógrafos y lingüistas dedicados hoy al *argot* no lo consideran desde hace mucho tiempo un vocabulario delictivo sino definitivamente un habla popular.

El lunfardo no es un léxico ladronil, y no lo es porque desde su mismo origen las palabras que lo integran exceden el campo semántico del delito. ¿Qué clase de relación con el robo pueden tener los términos *mufa* 'malhumor', *morfi* 'comida', *vento* 'dinero', *pucho* 'cigarrillo', *gomía* 'amigo' o *descangayado* 'deteriorado'? A mí se me hace evidente que ninguna. Nunca hizo falta ser *chorro* para decir *mina*, *faso*, *orsái* o *atorrante*; no hace falta serlo ahora para decir *bardo*, *puentear*, *travesaño*, *bobazo*, *estar dibujado*, *paranoiquiarse*, etc.

Esto mismo sostienen Gobello y Oliveri, cuando en su libro *Lunfardo. Curso básico y diccionario* explican que este vocabulario

no se formó, en efecto, en las cárceles, ni tampoco en los prostíbulos – aun cuando aquellas y estos hayan contribuido a enriquecerlo– sino en los hogares de inmigrantes, principalmente en los que ocupaban los famosos conventillos de la Boca del Riachuelo. (Gobello-Oliveri, *Lunfardo. Curso básico y diccionario*, 2005, p. 14)

Así pues, el lunfardo debe ser entendido como un modo de expresión popular. Yo lo defino como un repertorio léxico integrado por palabras y expresiones de diverso origen, utilizadas en alternancia con las del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales y centros urbanos de la Argentina. Aunque su origen pueda ubicarse en Buenos Aires, este vocabulario se ha extendido ya al país entero.

En casi todos los idiomas existe un vocabulario de este tipo. Ya hablé del *argot*. En Brasil es la *gíria*, en los Estados Unidos el *slang*, en Italia el *gergo*, en España la *germanía* y, en cierta medida, el *caló*. Todos ellos son repertorios léxicos creados por esos pueblos al margen de la lengua general, pero básicamente compuestos de términos que pertenecen a esa misma lengua. El lunfardo es, comparado con ellos, un fenómeno lingüístico único. Porque, si bien es cierto que son lunfardismos muchos términos tomados del español, pero usados con otro significado, como *empaquetar* 'engañar', *azotea* 'cabeza' o *pico*

'beso', lo que distingue al lunfardo es la extraordinaria cantidad de términos tomados de otras lenguas distintas del español con los que se fue conformando.

Hay lunfardismos tomados del *caló*, como *gil* 'tonto', *chorear* 'robar' o *pirobar* 'fornicar'. Otros proceden de diversos afronegrismos traídos a América por los esclavos, como *fulo* 'enojado', *marimba* 'golpiza' o *quilombo* 'prostíbulo', 'desorden'. O bien, de lusismos –como *chumbo* 'revólver' o *tamangos* 'zapatos'–, o de anglicismos como *espiche* 'discurso' o *naife* 'cuchillo'. Incluso alguna palabra deriva del polaco, como *papirusa* 'mujer hermosa'.

El lunfardo fue conformando una síntesis lingüística, una memoria viva de la historia de la Argentina, que da cuenta de los distintos grupos sociales que, por retazos, han ido de a poco dando forma a nuestro país y que nos recuerda a cada instante quiénes somos y de dónde venimos. Decía que este es el único vocabulario popular del mundo formado originariamente y en un alto porcentaje por términos inmigrados, traídos al país por la inmigración europea, especialmente italiana y española, pero no deben olvidarse las sucesivas migraciones internas hacia la ciudad de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires, que tuvieron lugar en nuestro país, en particular durante la primera mitad del siglo XX. Así es como el lunfardo recibió el aporte de algunos aborigenismos, tales como los quichuismos *pucho* 'colilla', *cache* 'de mal gusto' o *cancha* 'habilidad'; términos procedentes del náhuatl, como *camote* 'enamoramiento'; del araucano, como *pilcha* 'ropa', o del guaraní, como *matete* 'desorden'.

Según Gobello, el lunfardo de los comienzos bien podría ser pensado, en términos lingüísticos, como una acumulación de préstamos, es decir, un *corpus* de palabras y expresiones de otros idiomas –los idiomas traídos mayormente por la inmigración– que fueron incorporados al habla rioplatense, ya con su pronunciación originaria –como *bacán* o *mina*–, ya con su pronunciación adaptada a la fonética castellana –como *manyar*, del italiano *mangiare*, o *pirobar*, del *caló* *pirabar*–. Un tipo especial de préstamo es el calco, que consiste en reproducir una metáfora o una imagen presente en la lengua de origen. Por ejemplo, la posición sexual denominada en lunfardo *sesenta y nueve* es el calco de la expresión argótica *soixanteneuf*, *zanahoria* es el calco del napolitano

pastènaca 'tonto' y el giro *flor de* –como en *flor de atorrante*– el calco del italiano *fior de*, utilizado con el valor de un superlativo, o bien en el sentido de 'excelente' o 'abundante'.

No caben dudas de que uno de los aportes más definitivos para la formación del lunfardo fueron las lenguas itálicas. Como es sabido, la población de Buenos Aires pasó de contar con 92.709 habitantes en 1855 a tener 1.576.597 en 1914. Este crecimiento de más del 1.500 % en sesenta años, que llevó a la Gran Aldea a convertirse en una metrópolis con mayúsculas, se debió esencialmente al incesante flujo inmigratorio europeo. No es un detalle recordar que más o menos la mitad de los inmigrantes que por entonces decidían establecerse en nuestro país se quedaban en Buenos Aires. Y hablo de los que decidían establecerse, porque entre un 20 y un 30 % de los inmigrantes, a los pocos años de su llegada, retornaban a Europa. Promediando el lapso de tan monumental crecimiento demográfico para Buenos Aires, en el año 1895, la población de nacionalidad italiana alcanzaba en nuestra ciudad casi el 32 % del total de sus habitantes.

