

EL LUNFARDO

JULIANA HERNÁNDEZ BERRÍO

C.C. 43.984.670

Taller de Lenguaje

Profesora

Alba Rocío Rojas León

Profesora Facultad de Comunicaciones

Universidad de Antioquia

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MEDELLÍN

2004

## CONTENIDO

LISTA DE ANEXOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	i
ELOGIO DEL LUNFARDO.....	i
1. ¿QUÉ ES EL LUNFARDO?.....	1
2. GÉNESIS DEL TANGO EN ARGENTINA.....	3
La crencha engrasada.....	4
3. TANGO Y LUNFARDO, HIJOS DE LA MISMA MADRE.....	10
4. LA MILONGA, OTRA EXPRESIÓN ARTÍSTICA DEL PUEBLO BONAERENSE.....	11
5. EL LUNFARDO DESDE EL PUNTO DE VISTA LINGÜÍSTICO Y MORFOLÓGICO.....	12
6. LLEGADA DEL LUNFARDO A MEDELLÍN.....	22
7. LA INFLUENCIA DEL LUNFARDO EN “EL LENGUAJE DEL CAMAJÁN”.....	29
8. TANGOS (VER ANEXOS 2-6).....	32
ANEXOS.....	35

## LISTA DE ANEXOS

1. Biografía de Carlos Gardel
2. Original de la Revista del Club Amigos del Tango # 26, Agosto/1999 <sup>1</sup>
3. Copia de la Revista del Club Amigos del Tango # 52, Junio/2002 <sup>2</sup>
4. Copia de la Revista del Club Amigos del Tango # 53, Julio/2002 <sup>3</sup>
5. Original de la Revista del Club Amigos del Tango #70, Febrero/2004 <sup>4</sup>

Además de algunos tangos con el respectivo significado de las expresiones lunfardas que en ellos se encuentran; en estas revistas se puede apreciar el desarrollo del lunfardo y especialmente del tango, en la sociedad medellinense. Se nota allí la gran influencia de las letras y las armonías tangueras, el amplio conocimiento acerca de los cantantes y compositores de todo el mundo y, la aspiración de difundirlo entre todos los sectores de la ciudad. Estas revistas son

---

<sup>1</sup> BORGES, Jorge Luis. Soneto lunfardo: Un tango en la nochecita. En: Club Amigos del tango. Año III, Edición #26 (Ago 1999); p 10-12

<sup>2</sup> ANÓNIMO. Soneto Lunfardo: Psicoterapia. En Club Amigos del Tango. Edición #52 (jun 2002); p 12-14

<sup>3</sup> ANÓNIMO. Soneto lunfardo: Organito. En: Club Amigos del Tango. Edición #53 (jul 2002); p 11-14

<sup>4</sup> ROMERO. M, DELFINO. E Y TOBÓN RIVAS, Ligia. Tango Lunfardo: Aquel tapado de armiño. En: Club Amigos del Tango. Edición #70 (feb 2004); p 7-9

una producción del Club Amigos del tango, cuyas reuniones se realizan en el Salón Málaga, en Bolívar con Maturín, situados en el centro de la ciudad.

Cassete:

6. EL LUNFARDO: LA LENGUA DEL TANGO. Medellín: Bruno, Raquel.  
Panorama Cultural Voces Radio Nederland. (s, f) Casete sonoro (60 min.): mono.

## INTRODUCCIÓN

### ELOGIO DEL LUNFARDO

*“A nosotros, los académicos del reaje, los eruditos del lunfardo, la gente cajetilla nos tiene una bronca negra.*

*Dice que chamuyamos mal. Se cabrea, se indigna, da pataditas en el suelo como las mujeres caprichosas y nos da vuelta la cara. ¡Qué ricos tipos! Ahora sí que está lindo. ¡Nos van a enseñar a nosotros a hablarla! A nosotros, que somos los creadores de un idioma nuevo, de un lenguaje sencillo, gráfico, más contundente que biaba de Campolo y más florido que sombrero´e vieja.*

*Nuestro idioma es el chamuyo del porvenir. Por más que lo tiren a matar, se impone y se difunde como un tango de Matos Rodríguez.*

*No hay que hacerle. Todos lo detestan pero todos lo hablan. Porque no hay un vocabulario en este cochino mundo que pueda pisar la raya al profuso, amplio, picaresco y gracioso idioma del arrabal porteño.*

*Cuando las palabras se usan mucho, quedan como las corbatas: arrugadas, feas, descoloridas. Hay que cambiarlas. Es lo que hacemos nosotros.*

*(...) Ampliamos la elasticidad de la palabra Gil y decimos: Gilillo, Gilito, Gilote, Gilimursi, Giliberto.*

*(...) A las percantas: parcantinas, papas, papusas, postas, postiellis, postichelas, mosaico, “rombo”, bicicleta, mina, minilla, cosa, cusifai.*

*(...) Al choma: garabo, garabito, gavión, gavilán, coso, cusifai, nene.*

*Y bastan estas de ejemplo.*

*¿Qué quieren?*

*¿y van a batirnos que esto no es riqueza, del idioma?, ¿qué esto es una relajación?, ¿una porquería? ¡¡ salgan de allí!!*

*¡Si en Buenos Aires no hay cuatro personas capaces de entenderse si no utilizan el implacable caló lunfardo!*

*¡El lunfardo! ¡El reo! ¡El arrabalero!*

*Es el único lenguaje llamado a universalizarse, el único susceptible de renovaciones constantes y el único que todavía no halló al comentarista o ensayista capaz de encerrarlo en la estrecha casúa de un disionario cualumque.*

*El único por lo demás, que permite emocionar a las pebetas cuando el gilimursi le bate cerquita al oído en la puerta e la calle, en una noche serena y fría, al calor del metejón, entre las sombras de una poética callejuela suburbana: con esos ojos, papusa, y esos labios y esas manos, y ese cuerpo y esa tapín y... lo otro...  
mama mía...”<sup>5</sup>*

Esta investigación pretende dar cuenta del lenguaje del lunfardo, no sólo en cuanto a sus aspectos lingüísticos (gramaticales, morfológicos y sintácticos) sino también, como la expresión del más profundo sentir de las personas que participaron en su origen.

Sin predeterminaciones de ningún tipo, italianos, franceses, españoles y argentinos se reunieron hace años en tierras suramericanas; y de su manera de expresarse, surgió un importante legado cultural que hasta la actualidad, es insignia de los hablantes argentinos y uruguayos.

Cuando se escucha el modo de hablar propio de los rioplatenses se hace necesario, la mayoría de veces, remitirse a un diccionario de lunfardo; como también ocurre en aquellas ocasiones en que se disfruta bailando u oyendo los tangos.

---

<sup>5</sup> RENDÓN URIBE, Omar. Medellín, lenguaje callejero y tango. Medellín: Marín Vieco, 1995. p 31

Pero analizar esta manera de comunicación no es tarea fácil; ella tiene que llevar consigo una apropiación del tema, pasión por lo que llevan implícitas las letras de las canciones, o simplemente, por lo que quieren decir las personas en sus situaciones de comunicación comunes.

Realizando este trabajo, se hizo uso activo de referencias bibliográficas y audiovisuales. Además se recurrió a la experiencia personal, y del grupo más allegado de personas que tenían conocimientos sobre el tema. No faltaron las personas que poseen un acervo cultural profundo, y que colaboraron inmensamente, mientras se llevaba a cabo la recopilación de material.

Seguidamente, frente a la abundancia de perspectivas temáticas, se procedió a seleccionar las ideas más pertinentes; y luego, se construyó, de la manera más organizada posible, el cuerpo del trabajo, que da cuenta del extenso proceso de investigación. Se plasma una muestra de diversas manifestaciones donde está presente el lunfardo: poesías, tangos, conversaciones, comentarios e ilustraciones en general.

Se espera que el presente texto sea de cómoda comprensión por parte de todos los lectores que a él se acerquen, y que aporte los suficientes elementos para que los inexpertos frente al tema, aprendan y entiendan los tejemanejes del lunfardo; y para que aquellos que conocen su devenir, actualicen satisfactoriamente sus conocimientos.



