



HAL
open science

El lunfardo a través de las letras del Tango, la Cumbia Villera y tropi-punk paisaje de identidades urbanas en Buenos Aires.

Florencia Liffredo

► To cite this version:

Florencia Liffredo. El lunfardo a través de las letras del Tango, la Cumbia Villera y tropi-punk paisaje de identidades urbanas en Buenos Aires.. Variación lingüística e identidad en el mundo hispanohablante, 2018. hal-01801213

HAL Id: hal-01801213

<https://hal.science/hal-01801213>

Submitted on 11 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

4

Colección Lingüística Hispánica

José María Santos Rovira
(ed.)

**VARIACIÓN LINGÜÍSTICA E IDENTIDAD
EN EL MUNDO HISPANOHABLANTE**



Col·lecció L·lingüística i Identitat

Director:

José María Santos Rovira

VARIACION LINGÜÍSTICA E IDENTIDAD EN EL MUNDO
HISPANOHABLANTE

Vol. 1

Publicada por Editorial Axac, S.L. - Lugo, España

ISSN 1134-9046

Depósito Legal: LU 195-2017

Impreso en España

José María SANTOS ROVIRA (ed.)
Variación lingüística e identidad en el mundo hispanohablante

Lugo: Axac, 2017

ISBN 978-84-92658-61-9

Depósito Legal: LU 195-2017

Imprime: Grafic-Lugo S.L.

Edita: Editorial Axac
c/ García Abad, 13, 2º
27004 Lugo
editorialaxac@hotmail.com

© 2017 Editorial Axac
© 2017 José María Santos Rovira
© 2017 Los autores

Ilustración de la cubierta: Foto: E.B.

Este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente, sin permiso previo del editor
Quedan reservados todos los derechos
Printed in Spain

ÍNDICE

José María SANTOS ROVIRA: Presentación.....	7-9
Manuel RIVAS ZANCARRÓN: Acercamiento metodológico al estudio de las actitudes lingüísticas ante el sistema gráfico en la prensa española del siglo XVIII.....	11-29
Javier GARCÍA GONZÁLEZ: El elemento gitano en el habla de Madrid (siglos XVIII y XIX).....	31-54
Doina REPEDE: Análisis del discurso reproducido en el corpus <i>PRESEEA</i> - <i>Sevilla</i> : el sociolecto bajo.....	55-74
Laura RODRÍGUEZ LAGE: Análisis de los usos de <i>en plan</i> en un corpus de español de Galicia.....	75-89
José María SANTOS ROVIRA: Actitudes lingüísticas entre los estudiantes universitarios dominico-haitianos.....	91-101
Luz Stella CASTAÑEDA NARANJO & José Ignacio HENAO SALAZAR: Análisis del léxico argótico en historias de vida escritas por jóvenes de barrios marginados de Medellín, Colombia.....	103-114
Florencia LIFFREDO: El lunfardo a través de las letras del tango, la cumbia villera y el tropi-punk: paisaje de identidades urbanas en Buenos Aires.....	115-130

El lunfardo a través de las letras del tango, la cumbia villera y el tropi-punk: paisaje de identidades urbanas en Buenos Aires

Florencia LIFFREDO
Université Sorbonne Nouvelle - Paris III

1. GÉNESIS DEL LUNFARDO Y DEFINICIONES

El lunfardo, que definiremos más adelante como un argot, nació en los sectores de clase social más baja de la población porteña. Fue utilizado originalmente por sectores populares y luego extendido al resto de los habitantes de Buenos Aires. Entre sus varias definiciones retomaremos aquella formulada en el *Diccionario lunfardo* por José Gobello que lo caracteriza de este modo:

El lunfardo es la lengua orillera del Gran Buenos Aires, usada no ya solo por los ladrones, como lo fue en su origen, sino también por la gente de mal vivir, de cuyo vocabulario han pasado a la lengua común del pueblo, buen número de palabras cuyo sentido especial se ha adecuado en boca de éste para otros usos (Gobello 1983: 124).

Como afirma Gobello, el lunfardo fue atribuido en un inicio a una *jerga de maleantes*, dada su proveniencia social, sin embargo, fue saliendo de los sectores más marginales de la sociedad para extenderse al conjunto de la población porteña. Si tal extensión fue posible, es en gran parte gracias al tango, ya que, al salir el tango del lupanar y llegar a las esferas más altas de la sociedad porteña (y luego europea), su letra también se va refinando en una poesía más sofisticada sin abandonar su léxico lunfardo. Según el mismo Gobello (1996), la *deslupanarización* del tango se produce en el año 1926 con la aparición de los tangos *Caminito* y *Qué vachaché*: esto marcará el pasaje del tango a una nueva fase, el tango-poesía. Es así que el lunfardo comienza a ser identificado cada vez más como un lenguaje popular de la ciudad de Buenos Aires que a una jerga criminal, y en este trabajo iré en ese sentido. Otra definición más actual es la del profesor Oscar Conde:

Por mi parte, propongo la siguiente definición, deudora sin duda de Gobello: el lunfardo es un repertorio léxico, limitado a la región rioplatense en su origen, constituido por términos y expresiones populares de diversa procedencia utilizados en alternancia o abierta oposición a los del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales de la Argentina (Conde 2013: 133).

Por estos motivos reafirmamos la idea de que el lunfardo es una variedad no estándar característica de la región rioplatense. Tomando en cuenta las similitudes que existen entre

el lunfardo y el argot francés, para apoyar nuestro razonamiento, me referiré también a autores franceses que estudiaron el argot con esta misma perspectiva.

Es recurrente encontrar la asociación entre el lunfardo y el argot francés en la bibliografía lingüística que se refiere a este tema. Autores como Terruggi (1978) o Conde (2013), entre otros, tratan esta relación. En efecto, existen ciertos factores en común entre estas dos variedades, que aquí expondremos muy brevemente. Podemos decir que Argentina y Francia son países centralizados en sus capitales, con una fuerte política de unificación lingüística, aunque uno sea un país periférico y el otro un país central.