Más de dos millones de italianos llegaron a nuestro país antes de 1920. Procedían de diferentes regiones, y consecuentemente hablaban no dialectos (como erróneamente se sigue diciendo) sino lenguas distintas, aun cuando algunas fuesen muy cercanas entre sí. De todas estas lenguas se nutrió, en mayor o menor medida, el lunfardo. Si quisiéramos, podríamos por comodidad clasificarlas en tres grupos: a) las lenguas septentrionales, como el genovés, el piamontés, el milanés y el véneto; b) las lenguas centro-meridionales, tales como el napolitano, el calabrés y el siciliano y c) por último, el toscano o italiano, con sus variantes particulares como el florentino, por ejemplo.

Es evidente que un gran caudal léxico procedente de las lenguas itálicas contribuyó decisivamente en su origen a la formación del lunfardo. Del toscano o italiano estándar –muchas veces en formas compartidas con otras lenguas de la península– provienen voces muy reconocibles y perdurables en el tiempo. Además de vocablos casi sin variaciones –como *domani*, *fratelo*, *festichola*, *funyi* o *parlar*–, hay una buena cantidad de términos, algunos de los cuales son *birra*

'cerveza', *capo* 'jefe', *cazote* 'puñetazo' (derivado de *cazzotto*), *cazzo* 'miembro viril', *chitrulo* 'tonto', *coso* 'sujeto innominado', *cufa* 'cárcel' (de *coffa* 'canasta'), *esbornia* 'borrachera', *escorchar* (de *scocciare* 'fastidiar'), *estriilar* 'enojarse', *falopa* 'droga', 'mercadería de mala calidad', *fangote* 'gran cantidad de algo', *fato* 'asunto', 'amor clandestino', *fesa* 'tonto', *fiaca* 'pereza', *fúlmine* 'de mal agüero', *fumo* 'marihuana', *manyar* 'comer', 'conocer', *merlo* 'tonto', *naso* 'nariz', *pichicata* 'cocaína', 'droga', 'medicamento' (de *pizzicata*: pulgarada), *piantar* 'abandonar', *pingo* 'pene', *posta* 'excelente', *toco* 'producto de un robo', 'gran cantidad de algo', *urso* 'corpulento' (de *orso*: oso), *yeta* 'mala suerte', *yirar* 'callejear', 'ejercer la prostitución', *zanata* 'discurso intencionalmente confuso'.

De las lenguas del norte de Italia se destaca entre las "prestamistas" la genovesa. No debe pasarse por alto que entre los habitantes de La Boca, a fines del siglo XIX, la lengua genovesa era el medio corriente de comunicación. Es decir que hasta no hace muchas décadas este barrio porteño era una Pequeña Génova y, aunque los inmigrantes venidos de la Italia del sur fueron muy superiores en número, fueron los genoveses –con esta presencia tan importante en la ciudad de Buenos Aires– los que impusieron un mayor número de términos en el habla cotidiana del porteño.

Además de un buen número de palabras de la gastronomía, como *chupín*, *fainá*, *feta* o *tuco*, el genovés aportó, entre otras voces, *acamalar* 'ahorrar', 'proteger' (de *camallà* 'llevar a costas'), *amurar* 'abandonar' (de *amurrâ* 'encallarse'), *bacán* 'hombre adinerado' (de *baccan* 'patrón'), *bagayo* 'bulto', 'objeto introducido de contrabando', 'persona fea' (de *bagaggio* 'equipaje'), *berretín* (de *berettino* 'birrete', 'capricho'), *chanta* 'persona poco confiable' (de *ciantapuffi* 'clavador', 'que no paga sus deudas'), *chapar* (de *ciappâ* 'agarrar'), *charleta* (de *ciarlettoa* 'charlatán'), *chata* (de *ciatta* 'barco de carga de fondo plano'), *deschavar* 'confesar' (de *descciavâ* 'abrir'), *enchastrar* (de *inciastrâ* 'ensuciar'), *espeyeti(s)* 'anteojos' (de *speggetti* 'espejitos'), *esputsa* (de *spussa* 'mal olor'), *fiaca* (de *fiacca* 'pereza'), *grébano* 'italiano' (de *grébano* 'rústico'), *mishio* (de *miscio* 'pobre'), *napia* (de *nàppia* 'nariz grande'), *pelandrún* (de *pellandrón* 'perezoso'), *pertuso* 'ano' (de *pertûzo* 'agujero'), *salame* (de *salamme* 'bobo'), *shacar*

'robar' (de *sciaccâ* 'romper', 'forzar'), *toco* (de *tocco* 'pedazo'), *vento* (de *vento* 'dinero').

Otras lenguas de la Italia septentrional aportaron lo suyo. Del piamontés provienen *esgunfiar* 'fastidiar' (de *gonfiare* 'hinchar' –se supone que *i coglioni*–, a través del piamontés *sgunfié*), *linyera* 'vagabundo' (de *linger* 'pobre') y *mersa* 'conjunto de personas de baja condición' (de *mersa* 'palo de la baraja', en una operación que concibe a una muchedumbre como la reunión de todos los naipes de un mismo palo).

A su vez del véneto derivan *encanar* (de *incaenar* 'encadenar'), *faso* 'cigarrillo' (de *fassu* 'fajo', 'manejo', por alusión a la forma en que se vendía el tabaco) y *mufa* 'malhumor' (de la expresión *stâr muffo* 'estar triste').

Asimismo proceden del milanés *estrolar* 'dar una paliza', 'romper' (de *strollâ* 'rociar', probablemente por alusión al derramamiento de sangre causado por los golpes), *linusa* (de *linosa* 'pereza') y *minga* 'nada'.

Entre las lenguas de la Italia meridional, hay varios términos comunes, como *chicato* (de *ciecato* 'enceguecido'), *chucho* 'caballo de carrera' (de *ciuccio* 'burro') y *cucuza* 'cabeza'. El napolitano contribuyó con *escashato* 'arruinado' (de *scassiâ* 'deformarse'), *escoñar* 'herir' (de *scugnare* 'romper') y *esquifuso* (de *schifuso* 'asqueroso'). Por su parte, del calabrés *lavurarë* se tomó *laburar* 'trabajar'. Con la palabra siciliana *furca* 'horca' se bautizó un tipo de robo en el cual se inmoviliza a la víctima pasándole desde atrás el brazo alrededor del cuello y el término *punga* 'bolsillo', común a más de una lengua meridional, pasó en lunfardo a designar el robo que se hace metiéndole a alguien la mano precisamente en un bolsillo.