## 1. ¿QUÉ ES EL LUNFARDO?

El diccionario de argentinismos de Diego Abad de Santillán lo define como jerga, lenguaje o modo de hablar propio del hampa porteña, del mundo del delito. Otros autores lo hacen nacer en los arrabales y en las clases más golpeadas por las necesidades económicas. A esto dice José Govello: “Ya no llamamos lunfardo al lenguaje frustradamente esotérico de los delincuentes, sino al que habla el porteño, el habitante de Buenos Aires cuando comienza a entrar en confianza.”<sup>6</sup>

### 1.1. HISTORIA DE LA FORMACIÓN DEL LUNFARDO

El lunfardo tiene su origen en Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay), debido a que estas fueron las dos primeras ciudades de Sudamérica en albergar las muchedumbres de emigrantes europeos impulsados por las violentas crisis económicas de los últimos años del siglo XIX.<sup>7</sup> Este fenómeno se presentó especialmente cuando estalló la primera guerra mundial; momento en el cual, la población de expatriados -esencialmente españoles e italianos- ascendió en Argentina hasta alcanzar el 30% de la totalidad. A su llegada, la mayoría de estas personas se ubicó en las zonas urbanas, constituyendo el 80% del vecindario adulto en la ciudad de Buenos Aires.<sup>8</sup>

Mientras Europa se industrializaba, Argentina era un país agroganadero, el cual se encargaba de abastecer de productos agrícolas y animales de cría al viejo continente.

---

<sup>6</sup> EL LUNFARDO: LA LENGUA DEL TANGO. Medellín: Bruno, Raquel. Panorama Cultural Voces Radio Nederland. (s, f). Casete sonoro (60 min.): mono.

<sup>7</sup> Ibid, p 31

<sup>8</sup> Ibid, P 31

Al mismo tiempo los campesinos, gauchos<sup>9</sup>, y otros habitantes de la zona rural, se desplazaron desde sus casas a la urbe, debido a que el liberalismo económico se hizo cargo de arrebatarles las tierras en nombre del aprovechamiento de los recursos susceptibles de participar en el gran feudo. De esta manera, se reunieron en un mismo lugar varias etnias: “los descendientes de la primera mestización hispanoindia, con los gringos de sur de Francia, con los italianos del norte (especialmente piemonteses) y con los españoles de los territorios Vascos y Galicia.”<sup>10</sup>

Fue así como los centros urbanos se convirtieron en lugares de hacinamiento, focos de pobreza y marginalidad, donde se fusionaron familias enteras que vivían en las condiciones de salubridad mínimas. A principio del siglo XX, tres de cada diez habitantes en Argentina eran extranjeros.<sup>11</sup>

Allí se produjo entonces la unión de lenguas, razas y tradiciones; y se gestó una nueva clase social que tuvo como característica principal la institución de una identidad cultural que sería muy apreciada luego en el Río de la Plata (conformado este por las ciudades de Montevideo y Buenos Aires); producto de una combinación de raíces que instituyeron una nueva conciencia colectiva, alejada de las altas clases sociales, pero muy arraigada en el latir del pueblo.

Rendón (1995) afirma a manera de comparación, que el tango (y con este el lunfardo), surgió en el Río de la Plata de igual manera que el jazz de los Estados Unidos: “como una expresión viva y poderosa de la gente “Sin voz” y a su vez como una propuesta rítmica, sensual, nostálgica y festiva, adecuada a la dinámica del mundo urbano.”

---

<sup>9</sup> Nombre dado a los vaqueros de las pampas de Argentina y Uruguay, que vivieron en las verdes llanuras meridionales de Sudamérica desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, en su mayoría nómadas mestizos (población de origen indígena y europeo, principalmente español.) Jinetes hábiles e intrépidos, se ganaban la vida vigilando al ganado o comerciando ilegalmente con caballos o ganado en la frontera brasileña.

<sup>10</sup> Ibid, p 32

<sup>11</sup> Tomado de <http://www.surdelsur.com>

Con el fin de expresar su rechazo a las comodidades de la clase superior, los habitantes de estos sectores crearon códigos muy cerrados (característicos de la etapa primera del tango y el lunfardo), sólo susceptibles de un análisis por parte de los trabajadores y obreros.

Se habla entonces de la aparición del tango, como un intento por satisfacer esa necesidad de comunicación entre una clase social rechazada.

Es básico adentrar en el origen del tango, para así formarse una idea del devenir histórico de su lenguaje particular -el lunfardo-, además de sus usos y costumbres.<sup>12</sup>

## 2. GÉNESIS DEL TANGO EN ARGENTINA

El tango fue la auténtica representación del mosaico de nacionalidades que se produjo en las ciudades platenses en la segunda mitad del siglo XIX: una reunión de italianos, españoles y criollos, especialmente. Se debe agregar además, que junto con los extranjeros que sólo deseaban encontrar un mejor futuro y oportunidades de trabajo en América, llegaron toda clase de vagos, “decenas de miles de hombres sin oficio, acarreados como ganado tras el reflejo mentido de una existencia venturosa: venían a “hacerse la América.”<sup>13</sup>

Sucedió entonces que aquellos que llegaron con iniciativas laborales fuertes, no tuvieron dificultad en acoplarse a la vida argentina fácilmente; tanto, que algunos de ellos formaron parte rápidamente de la burguesía. Los hijos de estos inmigrantes se convirtieron con el paso del tiempo en gente elegante y estudiada.

Aquellos otros que no pudieron encontrar un lugar reconocido en la sociedad del momento –esclavos, trabajadores, obreros- quedaron en la miseria casi absoluta

---

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> FERRER, Horacio Arturo. El tango su historia y evolución. Buenos Aires: A. Peña Lillo, 1960 p 16

y, fueron ellos quienes tradujeron, a través del tango, “inquietudes y problemas propios de (...) ciudades, utilizando para ello música de origen español” <sup>14</sup>.

Carlos de la Púa, citado por Ferrer (1960) cuenta en el siguiente poema, la fatal perspectiva de los italianos, realizadores principales de las primeras melodías tangueras:

### LA CRENCHA ENGRASADA

*“Vinieron de Italia, tenían veinte años  
con un bagayo por toda fortuna;  
y, sin aliviadas, entre desengaños  
llegaron a viejos sin ventaja alguna.  
Mas nunca a sus labios los abrió el reproche.  
Siempre consecuentes, siempre laburando,  
pasaron los días, pasaban las noches:  
el viejo en la fragua, la vieja lavando.  
Vinieron los hijos, ¡todos malandrinos!  
Vinieron las hijas, ¡todas engrupidas!  
Ellos son borrachos, chorros, asesinos,  
Y ellas, son mujeres que están en la vida*

Gentes sin ocupaciones exactas, en fin, fueron quienes pararon en las orillas de las ciudades. Como se había mencionado antes, sumadas a estas se encuentran los gauchos, despojados de “su libertad, de sus bienes, de su aspecto, de su alimento, de sus amores, de su pasado y de su futuro”. Desadaptados, infelices e insatisfechos con la nueva vida, todos ellos vivieron en el único lugar que les brindó protección: los suburbios o arrabales. Ferrer afirma: “*El arrabal no es un*

---

<sup>14</sup> Ibid, p 16

*paisaje de ver. Es un paisaje de sentir, un paisaje robado y de adentro. Será un lenguaje, una jerga amasada de su misma idea: el lunfardo. Es un arte: el tango*"<sup>15</sup>. Sería allí, en los burdeles, en los cafés de los puertos y en los sitios donde se congregaba la masa amorfa de miserables; donde surgiría el tango, el cual, según Rendón, quien cita a Assuncao, reunió tres elementos fundamentales: a) Musical coreográfico, de la habanera portuaria sazónada en lupanares en extremos de la ruta de Cuba a la Plata (incluidos Marsella y Nueva Orleans); b) Coreográfico-musical, de las milongas provenientes de las trastiendas de las pulperías, bolichones y prostibularios; y c) el cantable, poético-musical, hijo del tango español y americano, trasegado por guitarras y gargantas no demasiado afinadas en teatrillos, circos, salones, y remerías de las orillas platenses.<sup>16</sup>

## 2.1. DEFINICIÓN FORMAL DE TANGO

Forma musical,ailable y cantable, con cuatro pies rítmicos distribuidos en dos tiempos. El mismo término designa una forma del cante flamenco y, en Andalucía, en la segunda mitad del siglo XIX, a la habanera.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> FERRER, Horacio. El libro del tango. Crónica y diccionario, 1850-1997. En: Rendón, Op Cit, p 35

<sup>16</sup> ASSUNCAO, Fernando O. El tango y sus circunstancias. Buenos Aires: el Ateneo. 1984 p 73. En: Rendón, Op cit, p 34

<sup>17</sup>"Tango," *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000*. © 1993-1999 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

## 2.2. ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA “TANGO”

Es primordial referirse a la etimología de la palabra tango, para darle un lugar en su creación a los negros esclavos del siglo XVIII, junto con sus expresiones artísticas clandestinas –música, canciones y danzas- de ese entonces.