El lunfardo, tal como el argot en Francia, responde a variaciones diastráticas (identificación con una clase social o una comunidad determinada), diatópicas (la marca de pertenencia a un barrio o lugar determinado) y diacrónicas (la forma de hablar que distingue dos generaciones) (Calvet 2007). Ciertos procedimientos de creación argótica son similares, como el *verlan* (*vesre* en Buenos Aires) o como la asimilación más permeable de préstamos. Estos últimos son muy aptos a la función críptica, tanto del lunfardo como del argot. Por último, los dos en su génesis fueron connotados como *jergas de la mala vida* y fueron transformándose en una variedad con carácter identitario.

A su vez, Guiraud (1956: 7) considera el argot como *rama de la lengua popular*, mientras que Calvet (2007: 93) lo considera como *simplemente una de sus formas, que constituye una de sus variedades*: estas caracterizaciones también las podemos emplear para el lunfardo. Es así que entiendo el lunfardo como una variedad *substandard* del castellano rioplatense, que asimismo responde a variaciones diastráticas, diatópicas y diacrónicas. Esto distingue el lunfardo del argentinismo, aunque creo que estas fronteras están en contante discusión. Otros autores hacen esta distinción, como Angela Di Tulio (2009) o Conde (2011), aunque este último no usa ese término. Asimismo, Conde hace la separación entre el lunfardo y el español estándar:

En el caso de las palabras de lengua castellana, será lunfardismo si la voz en cuestión configura una creación de sentido -esto es, adopta un nuevo significado- dentro del ámbito rioplatense y ha pasado a usarse en la Argentina con un significado que no coincide con el del español estándar (Conde 2011: 142).

De esta manera, podríamos hablar de lunfardo(s), tanto por su evolución en el tiempo —no es exactamente el mismo tipo de lunfardo hablado hoy en día que aquel hablado a fines del siglo SI— como por su variedad diastrática, como bien lo expone Terruggi (1978), que efectúa la distinción entre los distintos tipos lunfardos según su origen social (ya sean de las clases más altas como para las más bajas de la sociedad). Esto apoya cada vez más la idea de lunfardo como marcador de identidad abandonado la idea de jerga criminal por completo. El lunfardo es en nuestros días una variedad que sirve para dotar de identidad a un grupo o una generación dada para distinguirlo de otra; en este sentido podríamos hablar de lunfardos

en plural. El lunfardo sería así un conjunto de léxico (Calvet 1998, Conde 2014) y usos estilísticos utilizados por una comunidad de habla determinada, con varios objetivos: lúdico, críptico¹ y/o identitario.

2. LUNFARDO E IDENTIDADES LINGÜÍSTICAS

Como ya lo anunciamos más arriba, el lunfardo hoy en día está profundamente ligado a representación de identidades lingüísticas. En este sentido, Pierre Guiraud (1956) sostiene que:

Hubo una transferencia de la función lingüística en el transcurso de la cual la naturaleza del argot ha cambiado: de una lengua como simple manifestación del espíritu de cuerpo y de casta a una forma particular de hablar a través de la cual un grupo se afirma y se auto-identifica (Guiraud 1956: 6)².

Esta sigue siendo una de las funciones más potentes del lunfardo, que consiste en el sentido de pertenencia a una comunidad lingüística, que además comparte ciertos valores o creencias (Van Dijk 2005) y cuyos miembros no solo se identifican a través de ellos, sino que tienen la capacidad de recrearlos, adaptarlos o inventarlos según sus necesidades como veremos más adelante. Las identidades lingüísticas están estrechamente ligadas a la noción de comunidad lingüística ya que los grupos sociales van a vehicular una lengua común y *sub-códigos* que los identifican y distinguen de otros grupos, como es el caso de los diferentes argots en las grandes ciudades.

Las interrogaciones que nos haremos aquí son cuáles son los grupos representados por este lunfardo y de qué manera se empoderan de este para transformarlos en marcadores de sus propias identidades. Aquí no abordaremos las percepciones de la sociedad sobre el uso del lunfardo ni lo que se juzga como lunfardo según tal o cual sector de la sociedad; por el contrario, si tratamos de poner en evidencia la discusión académica o intelectual y las reacciones que ante nuevos fenómenos musicales genera, adoptaremos algunos ejemplos de cómo las músicas siguen siendo generadores o regeneradores de lunfardismo que dotan a las nuevas tribus urbanas de identidad propia.

¹ Aunque por mucho tiempo el carácter críptico del lunfardo (lo mismo podemos decir del argot francés) estuvo asociado al mundo carcelario y de la criminalidad, la función críptica en el caso del lunfardo o del argot puede servir simplemente a excluir otros grupos, como es el caso del lunfardo utilizado por los jóvenes para excluir a los adultos.

² TdA. Texto original: «Il y a eu de transfert de la fonction linguistique au cours duquel la nature de l'argot a changé : langue simple manifestation de l'esprit de corps et de caste -une façon particulière de parler par laquelle un groupe s'affirme et s'identifie».

3. LUNFARDO COMO VARIEDAD SUBSTÁNDAR

Como hemos mencionado más arriba el lunfardo es una variedad no estándar del español, o sea, una variedad substándar. Los puntos que quedan por discutir, que lamentablemente aquí no podemos abordar en detalle, son: ¿cuál es la lengua estándar?, ¿el estándar peninsular?; ¿hay un estándar latinoamericano?; ¿se podría hablar de estándar argentino? El español es una lengua pluricéntrica que cuenta con ocho regiones lingüísticas (Río de la Plata, Chile, el español andino, el caribe continental, las islas Antillas, México y Centro América, el español de España y el español de Estados Unidos)³. Hoy en día la Asociación Americana de la Lengua incluye dentro del diccionario y las gramáticas de la RAE y AAC ciertos regionalismos, no solo del Río de la Plata, sino de todas partes de Latinoamérica. Sin embargo, como explica Angela Di Tullio:

Esto es particularmente notorio en el Diccionario Panhispánico de dudas (2005), la obra normativa por excelencia de la RAE. A pesar de declararse panhispánica, la marca de la incorrección, la bolaspá, recae en un porcentaje mayoritario sobre fenómenos propios del español de América, sin que se controle si se trata de un fenómeno estigmatizado en la comunidad lingüística o no (*apud* Lagares & Celada 2011).