También hay aportes atribuibles al *gergo* o *furbesco*, esto es, un vocabulario jergal del bajo fondo procedente del centro de Italia, cuya primera compilación data de 1549. De él proceden, entre otras palabras, *apoliyar* (de *poleggiare* 'dormir'), *batir* (de *battere* 'decir'), *balurdo* 'fajo de billetes falsos' y, por extensión, 'engaño' (de *balordo* 'tonto'), *bulín* 'habitación' (de *bolín* 'cama'), *bufoso* 'revólver' (de *buf* 'disparo'), *cachafaz* (de *cacciafanni* 'divertido'), *chafó* (de *ciaffo* 'agente de policía'), *embrocar* (de *imbrocare* 'mirar'), *escabio* (de *scabi* 'vino'),

escruchar (de *scrus* 'robar'), *fanguses* (de *fangose* 'zapatos'), *gamba* 'cien pesos' (de *gamba* 'cien liras'), *marroco* (de *maroc* 'pan', en probable cruce con el caló *manró*, de igual significado), *morfar* 'comer' (de *morfa* 'boca'), *pibe* 'muchacho' (de *pivello* 'niño'), *tira* (de *tira* 'agente de policía'), *trola* (de *troia* 'prostituta') y *yuta* (de *giusta* 'vigilante').

Todos estos términos pasaron al habla coloquial de Buenos Aires de dos formas, ya señaladas por Gobello: "el lenguaje familiar de los hogares de inmigrantes y la estrategia literaria de escritores populares que se inspiraron en los sectores más modestos de la sociedad porteña" (Gobello-Oliveri, 2005, p. 16).

Con relación a la inmigración italiana Gobello y Oliveri señalan que "el primer esfuerzo para hacerse comprender derivó a *cocoliche*, lenguaje de transición. Lo hablaban los inmigrantes. El segundo esfuerzo, el de los hijos de los inmigrantes, derivó a *lunfardo*" (Gobello-Oliveri, 2005, p. 15). De modo que este contacto lingüístico entre los criollos y los inmigrantes que provenían de Italia produjo dos fenómenos distintos: por un lado, como acabamos de ver, la incorporación de muchísimos términos originarios de las distintas lenguas itálicas al habla popular de Buenos Aires; por otro, la formación de una variedad lingüística transitoria, el *cocoliche*, devenido - tempranamente también- en un lenguaje literario.

Cocoliche es el nombre que se le da al castellano hablado por los inmigrantes italianos llegados a Buenos Aires entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Como dice Gobello, "el *lunfardo* fue hecho por los compadritos con los elementos lingüísticos traídos por los inmigrantes, al modo que los inmigrantes, con los elementos lingüísticos aportados por los nativos, hicieron el *cocoliche* y el *valesco*" (Gobello 1996, p. 132). Vale apuntar que el *valesco* -término derivado de Valaquia (Valajsk), una región del sur de Rumania, desde la cual llegaron miles de inmigrantes- fue también un habla de transición, documentada literariamente por Félix Lima.

Si buscásemos definiciones del término *cocoliche* encontraríamos al menos cuatro posibles. La primera acepción que tendríamos que dar es la de un habla

de transición de la que se sirvieron, en su mayoría, los inmigrantes italianos llegados al Río de la Plata que intentando expresarse en castellano mezclaban con él sus respectivas lenguas maternas tanto en el plano léxico como fonético y a veces incluso en el sintáctico. En un segundo sentido, la palabra *cocoliche* designó a todo italiano que se expresara de este modo. En tercer lugar, un *cocoliche* es un personaje arquetípico del teatro criollo, es decir, una máscara que representaba, parodiándolo, a un italiano acriollado. Por último, y por extensión, se denomina *cocoliche* a cualquier habla ininteligible, esto es, a la combinación de cualquier lengua con el español. No es ninguno de los tres últimos sentidos el que le damos a la palabra en esta charla, pero igualmente me gustaría dar algunos ejemplos de estos otros “cocoliches” posibles.

Ciertamente estas hablas híbridas están documentadas literariamente en el Río de la Plata –y aclaro lo de literariamente, porque no es lo mismo un testimonio literario que un testimonio lingüístico “real”– desde mucho antes de la llegada de la inmigración europea. En una comedia titulada *El amor de la estanciera*, de autor anónimo, datada alrededor de 1787, un personaje de nacionalidad portuguesa, según reza en el reparto, se presenta del siguiente modo:

Deus sea con vosé
Sior Cansio garramuño.
Eu so Marcos Figueira
Huome qui no refunfuño.
Eu quisiera qui vozé
Me tumase pur su Erno
qui á fe, qui le Servirey
en Berano e En Iberno.
vozé queire ser mi sogro.
Casarei con sua filla
E li darei muitas cousas
E una pulera amarilla.

El texto sigue y el personaje tiene otras apariciones en la pieza, siempre expresándose en esta especie de híbrido entre español y portugués brasileño.

De las primeras décadas del siglo XX son los escritos de Lima. Con uno de ellos, publicado en 1908 en el libro *Con los “Nueve”...*, voy a ejemplificar el

valesco:

[...]

Rositas anoches salió Casinos.

Deja bitación solas.

Qui entra gente qui no istá gente ducadas.

Qui la revoielven la ropero di Rositas.

Qui sacan alhajas vale 500 pesos; qui sacan tres la pagarés 500 pesos istá cada uno; qui sacan la librita qui dise qui Rositas tiene la denero á la Banco istá Londra. [...] (citado en Gobello-Oliveri, 2005, p. 32-33)

Bien podría decirse que el valesco es –como el cocoliche– un intento de expresarse en español, que con frecuencia no respeta concordancias de género y número ni regímenes preposicionales y deforma las palabras a partir de una pronunciación que parece remitir al ídish, aunque, de un modo más general, podría remitir a cualquier lengua de la Europa del este.