Las voces tango y tambo, se emplearon en el Buenos Aires de 1778 como sinónimos, para designar los peligros que implicaban las reuniones de los negros. En un informe, el procurador general del Cabildo de Buenos Aires, afirmaría: “resulta perjudicialísimo que se haya permitido de algunos años a esta parte el que a la multitud de negros libres y esclavos que hay en esta ciudad se les permita juntarse a hacer sus tambos y bailes a los extramuros de ella en contravención de las leyes divinas y humanas.”<sup>18</sup>; también se aseveraría por parte de Manuel Warmes, síndico de la ciudad, como “habiendo pasado el Domingo último al Barrio de la Concepción notó en varias casas una porción de negros y negras encerrados y usando el tambo y bailes indecentes al son de sus instrumentos.”<sup>19</sup> Además, en un documento encontrado en 1982 se reproduce el uso de ambas voces como sinónimos; ya que, para referirse a un lugar donde se congregaban los negros, se denominó en un inventario a tal espacio: “Casa y Sitio del tango”, situada esta en el mismo barrio de la Concepción. A su vez, a estos bailes secretos de grupos numerosos de negros se les denominó “candombes”, nombre con el que aún hoy se les conoce.

Estas reuniones se convirtieron gradualmente en organizaciones formales reglamentadas inclusive, por el presidente de turno.; y se les dejó festejar estrictamente los domingos y días festivos, sobreviviendo algunas de ellas hasta el siglo XIX.

---

<sup>18</sup> NATALE, Oscar. Buenos Aires, negros y tango. Buenos Aires: A Pela Lillo, (s, f) p 17

<sup>19</sup> Ibid, p 18

José maría Ramos Mejía, en su libro “Rosas y su tiempo”, refiriéndose a los tumultuosos candombes de la época empleó la palabra tango: “La luz, el humo y el hedor de la carne en ebullición, el continuo provocar de la desnudez torácica, el espasmo de los brazos, las danzas de vientre con sus variedades y cínicas localizaciones abdominales acaban de enloquecer a la negrada. Es un tango infernal y peculiar de ellos el que se baila y que se inicia con un Viva el Restaurador, Viva la Federación, aullado por el negro más ladino y de mejor pulmón”<sup>20</sup> . Más adelante vuelve a mencionar la palabra: “”acaso todo el placer se encuentra en este desborde de actitudes y contorsiones, de gritos y convulsiones, de bailes y contracturas en que las negras se agotaban al delirio del tango y la variada.”

Se puede concluir entonces que la palabra tango, es de origen esencialmente afro, y, de acuerdo con la concepción común, producto de una onomatopeya de la percusión de los parches, poseyendo históricamente distintos significados: el lugar donde los morenos se reunían a bailar, sus sociedades u organizaciones, sus tambores y sus mismas danzas. Su utilización no fue exclusiva de los pueblos rioplatenses, también fue usada en los países esclavistas americanos; de ahí que varias explicaciones se peleen su origen o etimología. En fin, su empleo para designar danzas y canciones de otras épocas, no implica que estas tengan un vínculo cercano a lo que hoy conocemos mundialmente como tango.

Al respecto, Assuncao dice:

---

<sup>20</sup> Ibid, p 19

*“Es claro que la voz tango, relacionada con los bailes de negros, dicho esto o interpretado con la mentalidad más racista y elitista de la época, que lo era por formación o deformación cultural, rotuló, peyorativamente, descalificó en sus orígenes más remotos, al producto más genuino de nuestra cultura popular urbana, como un siglo antes, horas más o menos, al vocablo gaucho, por desviado, descarriado, mal inclinado, había descalificado, en su origen, al tipo axial por excelencia de la cultura rural de la región”*

### 2.3. DIFUSIÓN Y DEVENIR DEL TANGO

En el último tercio del siglo XIX, el tango rioplatense prosperó en lugares de mala nota, bailes de soldados, cafetines de suburbios y prostíbulos. Los primeros tangos carecían de autores, a veces eran meras recopilaciones de melodías folclóricas que se tocaban con ritmos casuales y a las que se solía agregar letrillas procaces. Algunas de estas piezas fueron recopiladas tardíamente por músicos como Julián Aguirre y Carlos Vega. El primer tango con autor conocido es “El entrerriano”, de Rosendo Mendizábal, estrenado en 1896 e impreso en 1898.

Lo más reprehensible del tango primitivo, aparte de su origen barriobajero, era su coreografía de parejas agarradas que entrelazaban las piernas con movimientos de la mitad inferior del cuerpo, considerados obscenos por evocar la relación sexual. Debido a ello se tocaba en revistas y espectáculos musicales desprovisto de letras ofensivas y de pasos de baile.



Las primitivas orquestas de tango eran pequeñas (tríos, cuartetos) y de composición inestable. Generalmente estaban formadas por instrumentos fáciles de transportar, entre ellos el bandoneón, un pequeño órgano portátil de origen alemán. Entre los músicos que integraban estas primeras agrupaciones figuraban los que se denominaron más tarde Guardia Vieja: Genaro Sposito, Ángel Villoldo, Juan Maglio y los dos más importantes: Roberto Firpo y Francisco Canaro.

## 2.4. EL TANGO CLÁSICO

A comienzos de la década de 1910, el tango se puso de moda en París y, como consecuencia de ello, en el resto de Europa y en Estados Unidos. En Buenos Aires se olvidó su mala fama y se aceptó en los salones de la alta sociedad y en los cabarés de lujo. Esto permitió contar con orquestas estables, normalmente sextetos, de composición fija: bandoneones, violines, piano y contrabajo.

Músicos de mejor preparación profesional y compositores más refinados en cuanto a la armonía y la melodía reformaron y modernizaron el tango, creando la llamada Guardia Nueva. Entre ellos: Juan Carlos Cobián, Enrique Delfino, Julio De Caro, Osvaldo Fresedo y Elvino Vardaro.

Asimismo, la posibilidad de cantar en los teatros y, más tarde, en la radio, así como la fabricación de discos de gramófono, favorecieron la aparición de cantantes de tangos, el más famoso de los cuales fue Carlos Gardel. Otros nombres importantes del canto son Mercedes Simone, Ada Falcón, Sofía Bozán, Tita Merello, Rosita Quiroga, Azucena Maizani, Ignacio Corsini, Agustín Magaldi y Alberto Gómez. Para satisfacer esta demanda de tango cantado se estableció la figura del letrista, que compone los textos a cantar. Los más acreditados son

Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi, Enrique Cadícamo, Pascual Contursi y Francisco García Jiménez. Estas letras mezclan diversas fuentes, entre ellas la poesía en léxico lunfardo (la germanía de Buenos Aires) y los recursos retóricos del modernismo.<sup>21</sup>

### 3. TANGO Y LUNFARDO, HIJOS DE LA MISMA MADRE

Después de reseñar el origen de la voz tango (que no tiene mucha relación con el génesis de este sensual baile de pareja que llegó a la generación actual); y de explicar el devenir histórico que envuelve la aparición del lunfardo y del tango como expresión artística de la clase menos favorecida del Río de la Plata; es lógico afirmar que ambos, el surgimiento del lunfardo y la música y el baile del tango en Buenos Aires y Montevideo, surgen en forma paralela. (VER ANEXOS 2-6) Revistas de Club Amigos del Tango, páginas:

El lunfardo surge en la mitad del siglo XIX, como el código secreto de los lunfas o delincuentes (habitantes de la ya mencionada clase inferior del borde de las ciudades), sus vocablos y giros pasan a los grupos semi-marginales del proletariado y hasta las clases medias, expandiéndose luego a todos los sectores de la región, hasta llegar a diversos países americanos. “Es evidente que el lunfardo en su génesis dinámica vital, acompaña al tango, producto cultural de los mismos grupos societarios que usan el lunfardo como lengua común y que habrá de ser el paradigma de la poesía “maleva” de las letras tangueras.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>"Tango," *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000*. © 1993-1999 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

<sup>22</sup> RENDÓN URIBE, Omar. Op cit, p 35

#### 4. LA MILONGA, OTRA EXPRESIÓN ARTÍSTICA DEL PUEBLO BONAERENSE

La milonga es una palabra de origen africano que significa lío, problema, batahola, enredo. Por extensión, servía para designar a las casas de baile de los barrios periféricos y a las mujeres que trabajaban en ellos. Coexistió con la habanera, pero reinó en ambientes sociales muy humildes. Por eso, incluso se la ha llamado la habanera de los pobres.