El estándar o norma propuestas por estos organismos que velan por la *unidad* de la lengua fueron históricamente sujeto de conflicto según Di Tullio:

La necesidad y legitimidad de una academia encargada de velar por la unidad de la lengua fue una cuestión muy debatida en la Argentina de fines de siglo XIX y comienzos del XX. En 1876 un prestigioso intelectual porteño, Juan María Gutiérrez, que pocos años después sería el primer rector de la Universidad de Buenos Aires, rechazó el nombramiento que había recibido de la Real Academia Española (*apud* Lagares & Celada 2011).

La relación entre el español de Argentina y la norma que promueven ciertas instituciones será una discusión que atravesará todo el siglo XX hasta nuestros días. Como lo muestra el controvertido acuerdo⁴ que incorpora a la UBA en las evoluciones del *SIELE*⁵, que suscitó rechazo por parte de la comunidad académica⁶. En efecto, podemos decir que hay un desfasaje entre la «norma» impuesta y la lengua realmente hablada, sobre todo en la región del Río de la Plata, donde hasta hace por lo menos dos décadas, y puedo dar fe de ello, el voseo no se enseñaba en las escuelas, pero contrariamente se enseñaba la distinción entre *c/z* y *s* o el yeísmo, sin hacer mención al yeísmo rehilado. Es por esto que prefiero llamar lengua substándar, en relación al estándar hablado en Buenos Aires (incluye toda la provincia). Como señala la profesora Di Tullio:

³ Angela Di Tullio: «La función de la gramática». *I Simposio de gramática en Español y Portugués como Lengua Segunda y Extranjera, II encuentro español y portugués como lengua segunda y extranjera*, UNC 2013. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ohoRX_jTSBU>.

⁴ Memorandum de Entendimiento a suscribir entre esta Universidad, el Instituto Cervantes, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad de Salamanca. En línea: <http://www.uba.ar/archivos_uba/2016-03-30_18943.pdf> (consulta 20/5/2017).

⁵ *SIELE* (Servicio Internacional de Evaluación de la Lengua Española)

⁶ Véase la Solicitada lanzada por el Club de traductores literarios de Buenos Aires: <<http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.fr/2017/04/la-solicitada-contra-el-pacto-espurio.html>> (consulta 29/4/2017).

En cambio, la lengua hablada depende de varios factores vinculados al medio en el que se ha formado el hablante y a las posibilidades educativas que le ha brindado, con mayor o menor aprovechamiento de su parte, más que a la posible influencia de la normativa académica. (*apud* Lagares & Celada 2011).

El lunfardo ocupa aquí un lugar de variedad sub estándar no en relación al español peninsular u otro, sino frente a la variedad de prestigio dentro de la región platense. Si bien, como hemos dicho con antelación, el prestigio del lunfardo ha aumentado gracias al tango, y no solo si tomamos en cuenta la producción literaria de los últimos ochenta años; sin embargo, cuando hoy en día ciertos grupos de música, como es el caso de la Cumbia villera, utilizan o regeneran el lunfardo para la creación de sus letras, muchas veces sigue sin ser aceptado como lunfardo, relegando este último a un estatus de identidad inamovible fijada en las letras de tango de antaño.

Si bien la dicotomía *variedad popular* versus lunfardo connotado como *lengua de maleantes* no es ya de actualidad, lo que sigue, sin embargo, estando en vigencia es el problema de prestigio, autoridad y criminalización de ciertas variedades lingüísticas. De ahí que me gustaría plantear tres cuestiones: ¿es el lunfardo una lengua de prestigio?, ¿quién tiene la autoridad para darle este estatuto? y ¿qué tipo de lenguaje viene asociado con la criminalidad?

4. EL LUNFARDO Y EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS

En la noción de prestigio es donde se inscribe la histórica disputa sobre el *Idioma de los argentinos* que ha atravesado el siglo XX. La polémica se centraba en sobre cuál sería el canon a seguir en la nueva nación argentina y cuáles serían sus nuevos cánones para la conformación del *estándar* argentino. No desarrollaré esta querrela, pero si diré que la discusión se basaba entre tres polos: acercamiento al estándar peninsular (Monner Sans), nuevos cánones nacionales (Borges) y renovación de la lengua producto del influjo popular (Roberto Arlt). Jorge Luis Borges explica su posición en un texto llamado *El idioma de los argentinos*:

Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días: ni recaer en españoles ni degenerar en malevos fue su apetencia. Pienso en Esteban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López, en Lucio V Mansilla, en Eduardo Wilde. Dijeron bien en argentino: cosa en desuso. No precisaron disfrazarse de otros ni dragonear de recién venidos, para escribir (Borges 1928).

Este, al mismo tiempo que rechaza el lunfardo, opta por una reivindicación nacional frente al español peninsular.

Por otro lado, estaba el rechazo a los cánones de parte de Roberto Arlt:

Este fenómeno nos demuestra hasta la saciedad lo absurdo que es pretender encharcar en una gramática canónica, las ideas siempre cambiantes y nuevas de los pueblos. Cuando un malandrín que le va a dar una puñalada en el pecho a un consocio le dice: «te voy a dar un puntazo en la persiana», es mucho más elocuente que si dijera: «voy a ubicar mi daga

en su esternón». Cuando un maleante exclama, al ver entrar a una pandilla de pesquisas: «¡los relojé de abanico!», es mucho más gráfico que si dijera: «al socaire examiné a los corchetes» (Arlt 1930).

La excelente respuesta de Arlt a Monner Sans en sus *Aguafuertes porteñas* nos muestra como el lunfardo ya en la época tenía un carácter artístico e identitario que lo llevaba fuera de las fronteras de la marginalidad donde lo querían colocar ciertos intelectuales.