En un cuadrito incluido en su libro *Pedrin* (1923), Lima intenta reflejar el habla de un personaje turco, cuyo discurso no es muy distinto del que leí recién:

Atienda qui voy disir yo: Turquía tiene tanto soldado como Alamania qui también Alamania inseñó pilear soldado turco a la última moda. ¡Qué vaya la gracia! Italia tira pique barco nosotros istá barco chico, piro Turquía más una dolor cabeza Italia pir la tierra. Si quieres más noticia soldado turco prgunta cómo fue la pilea con la Rusia. ¿Y la barco grande italiano qui fue pique la costa Trípoli?... ¿Qué desir osté, sañur, a eso?... (Lima, Félix, “Lo ha dicho l’Aquensia Stefani”, citado en Páez, 1970)

Para terminar con Félix Lima, otra pequeña pieza suya, publicada en 1911 en *Caras y Caretas*, presenta al cliente de una peluquería que hace uso del valesco en diálogo con el dueño, un andaluz que le pide más de una vez que se exprese más claramente. Es una conversación singular, que comienza así:

– ¿Qué se va á serví, cabayero?

– Mi cortas la pelo, di la mayor la minor.

– ¡Habre osté craro, cabayero: de mayó a menó!

[...]

– ¿Qué dices guerra Italia-Turquía, piloquiero?

– Que los italianos en Trípoli se paecen á mi ventilaó: ¡ni pa tras ni pa lante!

– La tiligrama dice qui la queneral Caneva pidió la Giolitis qui manda más soldado, más vajalantes, más...

– ¡Habre osté craro, cabayero! [...] (Lima, 1911, citado en Gobello, 2004, p. 70-71.

Es decir que en la literatura popular de comienzos del siglo pasado, podemos hallar también cocoliches que imitan el habla de los andaluces o de los gallegos incluso. Aunque muy poco estudiado –hasta donde yo sé– es bastante habitual en el teatro de la época la presencia de un personaje español. Por ejemplo, en *Los óleos del chico*, sainete que Nemesio Trejo estrenó en 1892, aparece un arquetipo del gallego, con el nombre precisamente de Farruco, que en lunfardo significa ‘español’. Sus tres breves parlamentos alcanzan para darse una idea de su modo de expresión: “urdené”; “hombre, tiene razón, me ha convencidu”; “nun le haja caso, dun Pedru. Eu soy lu mismo cuando todus los años cristiano un rapasiño, allí nun falta la cebolla y el ajua y todus los convidadus salen hinchados”.

Pero vamos a volver a lo nuestro, es decir, al cocoliche propiamente dicho. Como ya anticipé, el cocoliche fue una especie de media lengua en la que se expresaban los inmigrantes italianos, es decir, una suerte de lengua de transición entre su idioma natal y el nuestro. Según la doctora Fontanella de Weinberg el *cocoliche* “cubre desde un italiano con interferencias de español hasta un español con interferencias de italiano, pasando por formas mixtas que resulta imposible asignar a una u otra lengua y constituyendo en su totalidad un continuo lingüístico cuyos dos polos son el español y el italiano” (Fontanella de Weinberg, 1987, p. 138). De estas palabras se desprende que en el mundo real no existió un único cocoliche, sino tantos como hablantes hubo en esta situación. Debe además tenerse en cuenta que mientras muchos de estos hablantes hacían un híbrido entre el genovés y el castellano, otros mezclaban con nuestra lengua el calabrés o el napolitano. Gobello lo explica de este modo:

Esa habla presenta muchas variedades, según sea el lugar de origen de los hablantes, su grado de cultura, su facilidad para adecuarse al nuevo medio lingüístico. No hay, entonces, un solo cocoliche, sino varios. Puede haber un cocoliche genovés y otro calabrés, uno muy distanciado del castellano [...] y otro más próximo. (Gobello-Oliveri, 2005, p. 31-32)

No obstante esto, hay una idea arquetípica del cocoliche en la expresión de diversos personajes del género chico y del sainete criollo, que se expresan en

un castellano acocolichado, esto es, un castellano que se caracteriza en mayor o menor medida por una prosodia, un léxico y una sintaxis itálicas.

Como variedad lingüística mixta el cocoliche podría ser considerado un interlecto, tal como los que pueden hallarse en otros países sudamericanos en el contacto que puede darse entre el español con el aymara, el quichua o el guaraní.¹ Sin embargo, no debe perderse de vista que en virtud de la escolarización el cocoliche fue sólo un habla de transición y no un habla híbrida, como sí lo son el *pidgin-english* chino, el *papiamento* de las Antillas holandesas y el *broken-english* que se habla en Sierra Leona y en Liberia. A diferencia del cocoliche, estas lenguas nacieron a partir del contacto entre dos pueblos que no tenían una lengua en común. Así, estas hablas se fueron estableciendo en los encuentros comerciales como lengua franca, ya que no era propia de ninguno de los dos grupos que la utilizaban. En estos casos los aborígenes se han visto forzados a aprender un vocabulario básico de la lengua extranjera con cuyos hablantes mantenían contacto (inglés, portugués, holandés o español), pero dicho conocimiento es superficial y limitado a un vocabulario estrecho, ligado a situaciones vitales o necesidades económicas básicas. Cuando una comunidad entera reemplaza su lengua materna por el *pidgin*, este se convierte en una lengua *criolla*, como el criollo haitiano, que es también una lengua mixta.