Sin embargo, aunque sea hermana de la habanera, la milonga tiene una mayor relación con la música afroamericana. Adquirió su denominación cuando fue incluida en los repertorios de los establecimientos de baile o "milongas", nombre que se comenzó a dar a dicho género musical alrededor del año 1870.

La milonga tuvo una clara influencia en el surgimiento del tango, pero paralelamente evolucionó y también se mantuvo como género independiente. Incluso hay una especie de híbrido que ha sobrevivido, denominado tango-milonga y que ha sido usado cuando los autores quisieron dar al tango un ritmo fuerte y sostenido.

Porque, precisamente, la milonga se caracteriza por sus compases machacones y enérgicos. La sola mención de su nombre recuerda la potencia de ese ritmo que, no obstante, para muchos autores tiene como carácter específico lo cantable.

La milonga se presenta en diversas formas rítmicas y melódicas, por lo que puede ser sureña o pampeana, porteña, corralera, libre canción, negra o candombeada, siempre manteniendo su especificidad. En sus versos recorrió asimismo diferentes

temáticas: burrera, lunfarda, evocativa, sentimental, altamente poética, captando "pintorescas y coloridas estampas o mostrando el lado social o testimonial".<sup>23</sup>

## 5. EL LUNFARDO DESDE EL PUNTO DE VISTA LINGÜÍSTICO Y MORFOLÓGICO

Hay un consenso general en que el lunfardo se gesta como mecanismo de defensa de quienes querían cometer delitos o planear fugas de las prisiones. Desde el punto de vista etimológico, esta palabra –lunfardo- es de origen desconocido. Leopoldo Barrionuevo, en su libro “100 años de tango” dice que proviene de lunfa: “ladrón, delincuente”, pero no precisa la lengua de donde proviene exactamente.

Jorge Luis Borges, argumenta este lenguaje cuando afirma que “el lunfardo es un lenguaje gremial (...) es la tecnología de la furca y la ganzúa” como tantos otros.<sup>24</sup>

Pero el lunfardo no sólo se refiere a vocablos propios de maleantes, también denota otras ideas, manifestándose por ejemplo, en la llamada poesía lunfarda.

Para ilustrar lo dicho, a continuación se reproduce fragmento de una poesía, seleccionada por José Barcia:

### NUEVA OLA

<sup>23</sup> En: <http://www.abctango.com.ar>

<sup>24</sup> MERCADO, Jaime. Cinco temas tangueros. Medellín: Club amigos del tango, 1996 p 7

*Te hizo relinchar loca y frenética  
De alegría aquel hippy que ladraba  
Cuando rascando la guitarra eléctrica  
le estaba dando leña a una balada.*

*Aquel rompe merzón y pelilargo  
Y flor de comilón se sacudía  
Como una coctelera y sin embargo  
Su desafinación te conmovía*

*Ayer era tu vieja... tiempos idos,  
La que aplaudía a Gardel un tango piola  
Y hoy sos vos la que pierde los sentidos  
Aplaudiendo a ese mino nueva ola.*

*Siempre hay un tronco al que la buena gente  
Lo aplaude como un Rey y lo corona,  
Y aún cuando cante mal el inconsciente,  
Los giles siempre igual lo promocionan.<sup>25</sup>*

Continuando con la explicación desde la lingüística del lunfardo, es importante aclarar que este término posee sinónimos, de acuerdo al país y la cultura desde la cual se estudie: "En España lo llaman germanía o bridia. Los gitanos españoles lo denominan caló. En Francia, argot. En Portugal, calao. En Italia, gergo. En el Perú, replana. En México caliche. En Bolivia, coba. En Chile, coa. En Colombia, lenguaje del "camaján"<sup>26</sup>

<sup>25</sup> DOMINGO CADICAMO, Enrique. En: BARCÍA, José. Florilugio de la poesía lunfarda. Buenos Aires: Quetzal, 1984 p 39-40

<sup>26</sup> MERCADO, Jaime. Op cit, p 8

Según Mercado<sup>27</sup>, desde el punto de vista lingüístico el lunfardo no es una lengua, sino un léxico que actúa en estrecha simbiosis con nuestro idioma: ““Para que un sistema de comunicación sea lengua, es menester que contenga todas las partes de la oración.” El lunfardo, por su parte, tiene tres partes importantes: el sustantivo, el adjetivo y el verbo; pero carece de artículos, pronombres, preposiciones y conjunciones; en consecuencia se pueden expresar a través de él frases pero no oraciones. Demostración: “Hombre bacán” es una frase, pero “Hombre bacán que me acamala” es una oración que no se puede expresar en forma directa en el lunfardo. El castellano aporta el relativo *que* y el complementario *me*.

## 5.1. ASPECTOS PRIMORDIALES DEL LUNFARDO

### 5.1.1. LA EUFONÍA

La eufonía o buen sonido del lunfardo, se debe a que en Buenos Aires, la colonia italiana es muy extensa y ha dejado en la onomasiología y terminología, una extensa herencia léxica. Además, el lunfardo ha tomado palabras, giros o modos de hablar propios (préstamos) de diversos idiomas como el francés, el portugués, un poco de inglés y de quechua.

Según un estudio sobre el elemento lingüístico italiano en el tango, realizado por el Coloquio Internacional Sur de Toulouse<sup>28</sup>, de una muestra de 2000 tangos, el 9% contenía por lo menos un italianismo, así: 56 textos con un solo italianismo (31%); 27, con dos italianismos (16%); 16, con 3 (15%); 20 con 4 (11%); 13 con 5 (13%);

<sup>27</sup> Ibid, p 8

<sup>28</sup> COLOQUIO INTERNACIONAL SUR. Le tango: Hommage a Carlos Gardel. Toulouse: Eché Editeur, 1984 p 108. En: RENDÓN URIBE, Omar, Op cit, p 36

8 con 6 (4%); 9 con 7 (5%); 1 con 8; 6 con 9 (6%); 3 con 10 (2%); 4 con 11(2%); hasta 2 con 12; 1 con 13; 1 con 14 y 1 con 16.

En este estudio, se han clasificado los **préstamos** por su origen: en una única lista se encuentran los italianismos y pan-italianismos (es decir las palabras comunes a los varios dialectos) que han resultado ser 35 (38%). Los genovesismos y otros septentrionalismos, que han resultado ser 22 (24%) han sido agrupados juntos, ya sea porque la mayor parte de italianismo de este grupo procede del genovés, ya sea porque varias palabras son, a la vez, genovesas, piemontesas, lombardas y hasta venetas, siendo difícil a menudo establecer si el vehículo ha sido el genovés u otro dialecto septentrional. Las palabras tomadas de dialectos meridionales, que son 10 (11%), se agruparon todas en un mismo grupo de meridionalismos, ya que a veces es arduo establecer si proceden del napolitano del calabrés o del siciliano o de otras hablas locales, dada su afinidad. Por último, las voces de procedencia jergal representan una porción considerable dentro del conjunto: son 22 (24%).<sup>29</sup>

Ilustración de voces lunfardas de diversos orígenes muy usadas en Medellín:

-Italiano

- ✓ **Bacán:** Persona muy adinerada, elegante y amistosa. Proviene del genovés **baccan** que significa patrón.
- ✓ **Tira:** Policía secreto. De procedencia jergal, **tira:** espía de la policía.
- ✓ **Engrupir:** Engañar. Del genovés **grupo:** atado, envoltorio, posiblemente por irradiación semántica de los demás italianismos del lunfardo que, del significado originario de paquete, ha pasado a significar estafa, engaño.

---

<sup>29</sup> Ibid, p 110.

-Francés. “Las voces lunfardas provenientes del francés se usan especialmente para mencionar lo prohibido, el placer que se relacionaba con el comercio sexual. (...) También con el francés se designa la elegancia, la gracia y la cortesía.”<sup>30</sup>

- ✓ **Cana:** Cárcel. Proviene de **canne:** Bastón “que era el término utilizado por los rufianes franceses para nombrar al policía, pasó a ser cana como sinónimo de autoridad y, más tarde, cárcel”<sup>31</sup>
- ✓ **Reculié:** Ida hacia atrás. De **reculé:** Reculada.