Casi un siglo después, la vigencia de este debate puede verse, más allá de la antes mencionada querrela sobre la integración de la Universidad de Buenos Aires en las evoluciones del SIELE, en las medidas impuestas por el COMFER⁷ en 2001, en su protocolo dirigido a los medios de comunicación con el objetivo de una supuesta *prevención del consumo de drogas*, que buscaría *proteger la salud y formación de la audiencia en general y de los menores de edad en particular*. En la mira se encuentran *las composiciones de la denominada cumbia villera*. Sin embargo, canciones del llamado rock nacional o del tango que hacen alusión a las drogas o la juegodependencia no estarían incluidas en este decreto. La Academia del lunfardo, fundada en 1962, respondió tiempo después con un rechazo a toda forma de represión con respecto al lenguaje popular.

Si bien la discusión no se centra en cuál es *el idioma de los argentinos*, sino más bien en un argumento de «contenido», podemos observar en las directivas del COMFER una cierta irritación frente a un supuesto grado de la lengua, como lo ejemplifica la siguiente cita:

Las líricas de las canciones de estos grupos constan de términos aceptados y reconocidos por la Real Academia Española y, también, cuentan con expresiones que, en primera instancia, constituyeron un código de uso exclusivo de determinados sectores. Sin embargo, el espacio de circulación de estas manifestaciones ha trascendido dichos ámbitos a partir de la importante difusión de los mismos en programas de radiodifusión, letras musicales y otras producciones⁸.

Como lo fue el tango en su momento, la cumbia villera es «criminalizada» por su contenido, pero también por su lugar de origen y por su forma de hablar. De este modo lo que está de nuevo en discusión es a qué llamamos lunfardo, y cuál lunfardo sería de prestigio, o sea, legitimado por ciertas autoridades, y cuál no. A pesar de esta censura, la cumbia villera se instaló en el país, llegando a ser al día de hoy un producto de exportación, ya que, como sucedió con la deslupanarización del tango, en poco tiempo se empezó a escuchar en los barrios más ricos, logrando un «reconocimiento» social que no tenía en el 2000. El ejemplo de este ascenso de la cumbia villera es el hecho de que su creador, Pablo Lescano, haya sido invitado a participar del acto oficial del Bicentenario en el año 2010.

El tropi-punk y la cumbia con carácter de género son todavía un fenómeno muy reciente, lo que los protege de ser atacados por «autoridades» o «representantes de la lengua».

⁷ Comité Federal de Radiodifusión de la República Argentina, se ocupa de verificar los contenidos y censurar.

⁸ En línea: <http://www.elortiba.org/pdf/cumbia_villera2.pdf>.

Sin embargo, lo están indirectamente, no tanto por el uso del lunfardo en sus canciones, sino por la minimización o «neutralización» de algunos sustantivos y/o adjetivos⁹.

Dicho esto, pasaremos a realizar en una segunda parte un análisis breve que muestra que, tanto el lunfardo de fines del siglo XIX e inicios del XX como el lunfardo actual, tienen los mismos procedimientos de creación semántica, solo que los campos semánticos cambiarán, ya que existen nuevas realidades sociales que necesitan ser representadas y ciertas visiones del mundo han cambiado también.

5. TANGO, CUMBIA VILLERA Y TROPI-PUNK: EL LUNFARDO HECHO CANCIÓN

5.1 Corpus

Estudiaremos un corpus no exhaustivo de letras de tres géneros musicales: tango, cumbia villera y tropi-punk feminista; este último engloba un fenómeno más amplio que está en pleno desarrollo. Los tres géneros representan en la música y en el lenguaje la sociedad o la comunidad a la cual pertenecen. Lógicamente también se aplica para su comunidad de habla.

Del tango hemos seleccionado las letras de los inicios, precisamente antes de 1926, antes de la deslupanarización. El tango de los inicios toca en buena parte temáticas arrabaleiras y de los *bajos fondos* de la sociedad.

De la cumbia villera también seleccionamos ejemplos de los primeros diez años. Este género hoy en día es considerado como el *tipo de cumbia argentina*, y como dijimos antes, de exportación.

El tropi-punk feminista es un movimiento cultural-musical bastante reciente. Decidimos utilizar ese término para el título, pese a que es un fenómeno en plena expansión y no todos los artistas se autodefinen como tropi-punk: solo es el caso de Kumbia Queers, quienes lo han declarado públicamente, pero no es el caso de otras artistas citadas en el corpus. En realidad, estamos hablando de artistas comprometidos con una perspectiva de género, que se reapropiaron del ritmo de la cumbia villera cambiando el contenido misógino y machista por un contenido adaptado a las realidades sociales emergentes. Ciertos artistas también lo hacen con las letras de tango (*Bife*), nosotros nos concentraremos solamente en las canciones con base de cumbia villera¹⁰. Tropi representa en Buenos Aires el mundo *tropical* de bailanta (Pocho la pantera, Los decadentes, Ricky Maravilla, etc.) y Punk, su lado más combativo de crítica a la represión policial y a las normas sociales (y lingüísticas).

⁹ Por ejemplo, es común ver en ciertas letras *todes* o *migues* en el caso de *BIFE* o *Todxs* en el caso de las *Kumbia Queers*.

¹⁰ La cumbia villera se ha convertido casi en sinónimo de cumbia argentina, de ahí mi elección para el corpus.

Letras de Tango: 32	Antonio Martínez, Cadícamo Enrique, Carlos M. Pacheco, Carlos Wais, Contursi, Florencio Iriarte, Flores Celedonio, Francisco N. Bianco, Greco Vicente, Julián Porteño, Luis Roldán, Ricardo J. Podestá, Río Ambrosio, Timarini, Villoldo.
Letras de Cumbia villera: 36	Yerba Brava, Pibes Chorros, Damas Gratis, Flor de Piedra, Amar Azul.
Letras Tropi-punk: 34	Kumbia Queers, Miss Bolivia, Sara Hebe (solo las de cumbia), Bife, Sudor Marika.