Pero no es este el caso del cocoliche, que como variedad lingüística perduró en boca de los inmigrantes no más de una o, a lo sumo, dos generaciones. El objetivo final del inmigrante era aprender “la castilla”, es decir, abandonar progresivamente su lengua materna para acercarse, siempre dentro de sus mayores o menores limitaciones, lo más posible al modelo, que no era exactamente el castellano de España sino la variedad dialectal rioplatense. Este

¹ El lingüista Alberto Escobar –Escobar, A. (1989). "Observaciones sobre el interlecto", en Luis E. López, Inés Pozzi-Escot y Madeleine Zúñiga (eds.), *Temas de Lingüística Aplicada*, Lima: CONYCEP-GTZ- ha descrito nueve rasgos caracterizadores de un interlecto (seis de ellos son fonéticos, uno morfológico, uno sintáctico y uno léxico), a saber: 1) imprecisión de su vocalismo; 2) el tratamiento que reciben los grupos vocálicos; 3) la imprecisión acentual; 4) la firmeza del consonantismo; 5) la pronunciación de la /f/ bilabial; 6) los fonemas /b,d,g/ oclusivos en posición intervocálica; 7) inestabilidad del género y del número del sustantivo; 8) laxitud de la concordancia sintáctica; 9) visible proclividad a interpolar voces de la lengua materna en las emisiones, o bien armar construcciones en las que se combinan morfemas de ambas lenguas. Prácticamente todos los mencionados están presentes en el cocoliche.

proceso, que pudo no haberse completado en la mayor parte de los italianos adultos llegados al país, sobre todo por su bajo nivel cultural, se dio naturalmente en sus hijos que, por lo general, ya fueron monolingües de español, gracias a la escuela pública, quizá el más perfecto instrumento para la integración de los inmigrantes, que no sólo ofrecía una enseñanza en nuestra lengua sino además complementada con un importante contenido nacionalizante o patriótico. Así escribió el notable lingüista italiano Giovanni Meo Zilio sobre el cocoliche “su grado y extensión cambian, con el tiempo, en cada hablante; [...] globalmente se puede decir que (siempre en cada uno de los hablantes) tiende a aproximarse cada vez más al español y alejarse del italiano” (Meo Zilio 1964, p. 63). Por eso se lo considera un habla de transición.

Recientemente el doctor Rolf Kailuweit, profesor de filología románica en la Universidad de Friburgo, publicó un artículo llamado “El contacto lingüístico italiano-español: ascenso y decadencia del «cocoliche» rioplatense”², donde en pocas páginas actualiza las distintas posiciones históricas acerca del cocoliche y hace una clara distinción entre el cocoliche de la vida cotidiana y el literario. De acuerdo con Beatriz Lavandera, Kailuweit afirma que “por la intención del inmigrante y por la función comunicativa, el cocoliche no es una lengua mixta, sino una variedad del español como lengua de prestigio” (Kailuweit, 2007, p. 507). Este concepto, el del español rioplatense como lengua de prestigio, me parece crucial para entender el fenómeno. Pocas líneas antes Kailuweit había señalado que “en una situación de contacto con una lengua de prestigio, como es la del inmigrante en el Río de la Plata, se produce la presión unilateral de aprender esta lengua” (ibídem).

Es decir que para este estudioso la clave del cocoliche en tanto habla de transición está dada por los desiguales niveles de prestigio social que poseen el castellano y las distintas lenguas vernáculas de los inmigrantes italianos. Como ya anticipé no había uno sino varios cocoliches, en verdad tantos como hablantes. Aunque, como afirma Kailuweit,

² Kailuweit, Rolf (2007). “El contacto lingüístico italiano-español: ascenso y decadencia del ‘cocoliche’ rioplatense”. En Trotter, David (hg.). *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Aberystwyth 2004*. Tübingen: Niemeyer, tomo I, p. 505-514.

en la conciencia de los hablantes éstos forman unidades que, a pesar de su heterogeneidad estructural, tienen una función sociolingüística única. Para los inmigrantes italianos, el español rioplatense era la variedad de prestigio y se esforzaron por aprenderla. Para los criollos, el cocoliche representó el resultado deficitario de este esfuerzo. (Kailuweit, 2007, p. 509)

Ahora bien, ¿de dónde surgió el término *cocoliche*? De un personaje que en 1890 –cuatro años después de su legendario estreno en Chivilcoy– fue agregado a la representación de *Juan Moreira*, que hacía la compañía de los Podestá. José Podestá lo cuenta en sus memorias:

Una noche en que mi hermano Jerónimo estaba de buen humor, empezó a bromear con Antonio Cocoliche [en realidad, debió de ser *Cocoliccio* o *Cuccoliccio*], peón calabrés de la compañía, muy bozal, durante la fiesta campestre de Juan Moreira, canchando con él y haciéndole hablar. Aquello resultó una nueva escena, fue muy entretenido y llamó la atención del público y aun de los artistas.

Por aquel tiempo había ingresado nuevamente a la compañía, sin puesto fijo, Celestino Petray, quien regresaba de la Patagonia en la mayor pobreza. Petray tenía una gran facilidad para imitar a los tanos acriollados, pero a pesar de sus tentativas anteriores para imponerse en el papel de gringo no triunfó hasta que en una ocasión, sin aviso previo, se consiguió un caballo inútil para todo trabajo, uno de esos matungos que por su flacura no sirven ni para cuero, y vestido estrafalariamente y montado en su Rocinante se presentó en la fiesta campestre de Moreira, remedando el modo de hablar de los hermanos Cocoliche.

Cuando Jerónimo vio a Celestino con aquel caballo y hablando de tal forma, dio un grito a lo indio y le dijo:

–Adiós, amigo Cocoliche. ¿Cómo le va? ¿De dónde sale tan empilchao? – A lo que Petray respondió:

– ¡Vengue de la Patagonia co este parejere macanuto, amique!

No hay ni que decir que aquello provocó una explosión de risa que duró largo rato. Si le preguntaban cómo se llamaba, contestaba muy ufano:

– Ma quiame Franchisque Cocoliche, e songo cregollo hasto lo cuese de la taba e la canilla de lo caracuse, amique, ¡afficate la parata! –y se contoneaba coquetamente. ¡Quién iba a suponer que de aquel episodio improvisado, saldría un vocablo nuevo en el léxico popular! (Podestá, 1930, p. 62)

Desde el punto de vista literario, el cocoliche comenzó siendo una imitación paródica con fines humorísticos, aunque sirvió en más de un caso para dar cuenta de los problemas de comunicación entre gringos y criollos o para resaltar diferencias sociales de carácter abismal.