-El portugués llega inicialmente a través de los comerciantes portugueses que ejercían el contrabando en las riberas de Buenos Aires y la Banda Oriental. Luego, gracias a la influencia brasilera en la zona rioplatense.

- ✓ **Tamango:** Zapato. Viene de **tamanco**, que tiene el mismo significado.
- ✓ **Vichar:** mirar de soslayo, espiar. De **vigilar:** Vigilar.

-Inglés

- ✓ **Jai, jaife, jalalaife:** Persona elegante. Proviene de **high life.**
- ✓ **Sharap:** Cállate. De **shut up.**
- ✓ **Bichicome:** Vagabundo. De **beach-comber.**

-Quechua

- ✓ **Pucho:** resto de algo, colilla de cigarrillo. De **puchu:** lo que sobra.

### 5.1.2. LAS CONNOTACIONES

<sup>30</sup> RENDÓN URIBE, Omar. Op cit, p 43

<sup>31</sup> SERNA, Juan Manuel. Origen sociolingüístico del tango. En: Comunicación social: U.P.B Vol. 4, No 4 (1979), Medellín, p. 5



El principal recurso del lunfardo consiste en emplear palabras desplazadas semánticamente de lo que significan en español. La connotación se inspira en una relación, que puede ser física o espiritual, pero sin unanimidad por parte de todos los hablantes. Toda connotación produce a la vez una metáfora. La palabra Botón significa vigilante, agente de policía, porque “agarra”. La expresión “!Hay más botones que ojales!”, era frecuentemente empleada por los lunfas cuando había presencia policial en número desproporcionado.<sup>32</sup>

Además, esta jerga posee muchas palabras que sólo significan en el lunfardo mismo. En este caso, es necesario acudir a un diccionario especializado. Por ejemplo: curda, pibe, gil, tongo, boliche. Ejemplo de la connotación en el lunfardo:

Denotación	Connotación en el Lunfardo
Altura: Elevación, cumbre	Medida total de la elevación de una llave
Academia: Sociedad de literatos	La oportunidad de abrir puertas con ganzúas.
Antropófago: Que come carne humana	Homosexual
Campana: instrumento hueco de metal que suena	Espía, ayudante del delincuente, que se coloca en un lugar estratégico.
Beso: Acto de besar.	Trago, metafóricamente darle un “beso” a la botella.

MERCADO, Jaime. Cinco temas tangueros. Medellín: Club amigos del tango, 1996 p 10

### 5.1.3. POLISEMIA

El recurso lingüístico en el cual una misma palabra tiene varios significados también es utilizado con frecuencia por el lunfardo. Por ejemplo, la palabra *Acamalar* tiene las siguientes acepciones: ahorrar, mantener una mujer. *Amurado*

<sup>32</sup> RENDÓN URIBE, Omar. Op cit, p 38-39

puede significar arrestado, empeñado por las deudas, estafado en la compra de algo.

#### **5.1.4. REFRANERO**

Es muy común escuchar expresiones fijas, en las que coinciden el español y el lunfardo. “Alborotar el avispero”, “al pelo”, “ a otro perro con ese hueso”, “bailar en la cuerda floja”, “de balde”, “de gorra”, “de pocas pulgas”, “del cuero salen las correas”, “el palo no está para cucharas”.

#### **5.1.5. LOCUCIONES ADVERBIALES**

Las que indican el modo de hacer algo. La lista a continuación ilustra las locuciones más habituales:

A la marchanta: como venga, sin planes ni preparaciones.

A la bartola: sin esmero, como salga.

Al voleo: sin rumbo fijo.

A la romana: por partes iguales.

A la guarda: al por mayor, en gran escala.

Al divino botón: sin motivo.

Al cohete: de balde, inútilmente.

A los ponchazos: en forma desordenada.

Al contado rabioso: en efectivo.

A la violeta: desocupado.

Al bardo: inútilmente, sin razón.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> MERCADO, Jaime. Op cit, p 11

### 5.1.6. INTERJECCIONES

Son una parte de la oración que comprende las exclamaciones con que se expresan los movimientos del ánimo. En el lunfardo existen los siguientes ejemplos:

¡**Yse!**: Sirve para alertar.

¡**Ancún!**: También voz de alerta.

¡**Araca!**: Voz de prevención.

¡**Eco!**: Es así, aprobación.

¡**Canejo!**: ¡Caramba!, eufemismo de carajo.

### 5.1.7. EL VERBO

En el lunfardo sólo se conjugan los verbos en *ar*, a diferencia del español, donde se conjugan en *ar*, *er*, *ir*. Ejemplo: Afano, afanas, afana, afanamos, afanáis, afanan.

### 5.1.8. EL SUSTENTO LÉXICO

El lunfardo se inspira en las siguientes modalidades léxicas:

a) La metonimia: Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada.<sup>34</sup> Una muestra del uso de la metonimia es la palabra **Atorrante** y

<sup>34</sup> En: [www.rae.es/](http://www.rae.es/) DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

el respectivo verbo atorrantear, que proceden de un nombre propio. La casa **A. Torrens** depositó durante mucho tiempo unos tubos en terrenos baldíos de Buenos Aires, donde solían dormir los menesterosos, los llamados gamines hoy en Colombia.

b) Invento de acepciones y palabras por derivación: **amurar**, amurado: Individuo aislado de la sociedad por los muros de la cárcel.

c) Acuñar palabras provenientes del italiano: **Morfar** viene de morfa, que significa boca. **Laborar** viene de laborare.

d) Mutación de palabra por apócope (supresión de algún sonido al fin de un vocablo), o aféresis (supresión de algún sonido al principio de un vocablo.) Una muestra de este uso:

- ✓ **Colifa**, apócope de colifato que significa loco.
- ✓ **Rula**, apócope de ruleta.
- ✓ **Estaro**, aféresis de estaribel o cárcel.
- ✓ **Camanbuses**, que representa los zapatos; y a la vez es un híbrido de caminante y autobuses.
- ✓ e) Tal vez la modalidad más usada es el vesre, que indica la transposición de las sílabas de una palabra. Para ilustrar:
  - ✓ **Una feca con chele**: Un café con leche
  - ✓ **Gotan**: Tango
  - ✓ **Cañemu**: muñeca
  - ✓ **Mionca**: Camión
  - ✓ **Colo**: loco

Para comprender de una manera profunda los variados usos gramáticos, léxicos, y las diferentes modalidades lingüísticas a las que acude el lunfardo; a continuación se presentará una carta escrita desde la cárcel, que muestra el lenguaje críptico del hampa porteña:

*Gayola Real 12/9/915*

*Congrepa Drope:*

*Le refilo por diome de esta cerrada, el cartabón del bacán de quien le chamuyé en el bulín de su minushia.*

*Porque me batieron la cana, yo me encuentro amurado, pues fui mancando por un rati sucio en un bondil, en el momento que le tiraba la lanza a un grongui.*

*Según el vigil de mi bellompa dentro de una mesada y después de pasar el calor del manyamiento en la mayorenguería, me darán el enaje, pues el sario de donde me encuajaron fue limpio, y no me cartaboneó.*

*Tenezasos á su paica y á los güevos de la patota, y ahora paso a batirle el justo.*

*Con que así manye el potiem*

*De V.d aff.*

*Conrado Chantapufi* <sup>35</sup>

En lenguaje estándar tendría el siguiente significado:

---

<sup>35</sup> VILLAMAYOR, Luis C y DEL VALLE, Enrique. El lenguaje del bajo fondo. En: RENDÓN URIBE, Omar. Op cit, p 39-40

Gayola Real

Compadre Pedro:

Le doy por medio de esta carta el prontuario del sujeto de quien le conversé en la habitación de su querida.

Porque me delataron, yo me encuentro preso, pues fui sorprendido por un detective insobornable, en el momento en que intentaba robarle a un italiano.

Según el guardián de mi pabellón dentro de un mes y después de pasar la reseña en el Departamento de Policía me pondrán en libertad, pues el comisario de donde me apresaron fue bueno y no me sumarió.

Apretones de manos a su mujer y a los compañeros del grupo, y ahora paso a decirle la verdad.

Con que así fíjese bien lo que le digo

De V.d aff.

Conrado Chantapufi.