5.2 Análisis del corpus

Para analizar la tipología del lunfardo nos basaremos en el modelo de Guiraud (1956), que consiste en dividir en dos grandes grupos la característica de la sustitución: (1) El sentido, donde reagrupa los procedimientos de cambio semántico como son: el epíteto o metamorfosis, la sinonimia y/u homonimia, y podríamos agregar otros; (2) la forma, donde encontramos los códigos, el vesre y la sufijación¹¹. Para ver las estructuras de generación de sentido utilizaremos algunas concepciones de Guiraud (1955) y, sobre todo, las formuladas por Conde (2011). Por restricción (o especialización) del significado, por ampliación (o extensión) del significado y por desplazamiento del significado: metáfora, metonimia y sinécdoque.

Me gustaría hacer un paréntesis sobre la función críptica en el lunfardo, ya que esta función está asociada con la fase o el período donde el lunfardo estaba todavía asociado a la criminalidad. Ahora bien, la función críptica no tiene como único rol encriptar un mensaje de delincuencia, al menos no hoy en día: también tiene la capacidad de consolidar un grupo y distinguirlo de otro como es el caso de los adolescentes de ciertos barrios.

Como bien lo explica Cavet (2007), retomando el ejemplo del *nouchi*,

forma lingüística de base francesa utilizada por los jóvenes delincuentes que se caracteriza por diferentes procedimientos (metáfora, metonimia, prestamos, variación sintáctica...) pero que sobre todo sirve para indicar la pertenencia a un grupo, en este caso un grupo de la misma edad (2007: 114),

como bien podría ser el lunfardo utilizado hoy en día por la cumbia villera o antaño por el tango. Siguiendo el razonamiento de Calvet, que sintetiza con mucha claridad cómo la función críptica del argot es una función semiótica (retomando sus palabras) para dotarlo de una marca de identidad:

¹¹ Es verdad, como hemos dicho antes, que el lunfardo y el argot son categorizados como conjuntos de léxicos que se introducen en la lengua estándar. Aunque los fenómenos morfológicos son escasos, existen algunos, como la sufijación. En el argot francés encontramos una sufijación en *-che* (Calvet: 1998); en lunfardo encontramos, por ejemplo, una en *-eli* (Ej. *barateli*), sufijos que se forman a raíz de apellidos italianos (Meo Zilio & Rossi 1970), como Antonelli.

El hecho de hablar nouchi o indoubil limita ciertamente la comunicación con aquellos hablan francés estándar o lingala estándar (es el rastro de una función críptica), pero ella responde sobre todo a una voluntad identitaria (que es la función emblemática) (Calvet 2007: 116).

Por esta convergencia entre la función críptica y la función emblemática se refuerza la idea antes desarrollada sobre el carácter del lunfardo como portador de una identidad. Las identidades son variables y múltiples y el lunfardo, por consecuencia, también lo es, ya que no es un fin en sí, sino el medio por el cual ciertos grupos se sienten identificados. Este es el motivo por el que en nuestro análisis enumeraremos algunas temáticas abordadas en nuestro corpus.

5.3. Temáticas

Aquí están algunas temáticas principales del corpus analizado:

5.3.1. La ciudad

Los tres géneros son indisociables con los paisajes de la ciudad de Buenos Aires, ya sea citando su nombre o sus calles. Estas calles en el momento en el cual se escribieron las canciones son el epicentro de la «movida» que ellos describen en sus letras. El tango dará lugar a una descripción del «bajo» sud-este de la capital, como San Cristóbal, Barracas, la Boca y hasta el microcentro. La cumbia villera se referirá fundamentalmente a los pasillos de la «villa». El tropi-punk menciona el barrio de Almagro (ver la canción «Gascón», de Kumbia Queers) y Boedo (barrio vecino), donde se encuentran ciertos centros culturales alternativos.

5.3.2. Las drogas

Los tres géneros tienen un fuerte contacto con las drogas, hasta el punto de ser acusados de apología de las drogas, como fue el caso de los grupos de cumbia villera, como ya dijimos antes. En el corpus que hemos analizado podemos remarcar un número más elevado de lunfardismos que hacen referencia a las drogas en la Cumbia villera y en el Tropi-punk. En el tango son menos visibles, pero no inexistentes, sobre todo la cocaína (coca) y morfina, por ejemplo, en el tango *Griseia* (1924) encontramos *coco* (cocaína). Sin embargo, hay que tener en cuenta que los medios de difusión de la época no son los mismo que hoy en día y que la censura antaño era mucho más importante que ahora. Por otro lado, la relación con las drogas ha cambiado muchísimo después de las décadas de los 60-80. De las palabras que hemos encontrado, hemos seleccionado un número reducido como ejemplos:

Cumbia villera	Tropi-punk
<i>Coca</i> : apócope de cocaína.	<i>Faso</i> : con el mismo significado que la CV.
<i>Vitamina</i> : por extensión de cocaína.	<i>Flor</i> : metonimia marihuana.
<i>Churro</i> : marihuana (metáfora).	<i>Fino</i> : marihuana por extensión de cigarrillo.
<i>Faso</i> : marihuana por extensión de cigarrillo.	<i>Fumo</i> : por metáfora marihuana.
<i>Bolsa</i> : por metonimia cocaína.	<i>Chala</i> : metonimia marihuana.
<i>Pegar</i> : préstamo portugués comprar.	<i>Churro</i> : con el mismo significado que la CV.
<i>Pegar</i> : efecto de la droga (metáfora).	<i>Pala</i> : por metonimia cocaína.
<i>Boxear</i> : por extensión del significado = pegar.	

5.3.3. La representación de la mujer

La representación de la mujer es normalmente asociada a la sexualidad. Es interesante remarcar que la representación de la mujer y su sexualidad va cambiando en las letras de los tres tipos de música aquí presentados. En el tango la mujer viene representada, como bien lo explica Irene López (2010)¹² en relación a la letra de *La morocha*,

[...] configurará esa doble mirada sobre la mujer que será característica del tango. El conflicto entre mujer sumisa / mujer terrible y dominante; entre por un lado la prescripción de un deber ser de la mujer «recatada» y por otro, la mujer «ardiente» y «seductora».

La mujer *recatada* o *mujer/Santa*, encarnada por la madre, se opone a la mujer *ardiente*, muchas veces encarnada por las *Mujeres Meretrices*. Aunque, como señala López, esto no esté siempre acompañado de una visión moralista. En este caso, la mujer está representada como un objeto sexual al servicio del hombre.