El texto más antiguo publicado en cocoliche data de 1862 y lleva la firma de Estanislao del Campo, el celebrado autor del *Fausto* criollo. Su título es “Ina dansa” y fue recuperado recientemente por el doctor Pedro Barcia, quien lo halló en la sección “Páginas olvidadas” en el N° 500 de *Caras y Caretas*, aparecido el 2 de mayo de 1908³. La pieza está redactada en forma de una carta dirigida a Juan Cruz Varela, un joven de 22 años que por entonces era cronista del diario *La Tribuna*, propiedad de su hermano, en la que se cuenta una reunión danzante que habría tenido lugar en la casa del Dr. Bartolomé Mitre, a pocas semanas de haber sido electo presidente de la República. Leo apenas el comienzo de la carta:

Ina dansa
Cavaliere don Cuan + Varelas

Osté que hace lo cronístico de lo diarios de lo hermano suyo, vago a decí a osté quin la noche pasadas hemos hacido ina dansa inta la viviendas habitaciún de lo Podé Jecutivo D. Vartolomeo Mitres, quello que lo ha dao volta a Orquizas inta Pavuín.

La casa staba inta la caye de Santo Martino, que tiene lo nombres de quello muñeco que lo hijo del paí, han hasido inta la plazoleta de lo Retiro, pe incima dina yuegas.

Hemo llegao allí, come eso de la diese e messa, hemo vista a la porta, come de vinte, a diese aunque carrosa, que portaban ayí las niña e la señora con lo marido suyo.

Allí, a la porta, habibo ino milico con in penachos que ha sido ina cola din caballo blanco, e que lan ponido una tintura celestre, per fin.

Ello me ha decido a lintrada, que decase la roba ina viviendas a la man diestra, e yo me he dentrao allí, e despoi me he entrodocado ina vivienda lo otra, pasando pe lo coarto de los libro e de la manya, ande lo doeño habiba ponido dos mesa, las de la bebida e la otra pe a comé. (Barcia, 2005, p. 519)

En la primera parte del *Martín Fierro*, de 1872, el protagonista se topa con un italiano del sur en un cuartel, encuentro que da pie al autor para expresar los recelos del criollo hacia el inmigrante, que van más allá de las dificultades de comprensión:

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

³ Barcia, Pedro (2005). Mitre en “*Ina dansa*”, de Estanislao del Campo. Pieza desconocida, en cocoliche. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LXX, N° 279-280, mayo-agosto, p. 513-520.

¡Quién sabe de ande sería!
Tal vez no juera cristiano,
pues lo único que decía
es que era pa-po-litano.

Estaba de centinela
y por causa del peludo
verme más claro no pudo,
y esa jué la culpa toda:
el bruto se asustó al ñudo
y fí el pavo de la boda.

Cuando me vido acercar
“quién vivore...?” preguntó
“Qué víboras”, dije yo.
“Ha garto”, me pegó el grito.
Y yo dije despacito:
“Más lagarto serás vos”. (*Martín Fierro*, v. 847-864)

Las siguientes estrofas las dedica Hernández a la descripción de todas las tareas del campo para las que el extranjero, visto como un peligro cierto, parece ser un negado.

Un hito en la historia del cocoliche literario es el folletín *Los amores de Giacumina*, que en 1886 fue publicado anónimamente por Ramón Romero, primero en la revista *Don Quijote* y pocos meses después en forma de libro (aunque es más bien un modesto folleto). Sobre la base de esta novelita, que fue muy popular al menos durante los siguientes 25 años, Agustín Fontanella daría a conocer en 1906 un sainete con el mismo título. La novela –que pretendió fallidamente imitar el habla de los genoveses pues, según escribió alguna vez Gobello, no hay ni un solo genovesismo en todo el texto– cuenta en tono jocoso y muy atrevido la vida de una chica, hija de genoveses afincados en el barrio de La Boca, centrándose en los diversos romances que la protagonista sostiene todo el tiempo, muchos de ellos en forma paralela. Voy a leerles las primeras líneas de *Los amores de Giacumina*, escrita per il hicos dil dueño di la fundita dil *pacarito*, tal su título completo:

Giacumina teñiba la piernas gurdas, asi gurdas... pero así ... de gurdas, lo que hacía que todo los hombre cuande la viesan inta calle, abriesen tamaño di grande lus ocos.

E la picara di la mochacha que sabia que esto li guistaba á los hombre, se pretaba la ligas para que se le inchasen mas la pantorrillas di las pierna.

Per supuesto que Giacumina sempre tenía mas di venti novio, no solamente per la pierna gurda, sinó per la carita culorada e oltra cusita ridonda que in il cuerpo subresalia.

Allí no había enguñado, todo era gurdito é maciso.

Il día que Giacumina si paraba inta puerta di la fundita, caiban lu merchanti cume mosca á la asucar.

Ella se reiba con todos, se dicaba agarar la manito, pero de allí nun pasaba lo fugueti.

Si arguno queriba sobrepasarse, ella li arribaba ina punta di cachitada, é di yapa le deciba: puerco, cuchino, sapallo pudrido, sanvirguensa, mal inducao, é vilano.

Dispuei di esa riprencione, sus otros merchanti si guidaban bien di tirar lu manotone, per que ya sabian la rabiosa que se ponía Giacumina, cun esta clase di sunseria amurosa.

Entre los novio que teñiba Giacumina habia un lumbardo, in hico dil paise, in callego, in napulitano, in calabresi, dos piamontesi, in franceise, in genovesi, in caquetilla, in vasco licherero, il armacinero di la esquina, é ina pursion di sunso que andaban cume perro atrás di ella.

Sarmiento mimo in dia que fué inta Bucas, si alburotó lu que vió a Giacumina.

So tatas é so mamas, que istaban in estu imbrullo, no la dicaban á Giacumina ni un momento solita, per que istá claro, teñiban miedo que á lo micor la mochacha s mandasi á modar con argun novio é antunce solamenti la custicia podía agararla, per traerla otra vesi inta fundita.

Giacumina cambiaba di novio cume di calzuncillo, cada dos ó trei mesis caiba un nuovo pritendiente.

Per que cuando si inocaba con uno, nunca fartaba oltro.

Curiosamente la novelita tiene un final trágico, pues ella muere y sus padres, antes de regresar a Europa, inscriben en su lápida con esmerada inocencia: "Giacumina morió a los veinte años cuando todavía no conocía el mundo". El efecto buscado es evidentemente cómico, porque a lo largo de todo el texto se deja bien en claro que si hay algo que Giacumina conocía era el mundo.