## 6. LLEGADA DEL LUNFARDO A MEDELLÍN

Como ya se vio, el lunfardo fue una manera especial de comunicación que surgió dentro de una situación específica, atendiendo a intereses del pueblo ansioso por encontrar una vía para matizar una nueva forma de expresión: la de los esclavos e inmigrantes, recientes habitantes de las ciudades del Río de la Plata. Por esto, a continuación se dará explicación a los términos con los cuales se ha denominado

el lunfardo en la sociedad medellinense, lugar donde este tuvo gran acogida, especialmente por los prisioneros de los principales centros penitenciarios de la ciudad:

- ✓ **Jerga o argot:** Lo hablado o escrito por un grupo de personas que pertenecen a un oficio o profesión, o cualquier otro grupo unido por intereses comunes. Una jerga tiene su propio conjunto de palabras y expresiones, que pueden ser incomprensibles para los ajenos al grupo.
- ✓ **Sociolecto:** Variedad lingüística empleada por personas que pertenecen a una clase social determinada. Los hablantes de un sociolecto comparten normalmente una procedencia socio-económica y/o educativa similar.

Verdaderamente, los habitantes de Medellín comenzaron a establecer un vínculo con el tango durante los años veinte, a través de las revistas musicales y canciones dramatizadas de las compañías españolas que recorrían el continente americano, luego de haber visitado -antes que a cualquier otra ciudad- a Buenos Aires; donde aprendían la técnica del tango y lo incorporaban en sus actuaciones. No sólo las clases bajas de la sociedad se apropiaron del tango como una inédita forma de crear cultura, también las clases medias harían lo propio: amas de casa, artesanos, empleados del estado, entrarían en la lista de aficionados al tango; además de unas cuantas personas de la esfera más culturizada de Medellín.

Omar Rendón Uribe, cita a Hernán Restrepo Duque para comentar como existe además otra razón de conexión entre Medellín y el tango: “ (...) los discos de 78 revoluciones para vitrola eran prensados en el exterior por encargo de los más importantes comerciantes de Medellín en ese momento, los De Bedout y los Arango, representantes de la Víctor y la Columbia. Ya los artistas no viajan a New York para grabar los discos, sino que remiten las partituras desde sus pueblos nativos para que los interpreten, frente a las gigantescas bocinas, las orquestas de planta de las empresas mayores.” Y más adelante afirma: “Detrás de cada

bambuco o cada danza de autor antioqueño, viene casi con seguridad, un tango.”

36

De manera que los paisas se reunían en torno a las vitrolas desde tempranas horas de la tarde a escuchar en familia discos LP, constituidas en su mayoría por dos canciones: una de un compositor lugareño, y la segunda de algún extranjero, que siempre incorporaba un nuevo ritmo a la ciudad y que contenía además, temas de interés general, como el drama del amor y el desamor, la nostalgia, la infidelidad, la patria, la ciudad, en fin, todo relacionado con las relaciones del hombre con su entorno y consigo mismo. Existía también los “traganiqueles” o pianolas, aparatos que se activaban con monedas y que sonaban música porteña en cafés, bares, heladerías y otros sitios frecuentados por hombres exclusivamente, quienes, en épocas anteriores, se daban cita únicamente en boticas, barberías, sastrerías, librerías y atrios de las iglesias. Era lógico que los hombres se reunieran para realizar negocios y discutir sobre algún tópico de actualidad.

La afluencia masiva a estos sitios refleja el auge industrializador que se vivía por los años veinte en Medellín, cuando se generaliza el trabajo asalariado, lo que atrajo además a los campesinos.

Al mismo tiempo, en esta época se habían formando los barrios de la clase proletaria: Villa Nueva, Buenos Aires, Boston, El Salvador y Guayaquil. De todos estos barrios, el de mayor dinámica era Guayaquil. Y se estaban gestando otros tantos: Los Ángeles, Berlín, Aranjuez, Manrique, Pérez Triana, Sevilla, Campo Valdés, La Ladera, Prado, Miranda, Miraflores, Sucre, La Piñuela, Colón, La Asomadera, Los Libertadores, Belén, La América y Robledo.

En Guayaquil, centro del comercio minorista con su Plaza de Mercado; y del mayorista, con los abarroteros; la estación terminal del tren, sus hoteles y

---

<sup>36</sup> Ibid, p 48-49



cantinas; fue donde se empezaron a reunir los hombres solos, especialmente a bailar tangos y milongas. Años después sería un baile famoso entre parejas.

Junto a Guayaquil, se encuentra El Bosque de la Independencia como uno de los lugares donde más se escuchó el tango, ya que se constituía en lugar de recreación municipal los domingos todo el día, donde se realizaban concursos de baile mientras se tomaba una cerveza y jugaba billar intensivamente.

En la década del treinta, más exactamente en 1930, surge la radio, factor que permite a los residentes de Medellín escuchar tangos ya famosos en otros lugares y de cantantes reconocidos; y el cine sonoro en los lujosos teatros de Junín y Bolívar, donde se pasaban las películas producidas por Carlos Gardel, quien lastimosamente fallece el 24 de Junio de 1935 en Medellín, en un fatal accidente aéreo. (VER ANEXO 1)

Con la llegada de los años cuarenta, visitarían a Medellín los grandes tanguistas del momento, que permearon la ciudad con su voz y se quedaron para siempre en la memoria de los ciudadanos, embelesados por sus melodías.

A finales de los años cuarenta, Medellín ya contaba con aproximadamente 300.000 habitantes, y se estaban formando, entre otros, los siguientes barrios:

- En el Nororiente: Santa Cruz, La Frontera, La Francia, Villa de Guadalupe, Moscú y Carambolas
- En la comuna de Belén: El Corazón, Sucre, Zafra y Apolo.
- En la comuna de la Candelaria: San Antonio, Villa Tina y Llanaditas
- En la América: Ocupaciones de tierra en La Iguaná, El Pesebre y La Soledad.
- En el Sur Occidente: Colombia y Lleras.
- En el Nor Occidente: Castilla, Belalcázar, y Caribe.

Existe un elemento social de carácter fundamental en la penetración del tango en la sociedad medellinense: los habitantes de los lugares marginales se identifican con las profundas letras de las canciones; las cuales usarán para denunciar sus problemas y quejas y, con el tiempo, se convertirán en propias, tanto como los famosos boleros.

El “tango fuerte” ( o tango con letra lunfarda), irrumpió con fuerza en los años cincuenta en Medellín, gracias a la urbanización masiva de la ciudad y el éxodo de los campesinos. La mayoría de inmigrantes eran personas en capacidad de trabajar, con bajos o ningún nivel educativo y sin muchas capacidades laborales en lo urbano. El sector industrial, por su parte, padecía un período de decaimiento, diferente a las dos décadas anteriores. Se produjo entonces un desequilibrio entre el crecimiento demográfico y los empleos industriales.

El desempleo fue entonces una constante de la época, y las clases marginadas cuestionaban asiduamente, en medio de su resentimiento, la organización social. Así, en las esquinas de los barrios populares y en las zonas de actividades industriales y comerciales; se instituyeron gran cantidad de cafés-cantinas, donde sólo se escuchaba el tango. En estos lugares se respiraba la “vida del barrio” (muy parecido a los arrabales, en Buenos Aires) y además, era un lugar de esparcimiento social, donde se establecían relaciones y se intercambiaban ideas.

A continuación, se presenta un sumario con los lugares (cafés-cantinas) ubicados en Medellín en las décadas de los sesenta y setenta, donde, aparte de alguna música antillana, sólo se escuchaba tango. (Algunos de ellos aún hoy prestan sus servicios)

En el centro de la ciudad: Belgrano 60-11, Kennedy, Puerto Marino, El Melodía, La bahía, Las Vegas, El Tarqui, El Tabarís, Tango Bar, El Madrid, Tangolandia, El Triana, El Choclo (situados en el pasaje Coltejer: sector entre las calles Pichincha

y Maturín y las carreras Bolívar y Palacé), El Bola Roja, El Bola Negra, El Bettinoti, El Florida, El Patio del Tango, Armenonville (que sobresalía por tener la mejor colección de tango fuerte en Medellín. Por dentro se comunicaba con El Carioca donde se escuchaba música antillana de la Sonora Matancera, Pérez Prado, Trío Matamoros, etc.), La Copa del Olvido, El Bristol, La Payanca, La Fantasía, Santa Cruz, El Peña, El Zorzal, El Último tango, Melodías de Arrabal, La Cumparcita, El Río, El Sinú, La Canoa, La Barra, La Luneta, Perro Negro, El Victoria, Cien Guitarras, El Magaldi, El Martini, Cuesta Abajo, La Última Copa, El Uribe, El Porteño, El Dandi Bar, La Gayola, El Chutecler, El Café de los Angelitos, El Gaucho, El Córdoba, El Alma del Tango y El Montecristo.