También es a través del tango como la mujer va camino a la perdición, tal como lo podemos ver en *Flor de fango*:

Tu cuna fue un conventillo
alumbrado a querosén.
Justo a los catorce abriles
te entregaste a las farras,
las delicias del gotán.

Es de notar que el lunfardismo *farra* sigue siendo muy utilizado en la actualidad y lo encontraremos tanto en las canciones de cumbia villera como en las de tropi-punk.

La cumbia sigue asociando la sexualidad femenina a la prostitución, pero con la diferencia de que la mujer *goza*. El goce de la mujer es representado, aunque muchas veces de manera ofensiva. El cambio es que la sexualidad de la mujer deja de ser un mero trabajo al servicio del hombre, como en el caso de *Laura se te ve la tanga*, de Damas Gratis.

¹² Irene López «Morocha, Milonga y percanta, representaciones de la mujer en las letras de tango» en *Es-péculos. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010. En línea: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero45/mutango.html>> (consulta 26/4/2017).

Laura

Siempre cuando bailas a ti se te ve la tanga
Y de lo rápida que sos
Vos te sacás tu tanga
Vos te sacás la bombachita.

El hombre villero no quiere pagar por sexo, quiere pensar que la mujer lo hace porque *goza* con lo que él le hace. Sin embargo, el goce de la mujer por fuera de aquel otorgado por el hombre es prácticamente inexistente; o, cuando existe, aparece de nuevo esta imagen de *mujer/prostituta*, el estar a la iniciativa de la acción o el deseo sexual viene representado con *lo rápida que sos*. De esta manera en el vocabulario porteño ser *rápida* pasa a ser sinónimo de ser *puta*.

En cambio, la gran revolución del tropi-punk feminista es el placer femenino, otorgado por hombres, mujeres o nadie. Aparece por primera vez la masturbación femenina (que en el libro sobre el lunfardo de Conde no aparece), como lo muestra la canción de Miss Bolivia:

Y vos estás tan duro / y a mí me gusta el frote (“Tan distintos”).

En esta canción, por ejemplo, la autora explota el carácter polisémico de *estar duro* en lunfardo que puede referirse a la vez a la erección masculina o al efecto del consumo de cocaína. En todo caso, con «me gusta el frote» la mujer pone en relieve sus deseos, antes de que el deseo masculino como vimos en el caso de la cumbia villera.

En este otro caso,

dicen que la tengo / dicen que la pongo / que reloca me pongo / que dejo a las pibas menando el mondongo (“Bien warrior”, Miss Bolivia),

la vemos otra vez no como objeto de la acción, sino como sujeto. En este caso, *la tengo* invierte uno de los insultos homófobos más recurrentes en Buenos Aires (que lamentablemente se escuchan hasta en los medios de comunicación, como: *la tenés adentro* o *te la pusieron*, haciendo referencia al órgano sexual masculino). Como vemos, es de nuevo una mujer que *la tiene*, pero también *la pone*, y que tiene la capacidad de hacer bailar a otras mujeres, contrariamente a la a cumbia villera, que la mujer baila *para los pibes*.

Por último, tenemos la imagen de la *mujer/maligna* que se ve por ejemplo en el tango *Chorra*, aunque no pertenece a nuestro corpus al ser de 1928.

Por ser bueno,
me pusiste a la miseria,
me dejaste en la palmera,
me afanaste hasta el color.
[...] Me robaste hasta el amor

Vemos cómo de forma radicalmente opuesta en la canción *Motochorras* de Kumbia Queers, poco importa que sea una ladrona, lo que prevalece es el deseo hacia la mujer:

Y no pude resistirme, ni oponerme ni decirle, que todo lo que tengo se lo presto, que ya tiene mi teléfono y mis llaves así que espero que venga o que me llame. Ya tiene mi teléfono y mis llaves así que espero que venga o que me llame.

5.3.4. Represión policial

Es de notar la gran aparición de palabras o expresiones lunfardas en los dos últimos tipos de música presentados. Esto se debe a que justamente, como lo dice Pablo Lescano (*Damas gratis*), la cumbia villera muestra una realidad, el barrio, que hasta entonces las canciones jocosas de la cumbia no mostraban¹³. Esta tradición viene del punk argentino, de mostrar la represión policial y el gatillo fácil imperante en los barrios pobres. El tropi-punk por su carácter feminista, está a favor a la legalización del aborto, y contiene igualmente la lucha contra el gatillo fácil, etc. Por lo tanto, necesitan un vocabulario que vaya en ese sentido. Entre otros ejemplos encontramos:

Cumbia villera	Tropi-punk
<i>Yuta</i> : préstamo del ligur <i>giusta</i>	<i>Yuta</i> : Mismo significado
<i>Botón</i> : por extensión del uniforme policial.	<i>Rati</i> : Mismo significado
<i>Rati</i> : del vesre → <i>tiras</i> : por extensión del uniforme policial.	
<i>Cana</i> : préstamo de la gíria cana o <i>canne</i> (bastón), por extensión policía.	
<i>La gorra</i> : por metonimia del policía.	

Con respecto al tango es más difícil estudiar esto, ya que ha pasado por la censura en numerosas ocasiones, y los corpus con los que a veces trabajamos no son representativos de este tema, pero seguramente exista más de lo aquí expuesto.

6. VIOLENCIA

Para terminar, me gustaría decir algunas palabras sobre la violencia verbal.

La violencia verbal siempre estuvo muy presente en las letras de tango y de cumbia villera y gran parte de esa violencia verbal se ejerce contra las mujeres, el lunfardo viene utilizado como arma para agredir en muchos casos a madre, esposas, hijas, compañeras, etc. Esto no implica que le lunfardo sea «machista»; el lunfardo, como dijimos solo es una variedad que nos permite expresarnos, pero el contenido sí lo es. Agredidas por ser mujeres, retomando a Judith Butler¹⁴:

[...] es porque las mujeres, las personas de género no confortantes o minorías sexuales, generalmente están mal reconocidos o no reconocidos [*sic*], cuando alguien vive en un cuerpo

¹³ Ver Pablo Lescano: «Encuentro en el estudio con Lalo Mir»: En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=yFKzljnG5ps>> (consulta 6/2/2017).