Otro uso literario bien distinto del cocoliche es el que hace Eugenio Cambaceres al comienzo de su novela *En la sangre*, que se publicó en forma de folletín entre septiembre y octubre de 1887 en el diario *Sud-América*. Allí representa, en un mísero cuarto de conventillo, el nacimiento de Genaro, el protagonista que a lo largo de la narración se revelará como un ambicioso sin escrúpulos y sin moral. Como si fuese la marca de un pecado original, la partera desliza una breve frase en cocoliche: "¡Coraque Duña María, ya viene lanquelito é lúrtimo... coraque!" (Cambaceres, Eugenio (s.f.). *En la sangre*. En *Obras*

completas. Santa Fe: Castellví, p. 207). Ajustado a los cánones naturalistas y, al mismo tiempo, fiel a sus convicciones –en sintonía con otros intelectuales, como Julián Martel o Antonio Argerich–, Cambaceres presenta abiertamente la inmigración –y particularmente la italiana– como un problema grave, que presumiblemente derivaría en el enquistamiento en nuestra sociedad de una gran cantidad de vicios y defectos traídos por ella. El título de la novela, *En la sangre*, se justifica en el siguiente párrafo del capítulo X:

Y víctima de las sugerencias imperiosas de la sangre, de la irresistible influencia hereditaria, del patrimonio de la raza que fatalmente con la vida, al ver la luz, le fuera transmitido, las malas, las bajas pasiones de la humanidad hicieron de pronto explosión en su alma. (Cambaceres, Eugenio (s.f.). *En la sangre*. En *Obras completas*. Santa Fe: Castellví, p. 217)

Los ejemplos del cocoliche literario son incontables, ya con una clara intención paródica, especialmente en el sainete. Un personaje arquetípico del teatro criollo se llamó Bachicha o Cocoliche. Con estos nombres –y las risibles características ya apuntadas en las memorias de Podestá: un italiano que se esfuerza por hablar bien castellano– aparece en distintas obras de autores nacionales, como *Bohemia criolla* de Enrique de María, de 1902, y *Los disfrazados*, que Carlos Mauricio Pacheco estrenó en 1906.

Está claro que, por más que lo que se buscaba fuera verosimilitud, la imitación realizada por los dramaturgos implica una conceptualización en los diálogos de aquella habla espontánea de todos los días. Y ocurrió lo que más de una vez se señaló con respecto al lunfardo en las piezas de Vacarezza: que probablemente la vida terminó imitando al teatro (cf. Kailuweit, 2007, p. 506), pues es de suponer que ese cocoliche artificialmente creado –más o menos uniforme– pudo, en alguna medida, haber servido de modelo para aquellos espectadores que, como hablantes, pudiesen tener mayores dificultades para expresarse.

Un caso singular es *L' Italia unita*, obrita de Armando Discépolo y Rafael de Rosa estrenada en 1922. Allí los dueños de un restaurante, uno genovés y otro napolitano, fingen odiarse a muerte y querer deshacerse el uno del otro, fomentando la rivalidad entre mozos y parroquianos de ambos orígenes, con el

único objeto de tener siempre lleno el local para ganar más dinero. Prácticamente todos los personajes se expresan en cocoliche. A modo de ejemplo, cito un parlamento de Nicola, el dueño napolitano, en el que cuenta cómo se asoció con Luiggi:

Ma el genovese furbo, tremendo, ha visto que co “La Bella Napoli” enfrente le iba a salire no grano fatale; me yamó, e con dulce modale me dijo: “Que do casa de comida a la misma cuadra era na macana pe que se iba a fondire él e yo”. “Mira lo que hace” ... “Osté está ciego”. “Yo conozco el barrio” ... Patarrine Patarrane... me propuso la sochietá. En fine: me caquetezó. Elle me caquetezó a la genovesa: co la estrategia; e yo soy entrado a la napoletana: col corazone.

Poco a poco el cocoliche literario comenzó a cambiar de signo. Aquella habla que en el sainete se usaba para divertir al público o para trazar un arquetipo paródico fue puesta en boca de viejos inmigrantes desengañados, despreciados por sus hijos, añorantes de su tierra, melancólicos. El cocoliche se convierte entonces –especialmente con el grotesco– en un vehículo para la transmisión de penas, dolores y fracasos.

Enrique González Tuñón, en su libro *Tangos*, de 1926, presenta una breve escena –que no tiene nada de paródica– en la que don Giacumín, mirando el retrato de su esposa muerta, murmura para sí: “Te cordá, Giacumín, coando s’hay venito a l’América co Catherina? ¡Poverina! Vino a l’América pe cambiare de arie e pilló no arie maledetto ca l’hay mandato al otro mundo...” (González Tuñón, Enrique, 1926, citado en Gobello, 2004, p. 136)

Voy a aportar un último ejemplo de cocoliche literario, con este uso dramático que acabo de apuntar. Se trata de un pasaje del grotesco titulado *El organito*, estrenado por los hermanos Discépolo en 1925, en el que así se expresa su protagonista, el organillero Saverio, en una conversación con sus hijos:

E se quéjano. Son señore. Eh, Anyulina, sienta. Tus hico crén que ‘l mondo e farra. Eh, señora condesa; sienta a lo viscondese. No le falta ma que dar limosna. Eh, se no estuviera yo... serían chorro. Tale e cuale como la madre. “¿Hay?... Está bien. ¿No hay? Uh... uh... Esperemo que haiga.” ¡Ah, qué desengaño van a tener! ¿Ostedes se piensan que gano esta sucia plata dando vuelta al manubrio? La gano dando vuelta al alma.

[...] Una noche, sen comida, sen techo, a la calle, con osté en este

brazo e Florinda al pecho de la madre, no encontramos un cristiano que creyese en Dios.

De esta forma, el cocoliche –fenómeno individual y transitorio, producto del contacto entre dos lenguas (alguna itálica y el castellano)– quedó fijado en la literatura para siempre. En las décadas del 40, 50 y 60 todavía le sacaron provecho humoristas radiales y televisivos y algunos autores de teatro contemporáneos, como Roberto Cossa lo hace en *La nona* y *Gris de ausencia*.