En Manrique: El Alaska, El Alaska, El Pampita, El Trébol, D'Arienzo, Café Manrique, El Café Richi, El Orfeón, La Esquina del Tango, Bar los Treinta y Tres, Callejón de Buenos Aires, Cien Guitarras y El Templo del Tango.

En La Bayadera: El remolino.

En Enciso: El Viejo París, caracterizado por ser una casa grande de corredor y con pilares de madera.

En Lovaina: El Venezuela, El Viejo Farol, El Bonaparte, El As de Copas y El Ventiadero.

En Buenos Aires: El Sol de Oriente.

En Aranjuez: Cuartito Azul.

En Campo Valdés: El Maipú.

En el barrio San Diego: El San Diego, ubicado cerca al camellón de guanteros: lugar conformado por talleres de artesanos que confeccionaban artículos de cuero.

En Santa Lucía: El Deportista, El Oasis y El Popular.

En Alfonso López: El Bar Pichuco.

En Robledo: El Jordán

En El Coco: El Rancho de Hirsuta.

En el barrio Antioquia: El Medellín, El Rosales, El Baliska, El Cristal, El Retorno y La Puerta del Sol.

En Belén: El Amarillo, El Nunca, El Chipre, El Orión, El Maipú, El Ambrosía, Coba, El Chato y El Centrales y La Última Copa.

En Itagüí: El Gran Café y El Rey Compás.

En Envigado: El Enterreriano, El Atlenal y Caminito.

En el municipio de Bello: El Viejo Café, El Torrente, El Palmeiras, El Lucerito, El Corrientes, El Sinú, El Nocturnal, El Estambul, El Iris, El Coquito, Los Espejos, Las Vegas, Heladería Argentina y Copa Mundo.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> RENDÓN URIBE, Omar. Op Cit, p 57-60

Fue en todos estos lugares donde los habitantes de Medellín se identificaron con las letras del tango, expresando, de la misma manera que los bonaerenses, el despecho, la tristeza y el desarraigo social del barrio popular.

“El ámbito del tango es el arrabal, y este contexto social no es simple trasfondo aceptado como hecho irremisible, sino como un verdadero marco de referencia donde el hombre es, obra, se relaciona y se define. (...) El tango recoge el contexto social a nivel de convivencia cotidiana elemental, no como expresión de protesta o denuncia de organizaciones sociales. Es una voz individual, la expresión de un ser humano que describe y enjuicia, un estilo de vida colectiva.”<sup>38</sup>

## 7. LA INFLUENCIA DEL LUNFARDO EN “EL LENGUAJE DEL CAMAJÁN”

Muchas de las voces lunfardas adquieren un lugar significativo en el lenguaje del “camaján” (habla institucionalizada que exhibe rasgos propios de una cosmovisión atravesada por la marginalidad, el desespero y las instituciones del Medellín discriminador), y luego, son adoptadas por otras clases sociales de Medellín.

Poco a poco, el lunfardo fue tomando presencia en los grupos de malevos, gamines, drogadictos, presos, sicarios, traqueteros de los años setenta. Se nutrió con el lenguaje de la calle, del entorno familiar, con las voces llegadas del extranjero y con tecnicismos:

*“El negro Tabares (que era un portero fenomenal y huésped permanente de San Quintín) era uno de los que, en el cine de las nueve, se aspiraba unos baretos enormes (hoy les dicen batatos) y, luego, en pleno vuelo, votaba caspa acerca de sus atajadas a lo Amadeo Carrizo, bataniaba a sus compinches tirándoles*

---

<sup>38</sup> Ibid, p 60

*papelitos en la bezaca y comentaba acerca de lo aml de billuyo que estaba, cuando en otro tiempo se mantenía bien lukeado y tal (...)"*<sup>39</sup>

Este lenguaje callejero no era exclusivo del hampa, ni de los marihuaneros, sino que, poco a poco, permeó todas las capas de la sociedad. Los malevos, delincuentes o gentes del mal vivir, representan el grupo social que más se identificó con el tango fuerte, quienes tuvieron su apogeo en la época del declive industrial de la ciudad; eran todos desempleados.

Ellos fueron entonces, quienes formaron las galladas o pandillas; grupos de jóvenes que se estacionaban en las esquinas de los barrios populares a consumir drogas, mientras escuchaban tango. En estos círculos sociales, se dedicaron a defender sus barrios; portaban escapularios del Sagrado Corazón de Jesús y de la Virgen María, y se tomaban la justicia en sus manos.

Aún hoy, crecer en un barrio popular, significa escuchar en las esquinas el tango y la milonga como cantos de esperanza, de frustración, de amor...

A continuación, y a manera de ilustración del uso de la jerga del lunfardo en Medellín, se presenta un fragmento de una carta citada por RENDÓN (1995), en la que se nota la exagerada presencia de términos propios del "lenguaje del tango", que fue tomada del Diccionario de los Marihuaneros, de Suescún y Cuervo:

Señorita Mariela

Hace ya *rueda y media* que estoy pagando *cana*, desde que estábamos *tirando paso*, cuando me *pezcó* ese *raya* con los treinta *varetos* y las cinco *rojas* que tenía en el *drilo* izquierdo, pues el *chopo* quedó en la *burra* que estaba el frente del *roca*

---

<sup>39</sup> Ibid, p 68

de tu primo, cuando me subieron a la *chota* miré hacia atrás y vi a los *rayas* ejecutándote y una gran cantidad de *brujos*, me dieron ganas de *voltiar*, pero me acordé que me había *descargado* de la *manca* y esa gente tenía *trueno* y yo estaba *turro* pues ya me había tomado cinco *nieves*, quince tragos de *aguarrás* y estaba *torcido* con los ocho *varillos* que llevaba *enrolados*, entonces decidí dejarme *encanar* como un *gilberto*.

Rueda y media: Año y medio.

Cana: Cárcel. Lunfardismo que presenta muchos derivados: canero, encanar, encana'ó, canasta, encanasta'ó.

Tirar paso: Bailar.

Pezcar: Aprehender.

Raya: Detective.

Varetos: Cigarrillos de marihuana.

Rojas: cápsulas de Seconal.

Drilo: Bolsillo del pantalón.

Chopo: Cigarrillo de marihuana. Se usa el vesre del lunfardo.

Pocho: Cigarrillo, sobra o fragmento de algo. Es usada en Medellín para designar cigarrillo de contiene marihuana o bazuco, cigarrillo barato, colilla de cigarrillo o tabaco.

Burra: Bicicleta.

Roca: Carro.

Chota: Carro policial.

Ejecutar: Recriminar, reprender.

Brujos: Mirones.

Voltiar: Pelear con arma cortopunzante.

Descargado: Sin nada encima que lo comprometa en el sentido de la ley.

Manca: Arma cortopunzante, cuchillo, chuzo, machete.

Trueno: Revólver, arma de fuego corta.

Turro: Estar bajo los efectos de la droga. Proviene de la voz lunfarda Turro, que significa tonto, torpe.

Nieves: Cerveza fría.

Aguarrás: Aguardiente.

Torcido: Bajo los efectos de la marihuana.

Varillos: Cigarrillos de marihuana.

Enrolados: Consumidos.

Encanar: Apresar.

Gilberto: Tonto. Mutación de la voz lunfarda Gil: Cándido, estúpido, bobo, ridículo, distraído.

## 8. TANGOS (VER ANEXOS 2-6)

### ORGANITO

Con la voz por los años *fatigada*  
 Bajo la luz de un triste *farolito*  
 Evocando el pasado, un organito  
 Le canta con amor a su *barriada*.

Pobre caja de sueños despintada  
 Pregón de los *malevos* de *taquito*  
 Que, *tangueando* en las *yecas*, al *tranquito*



Se esfuma en el color de la alborada.

Tal vez un *convento milonguero*  
Acalló su garganta de jilguero  
Esa clásica estampa de *arrabal*.