¹⁴ Conferencia de Judith Butler en la UNTREF (transcripción completa), Cuerpos que todavía importan. (o los fundamentos de una teoría para ... «vivir un mundo más vivible»...). En línea: <<http://www.ramona.org.ar/node/57395>> (consulta 23/3/2017).

que está mal reconocido, sufre insulto, acoso, prejuicio cultural, discriminación económica, violencia policial o patologización psiquiátrica, esto conduce a maneras desrealizadas de vivir en el mundo, una manera de vivir bajo la sombra o como sombra, no como un sujeto humano, sino como un fantasma, generalmente termina siendo el fantasma de alguien más, sin embargo vemos que a través de los movimientos sociales, que buscan el reconocimiento y el empoderamiento político.

Es el empoderamiento del cual habla Judith Butler el que nos interesa, ya que la aparición de nuevos grupos musicales sensibles a la temática de género logra dotar de otro contenido las canciones manteniendo su identidad lingüística, que en este caso es el lunfardo. Por otro lado, gracias a estos movimientos, la percepción de qué es la violencia cambia de un siglo al otro. Por ejemplo, la canción de tango *Cuidado con los 50* es una crítica a la multa impuesta por los piropos callejeros. En este caso es percibida más violenta la medida del gobierno que el hecho de piropear. Sin embargo, en las letras de tropi-punk feminista, el acoso callejero es una expresión más de la violencia machista. Lo más interesante para remarcar es, a mi parecer:

- 1) la reapropiación,
- 2) la transformación del significado
- 3) la creación de nuevos insultos que se produce en las letras de tropi punk.

No es que las letras de estos grupos sean generadoras de nuevos insultos en la ciudad de Buenos Aires, pero sí confluyen con una movilización social de masas como es *NiUnaMenos*¹⁵, haciendo que esto sea posible.

6.1. La reapropiación, distorsión e inversión de los insultos

Los grupos sociales que escuchan cierto tipo de música y que viven en ciertos barrios son estigmatizados y esto muchas veces está acompañado de formas de violencia verbal que se representa a través de insultos. Estos grupos, como tantos otros sectores de la sociedad, sufren de xenofobia, homofobia, lesbofobia, transfobia, machismo, etc. Hay insultos que atacan directamente la clase social de la persona, sobre todo cuando esta es baja. El lunfardo, gracias a su carácter innovador, en el sentido que al no estar normativizado está en constante transformación y tiene una capacidad muy grande de cambio semántico, se utiliza a menudo para sustituir el insulto y transformarlo en empoderamiento. Aquí presentaremos solamente tres tipos de procedimientos: el primero es una auto-irrisión de forma irónica; otro, la reapropiación del insulto como carácter identitario (esto sucede también en la Cumbia villera), y el último es la transformación de insultos de carácter sexista u homófobos, sea tomando como objetivo otro sujeto, sea cambiando con transformación de género para que cambie su valor semántico.

¹⁵ *Ni una menos* es el nombre de un movimiento masivo contra el feminicidio que nace en Argentina y se amplifica en particular en Latinoamérica.

6.1.1. Una auto-irrisión de forma irónica

La canción *Mal carácter*, de Kumbia Queers, está editada con una introducción por un diálogo de Pablo Lescano, productor, y la cantante J. Rosenbaum, en el cual ella le dice «andate a la concha de tu madre» y él responde «que te recontra», insultos muy utilizados en Buenos Aires, misóginos, pero que no están solo dedicados a las mujeres. Pero desde el título de la canción vemos que la temática central es el *mal carácter de mujer*, como lo traduce el ejemplo siguiente:

Que carácter de Mujer (Kumbia Queers)

Como en el insulto *la concha de tu madre*, *carácter de mujer* es también insulto por la estigmatización de la *feminidad* como lo muestra el profesor Beaumatin:

Sin embargo, sin asociar obligatoriamente dos características (por ejemplo, 'feminidad' e 'incapacidad') en un predicamento de necesaria negatividad axiológica, puede haber injuria con la sola especificación, incluso incontestable, de la pertenencia a una clase determinada, es decir por el simple hecho de transformar una propiedad ('feminidad') en estigma¹⁶ (Beaumatin 2009: 18)

6.1.2. Reapropiación del insulto con carácter identitario

Como lo muestra el mismo nombre de algunas bandas de cumbia villera y de tropi-punk como Pibes chorros, Kumbia queers, Sudor Marika, entre otras, el insulto se transformó en una reivindicación, empoderando a los sujetos en vez de debilitarlo. Aquí citamos algunos ejemplos encontrados:

Villero: pobre, desclasado → desvalorización social

Cabeza: cabecita negra (del interior del país o de país limítrofe) → insulto racista

Torta: lesbiana por síncopa de tortillera → injuria a su sexualidad

guacho/ guacha: huérfano → sin origen social

Este procedimiento se reapropia del insulto y lo transforma en una marca de identidad. De este modo quienes lo emplean no solo se autoidentifican como pertenecientes a un grupo determinado, sino que logran una visibilidad que tiene como vocación, implícita o explícita, combatir el estigma.

6.1.3. Transformación insultos de carácter sexista u homófobos

Se trata de tomar como objetivo otro sujeto, con transformación de género para que cambie su valor semántico. Son los casos de *puta* y *gato*.

¹⁶ TdA: «Cependant, sans obligatoirement associer deux traits (p. ex. 'féminité' et 'incapacité') dans un prédicat de nécessaire négativité axiologique, il peut y avoir injure dans la seule spécification, même incontestable ou incontestée, de l'appartenance à une classe déterminée, c'est-à-dire par le simple fait de transformer une propriété ('féminité') en stigmaté».

1) *Putá*. Ser un *hijo de puta* pasa a ser un *hijo de yuta* (policía), en acuerdo con la desvalorización social del rol de la policía y una revalorización de las trabajadoras sexuales o un rechazo de la sociedad a insultar a las víctimas de trata que se encuentran secuestradas, esclavizadas en prostíbulos.