Ahora que vamos terminando, me gustaría volver al lunfardo. Evidentemente la elección del léxico que conforma un discurso obedece a diversas razones: el ámbito, el momento, la situación, la relación entre los interlocutores. Cuando usamos un lunfardismo lo hacemos en pleno conocimiento de cuál es su equivalente en la lengua estándar, de modo que por razones estilísticas o expresivas, por una intención transgresora o lúdica o para reflejar cierta intimidad o confianza con el otro podemos decir *quilombo* en lugar de *lío*, *sarparse* en lugar de *pasarse* o *faso* en lugar de *cigarrillo*. ¿Por qué, si puede decirse *ordinario*, se dice *berreta*? ¿Por qué, si puede decirse *encarcelar*, se dice *encanar*? ¿Por qué, si podrían decir *felación*, los jóvenes dicen *pete*? Porque esas palabras nos hacen falta, ya que cada una connota cosas distintas. Hay una reflexión de Enrique Santos Discépolo muy acorde a esto que digo:

[...] no entiendo por qué es más propio *robar* que *afanar*. Por hábito, bah... Lo que sucede es que hay palabras feas y palabras lindas. Y yo utilizo las que me gustan por su sabor rotundo, pictórico o dulce. Las hay amplias, curvas, melosas, dolientes. Y si mi país, cosmopolita y babilónico, manoseándolas a diario, las entiende y yo las preciso, las enlazo lleno de alegría. Nuestro lunfardo tiene aciertos de fonética estupendos. Me hacen gracia esos que creen que los idiomas los han hecho los sabios. Si la necesidad de un pueblo es capaz de crear un genio, ¿cómo pretenden que se detenga en la creación de una palabra que le hace falta?

De manera que estos términos nos hacen falta. ¿Y por qué? Porque nos identifican. En principio, dentro de un grupo de pertenencia: los pibes del cole, los amigos del barrio, la gente del laburo; de modo más general, nos identifican como porteños, y todavía más: como argentinos.

Tal vez no tenga tanta importancia lo que los primeros estudiosos del lunfardo –que no eran lingüistas– pueden haber creído que era, sino

puntualmente lo que es en realidad. Hay quienes intentan objetar por qué seguimos usando la voz «lunfardo» para caracterizar a los términos surgidos en el habla popular porteña durante los últimos años. Es en parte por comodidad, pero básicamente porque no tenemos otra palabra mejor. Los diccionarios del *argot* francés y del *slang* norteamericano hace más de un siglo que no son considerados –ellos también sufrieron el mismo espejismo– repertorios léxicos de palabras usadas por delincuentes, sino vocabularios del habla popular. Los diccionarios de lunfardo no son distintos en eso.

Los géneros de la canción popular, fundamentalmente el tango, contribuyeron de modo decisivo a la expansión del lunfardo en forma transversal, difundiendo en todos los sectores sociales. Los letristas del tango supieron encarnar e interpretar la mirada que sobre la vida y el mundo cualquier porteño (hombre o mujer) puede tener. Y con frecuencia esta cosmovisión tuvo que servirse del lunfardo. Cuando escuchamos el verso de Celedonio “*Rechiflao en mi tristeza*” (*Mano a mano*), o el de Discépolo “*Sola, fané y descangayada*” (*Esta noche me emborracho*), o los de Francisco Marino “*Hoy ya libre ‘e la gayola y sin la mina, / campaneando un cacho ‘e sol en la vedera*” sentimos que esas palabras no pueden haber sido escritas en ningún otro lugar del mundo más que en nuestro país –y quizás más específicamente en Buenos Aires–.

El lunfardo es mucho más que lo que dije recién. En su origen hay –dí unos pocos ejemplos– préstamos del argot y de la lengua familiar franceses, del inglés, portuguesismos y brasileñismos, préstamos internos tomados de las lenguas aborígenes y, fundamentalmente, palabras tomadas del español corriente con nuevos significados. Nada pude decir de las incorporaciones más recientes, tales como *abrochar*, *aguante*, *bagarto*, *bardear*, *canuto*, *cachengue*, *curtir*, *fisura*, *joya*, *moco*, *partusa*, *psicopatear*, etc. Pero, bueno... todo no se puede.

El uso del cocoliche literario se fue desvaneciendo con el grotesco durante la década de 1930, a pesar de que el cocoliche cotidiano siguió escuchándose en nuestra ciudad y en todo el conurbano al menos un par de décadas más. En cambio, el lunfardo, su hermano de sangre, se fue despegando

de las influencias de las lenguas de la península itálica y comenzó a generar nuevas palabras a partir de recursos ya conocidos, como el vesre, la metaforización, la sinécdoque y la ampliación o restricción de significado de voces españolas ya existentes.

Uno y otro, mezclados en esta Babilonia del fin del mundo que resultó ser Buenos Aires a fines del siglo XIX, perduran aún en nuestra memoria emotiva, después de haber llenado páginas y páginas de libretos teatrales, de cuadros costumbristas y de letras de tango.

Bibliografía

Barcia, Pedro (2005). Mitre en "*Ina dansa*", de Estanislao del Campo. Pieza desconocida, en cocoliche. Boletín de la Academia Argentina de Letras, Tomo LXX, N° 279-280, mayo-agosto, p. 513-520.

Fontanella de Weinberg, Beatriz (1987). *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística*. Buenos Aires: Hachette.

Gobello, José (2004). *Costumbrismo lunfardo*. Buenos Aires: Marcelo Oliveri Editor.

Gobello, José (1996). *Aproximación al lunfardo*. Buenos Aires: Educa.

Gobello, José y Marcelo H. Oliveri (2005). *Lunfardo. Curso básico y diccionario*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.

Kailuweit, Rolf (2007). "El contacto lingüístico italiano-español: ascenso y decadencia del 'cocoliche' rioplatense". En Trotter, David (hg.). *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Aberystwyth 2004*. Tübingen: Niemeyer, tomo I, p. 505-514.

Meo Zilio, Giovanni (1964). *El "cocoliche" rioplatense*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Páez, Jorge (1970). *El conventillo*. Buenos Aires, CEAL.

Villanueva, Amaro (1962). "El lunfardo". *Universidad*, n° 52, abril-junio de 1962, p. 13-42.

Oscar Conde
abril de 2009