Hoy por raro artefacto estrafalario  
lo exhibe en la vidriera un anticuario  
a la espera de algún sentimental.

B

## BIBLIOGRAFÍA

BARCÍA, José. Florilegio de la poesía lunfarda. Buenos Aires: Quetzal, 1984

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. En :  
[www.rae.es](http://www.rae.es) [Consulta: Mar 4 2004]

EL LUNFARDO: LA LENGUA DEL TANGO. Medellín: Bruno, Raquel. Panorama Cultural Voces Radio Nederland. (s, f. Casete sonoro (60 min.): mono.

ENCICLOPEDIA MICROSOFT ENCARTA 2000 Microsoft Corporation

FERRER, Horacio Arturo. El tango, su historia y evolución. Buenos Aires: Peña Lillo, 1960

<http://www.abctango.com.ar> [Consulta: feb 26 2004]

<http://www.gardelweb.com> [Consulta: mar 9 2004]

SERNA, Juan Manuel. Origen sociolingüístico del tango. En: Comunicación social: U.P.B Vol. 4, No 4 (1979), Medellín, p. 5

MERCADO, Jaime. Cinco temas tangueros. Medellín: Club amigos del tango, 1996 p 7

NATALE, Oscar. Buenos Aires, negros y tango. Buenos Aires: Peña Lillo, (s, f)

RENDÓN URIBE, Omar. Medellín, lenguaje callejero y tango. Medellín: Marín Vieco, 1995.

## ANEXOS

B

### 1. BREVE BIOGRAFÍA DE CARLOS GARDEL<sup>40</sup>

C

Charles Romuald Gardes nació en Toulouse, Francia, a las 2 horas del jueves 11 de diciembre de 1890, en el Hospital San José de la Grave. Veía la luz el más perdurable mito porteño, extraño y exclusivo fenómeno que se fue transmitiendo de generación en generación y aún perdura entre muchos habitantes de Buenos Aires. Un sueño impostergable que se convirtió en realidad tangible bajo el nombre de Carlos Gardel, y fue en la Babilonia del Sur donde cuajó el misterio de su voz única e intemporal, donde se forjó la magia de su presencia vigente y definitivamente incorporada a los archivos de nuestras retinas como una imagen

<sup>40</sup> [www.gardelweb.com](http://www.gardelweb.com)

familiar y querida. Carlos Gardel está presente en la iconografía y el patrimonio popular de Buenos Aires como no alcanzó ningún otro personaje de la ciudad. Su sonrisa cómplice saluda diariamente a millones de habitantes de la gran urbe del sur desde los lugares más impensados, desde los quioscos de prensa como primera estación del día donde recalán los porteños para adquirir sus fuentes de información, desde la decoración de los medios de transporte en los que se abigarran los trabajadores rumbo a sus respectivos puestos de labor, desde los bares y cafés donde se mezclan los reconfortantes olores del café con leche matinal con el humor, la reflexión y la bronca que destila el ciudadano de Buenos Aires diariamente en estos verdaderos templos de la comunicación, en todas partes está “Carlitos” como un invitado omnipresente e infaltable.

El sábado 11 de marzo de 1893, desde el lejano puerto francés de Burdeos arribaba a Buenos Aires un barco llamado "Don Pedro", en sus entrañas había realizado una larga y expectante travesía Doña Berthe Gardes, un viaje que pudo estar signado por las incertidumbres y los miedos que deben haber acuciado a esa valiente mujer ante la encrucijada más importante de su vida. Francesa de 27 años, viuda, de profesión planchadora, católica y con pasaporte N°- 94, de su mano desembarcaba un niño de 2 años y 3 meses, su hijo Charles, datos que fueron registrados por la Dirección General de Inmigraciones de la República Argentina con los números de orden 121 y 122 respectivamente. En aquel momento, Berthe, comenzaba una aventura basada en la esperanza de una vida mejor; era el sueño de millones de emigrantes que encontraban en aquellas lejanas tierras un abrigo generoso a tantas penurias pasadas en sus lugares de origen, la suerte sería dispar pero los brazos solidarios se abrieron para todos por igual. En aquella ciudad convulsionada por reformas estructurales, tanto sociales como urbanísticas, se fue formando aquel inquieto joven francés asimilando las costumbres y la forma de ser de los nativos.

Las andanzas del "Francesito" en su afán de ganar unas monedas para complementar la economía familiar, lo llevaron a frecuentar cafetines donde entre copas de ginebra, espeso humo de tabaco y auditorio generalmente non santo desplegaban su ingenio los payadores, una suerte de juglares poseedores de las tradiciones rurales que difundían su saber popular en los circos y tablados suburbanos, de estos festejados personajes aprendió los rudimentos de la expresión vocal y un elemental tangido de la guitarra. Ya convertido en el "Morocho del Abasto", en clara referencia a su barrio de actuación, su fama se fue extendiendo por todos los rincones de Buenos Aires, la simpatía y la magia de una voz que ya se perfilaba como un fenómeno diferenciado fueron los bagajes capitales para ir cimentando un futuro de éxitos. Un futuro soñado, pero tal vez nunca imaginado tan esplendoroso por el propio Carlitos en aquellos augurales años de trovador de reuniones familiares y cafetines conocidos. La tantas veces despótica e indiferente Buenos Aires se fue enamorando de su voz, la hizo suya y le brindó al hombre su gesto más galante, tendiéndole su mano.

¿

¿Dónde radicó el misterio para conquistar a tan bella y, en ocasiones perversa urbe?, ¿qué extraños resortes se activaron en el interior de Buenos Aires para que ésta le ofreciera su cara más agraciada?, sólo el diálogo indescifrable de la mitología tiene la respuesta, los mitos se enamoran de sus pares y juntos transitan los mundos surrealistas vetados al común de los mortales.

De pie lo aplaudió su público porteño y un barco lo devolvió a su Europa original para conquistar nuevas sensibilidades, primero Madrid después Barcelona, la ciudad Condal a orillas del Mediterráneo lo coronó como el monarca indiscutible del tango, allí, sobre los escenarios del Teatro Goya y del emblemático Teatro Principal de las Ramblas barcelonesas se consolidó el éxito que más tarde se

extendió a la exigente París y posteriormente a la cosmopolita Nueva York. El embrujo de su voz cautivó a todos los auditorios, sobrevolando por encima de murallas lingüísticas y culturales, su presencia iluminó rostros y fascinó féminas, sus gestos nobles y fraternales generaron el acercamiento de hombres de todas latitudes, la generosa amistad que siempre prodigó fue su moneda universal de cambio por todos los caminos que recorrió por el mundo. Ya quedó Carlos Gardel vivo perpetuado en el celuloide que nos invita a tutearlo en la intimidad colectiva de la penumbra cinematográfica, el color inconfundible de su voz eterna nos acompaña cada día más clara y profética en los momentos de recogida y personal espiritualidad desde los surcos de los discos, su imagen instantánea fue atrapada en históricos negativos de cristal, conformando una pirueta existencial que burla las acciones del tiempo y el olvido.

## CONCLUSIONES

-Los términos derivados del lunfardo son, aún hoy, parte fundamental del modo de hablar propio de los rioplatenses. Mediante su uso, se diferencian las expresiones argentinas y uruguayas de otras partes de Sudamérica.

-El tango y el lunfardo son dos conceptos imposibles de desligar uno del otro, por todos los elementos que poseen en común, y porque son un fragmento del sentir de una misma clase social: la popular. Claro que ambos han trascendido a casi todas las capas de la sociedad.

-Es importante notar como el lunfardo es, hoy en día y desde los años setenta, un componente elemental del dialecto antioqueño, en especial del medellinense. Se han adaptado muchos de sus términos a las conversaciones cotidianas. Especialmente ha influenciado el hablar de determinados grupos sociales: el mundo de la cárcel, de la delincuencia, y los sectores marginales; por ser allí los lugares por donde se produjo el ingreso del tango a la ciudad.

-El tango es una producción artística muy arraigada en Argentina, país donde se originó este sensual baile de pareja. El Río de la Plata es una tierra conocida por su fanatismo hacia el mayor representante de las armonías tangueras de todos los tiempos: Carlos Gardel.

-Enriquecer el bagaje cultural mediante investigaciones como la presente, vuelve más sensibles a las personas, ya que las acerca a aspectos lingüísticos de maneras de hablar diferentes a la propia; y de tal modo, se alcanzan a despejar inquietudes del habla y la comunicación, en especial, la suramericana.