2) *Gato*. En algunas canciones donde *puto* es utilizado como insulto, este viene sustituido por *gato*. Según Conde (2009), *gato* es *ladrón que entra sigilosamente en una casa para robar o cliente de la prostituta*. Esta palabra se utiliza en masculino, *el gato*, ya que en femenino significa prostituta. Por eso en la actualidad los grupos opositores llaman al presidente de la República Argentina *Macri gato*.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN

Después de haber hecho este recorrido de parte del paisaje lingüístico porteño, podríamos sintetizar en estas ideas principales un debate que queda abierto:

1) El lunfardo es una de las formas más importantes de representación identitaria a través del lenguaje.

2) Hay más de un tipo de lunfardo, pues este varía según los sectores sociales que representa, ya sea de forma diatópica, ya diacrónica, principalmente.

3) Las nuevas creaciones argóticas mantienen sus procedimientos de cambio semántico; sin embargo, cambian los tipos de campos semánticos representados.

4) En esta coyuntura, donde hay una lucha por el reconocimiento de la mujer, contra la violencia machista y una perspectiva de género, los insultos, aunque en una pequeñísima escala, son susceptibles de cambio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARLT, Roberto (1998): "El idioma de los argentinos". *El Mundo*, 17-1-1930. Reed en *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Losada, II, 161-2.
- BENEDETTI, Héctor Ángel (2003): *Las mejores letras de tango. Antología de 250 letras de tango: cada una con su historia*. Buenos Aires: Seix Barral.
- BEAUMATIN, Éric (2008): "Le trait 'privé'/'public' en matière d'injure et de délits connexes : Remarques linguistiques sur une distinction du droit français". En *Outrages, insultes, blasphèmes et injures : violences du langage et polices du discours*. Paris: L'Harmattan, 71-89.
- BEAUMATIN Éric (2009): "Genre, sexe et identité dans la violence verbale : réflexions linguistiques sur la constitution du stéréotype et le critère de spécificité". En *Actes de la journée d'étude La Guerre des sexes : invectives, querelles, dénigrement*. Créteil: Université Paris-Est.
- CALVET, Louis-Jean (2007): *L'argot*. Paris: PUF. Col. Que sais-je?, 1.ª ed. 1994.
- CALVET, Louis-Jean (2011): *Les voix de la ville*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1.ª ed 1994.
- CONDE, Óscar (2004): *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus.

- CONDE, Óscar (2011): *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Montevideo: Taurus Alfaguara.
- DI TULLIO, Angela (2010): "La construcción de la identidad lingüística argentina". *La Biblioteca* 9-10. Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación, 188-208.
- ESPINDOLA, Alhos Ricardo (2002): *Diccionario del lunfardo: analizado, comentado y explicado*. Buenos Aires: Planeta S.A.
- GIRAUD, Pierre (1955a): *La sémantique*. Paris: PUF. Col. Que sais-je?
- GIRAUD, Pierre (1955b): *Le gros mots*. Paris: PUF. Col. Que sais-je?
- GIRAUD, Pierre (1956): *L'argot*. Paris: PUF. Collection Que sais-je?
- GOBELLO, José (1978): *Diccionario lunfardo y de otros términos antiguos y modernos usuales en Buenos Aires*. Buenos Aires: A. Peña Lillo Editor SRL.
- GOBELLO, José (1983): *Diccionario lunfardo*. Buenos Aires: Peña Lillo. 1.ª ed., 1975.
- GOBELLO, José (1996): *La deslunpanarización del tango*. Buenos Aires: Academia porteña del lunfardo.
- GOBELLO, José (2002): *Quinientos años del castellano en América*. Buenos Aires, Academia porteña del lunfardo.
- GOBELLO, José (2009): *Lunfardía*. Buenos Aires, Marcelo Oliveri Editor. 1.ª ed 1953.
- GOBELLO, José & Marcelo OLIVERI (2001): *Tangueces y lunfardismos del rock argentino*. Buenos Aires: Corregidor.
- GOBELLO, José & Marcelo OLIVERI. (2002): *Diccionario de la crisis*. Buenos Aires: Corregidor.
- GOBELLO, José & Marcelo OLIVERI (2003): *Tangueces y lunfardismos en la cumbia villera*. Buenos Aires: Corregidor.
- GOBELLO, José & Marcelo OLIVERI (2005): *Lunfardo, Curso básico y diccionario*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- GOBELLO, José & Marcelo OLIVERI (2006): *Diccionario del habla de Buenos Aires*. Buenos Aires: Carpe Noctem Editor.
- GOBELLO, José & Inés SOLER CAÑAS (1961): *Primera antología lunfarda*. Buenos Aires: Las Orillas.
- LAGARIS, Xoán & Maite CFLADA (2011): *Política y autoridad lingüísticas - Las academias de la lengua en la contemporaneidad. Entrevista a miembros de Academias de la lengua: Adolfo Elizaincín, Ángela Di Tullio, José Luis Moure e Inés Fernández-Ordóñez*. En línea: <<http://www.hispanistas.org.br/arquivos/revistas/sumario/revista1/99-107.pdf>> (consulta 23/2/2017).
- MICELLI, Jorge (2005): *Análisis lingüístico de los procesos identitarios: el caso de la cumbia villera argentina*. Buenos Aires: Revista de los alumnos de Maestría en Análisis del Discurso, diciembre, Buenos Aires, FfL, UBA.
- OLIVERI, Marcelo (2006): *Antología de tangos lunfardos*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- OLIVERI, Marcelo (2009): *El chamuyo de las tribus urbanas*. Buenos Aires: Ediciones del Cachafaz.
- SELLES, Roberto (1998): *El origen del tango*. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo.
- TERRUGGI, Mario (1978): *Panorama del lunfardo, Génesis y esencia de sus palabras coloquiales urbanas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- VAN DIJK, Teun A. (2005): "Ideología y análisis del discurso". *Utopía y Praxis Latinoamericana* 10/29, 9-36.