Tangos: el lunfardo rioplatense y la gíria brasileña

Leda de Carvalho
(Universidade Federal Fluminense)

Graciela de Coulomb
(Profesora colaboradora del Instituto Cervantes de Río de Janeiro)

El enfoque de este trabajo, presentado en forma de taller, no fue discurrir específicamente sobre el tango o cualquier género musical característicamente argentino o brasileño —lo que presupondría zambullirse en un conocimiento específico y mucho más profundo que el necesario a nuestra pesquisa sin mayores pretensiones—. La propuesta aquí fue motivada por una curiosidad subyacente a la música en sí misma, en cuanto ritmo o baile representativo de su país de origen, concentrándose más que todo en algunos aspectos constantes en las letras que, a la par de las diferencias, remontan a ciertos contextos culturales comunes a los dos países. Estos elementos en común se hacen representar por los llamados lunfardos argentinos, correspondientes a las gírias de Brasil, especialmente utilizadas en determinada época.

A diferencia de lo que ocurre con algunas canciones brasileñas que guardan un tono de himno popular —a ejemplo de *Aquarela do Brasil*— las circunstancias políticas y los aspectos económicos que caracterizan los años 30 del siglo pasado, tanto como las posteriores décadas, no parecen haber influido las letras de tango que comúnmente se centran en temas individuales. Sea los de estilo tragedia simple, los que aluden a los llamados «bas-fond» o los de corte cómico-satírico, todos abordan cuestiones individuales, incluso cuando tienen a Buenos Aires como escenario. Ante todo, son los aspectos menos visibles de la vida cotidiana que surgen ahí como telón de fondo para los dramas personales. Los individuos sí son más fuertemente caracterizados, muchas veces representando lo típicamente local, pero con rasgos que guardan algo de universal.

Otro elemento frecuente en las letras de tango es el nihilismo, filosóficamente diseñado en las composiciones de Enrique Santos Discépolo ¿*Qué vachaché?* y el famoso *Cambalache*. De algún modo se podría asociar la ironía ácida que transpiran sus versos a un halo de crítica social, aunque lo sarcástico indudablemente avance hasta más allá de las coyunturas que envuelven la sociedad de la época de su creación (1935).

En Brasil, con todo, durante los mismos años treinta y cuarenta, se hacen populares canciones que reflejan historias semejantes a las que son narradas en los tangos argentinos, en su mayoría subrayando el estilo de vida del *malandro* que se defiende de las dificultades de la vida o que obtiene ventajas gracias a su picardía o a la *pinta de valiente*. También figuran aquellas donde el protagonista vive una

desilusión amorosa, una tragedia financiera, la traición del amigo o la persecución de la policía, sin embargo, por lo general, el acento drástico cede lugar al satírico.

En cualquier caso, se trate de la samba brasileña o del tango argentino el lenguaje preponderante es la jerga popular: el *lunfardo* y la *gíria*.

Curiosamente la coincidencia entre estos distintos tipos de composición, característicos de los dos países, se revela no solamente en los aspectos temáticos sino que se manifiesta en el propio léxico utilizado. De alguna manera, los términos creados por el pueblo de una y de otra parte cruzan las fronteras geográficas y se encuentran en algún punto donde las culturas se tocan, sin que se pueda precisar dónde exactamente tuvieron su origen. Es así que encontramos algunas coincidencias interesantes como: *otario* = *otário* (ingenuo, tonto), *hacerse humo* = *virar fumaça* (desaparecer), *bacán* = *bacana* (hombre elegante y rico), *dar bolilla* = *dar bola* (dar atención), *cana* = *cana* (prisión), entre muchas otras.

EL LUNFARDO

El origen del lunfardo remonta a fines el siglo XIX y principios del XX y habría nacido entre los ladrones que, por necesidad de despistar a la policía y para mejor comunicarse entre sí sin ser comprendidos por otros, utilizaban un lenguaje propio y común. Ese «idioma particular» se transforma en clave verbal de los presos y se vuelve habitual en la cárcel. Surge el entonces denominado «idioma canero» (de *cana* = prisión) que va siendo difundido inicialmente a través de los propios policías y después también por los periodistas y, luego, se esparcen los giros que se volverán cada vez más populares, dando nacimiento al lunfardo. De esa forma, objetos, características y circunstancias ganan sobrenombres por los cuales se tornan conocidos y pasan a ser frecuentemente referidos, como el *bobo* (reloj) —porque podía ser fácilmente robado o porque trabajaba mucho sin ganar nada por ello.

Contribuyó también para la construcción del lunfardo la forma de hablar de los inmigrantes con sus dificultades naturales de pronunciación del idioma castellano. Así surgen términos como el conocido *laburo* (*lavoro* = trabajo en italiano) y otros surgidos del contacto con extranjeros. Muy combatido inicialmente por los puristas, que lo consideraban un atentado contra la lengua castellana, con el tiempo, el lunfardo deja de estar restricto a ciertos medios y empleado solamente por hombres y pasa a ser un signo de lo argentino.

LA GÍRIA

Del mismo modo que ocurre con el lunfardo en Argentina, la *gíria* brasileña está íntimamente ligada a la cuestión de la identidad del brasileño o de aquello que muchos llaman «brasilidade». Surge en Brasil, durante los años 20, una inten-

sificación de los conflictos entre los que defienden el purismo de la lengua nacional y los que reconocen el habla cotidiana como legítima, por lo que consideran fundamental su inclusión en lo que respecta a la concepción de una *lengua auténticamente brasileña*.

Así es que en esa misma década surgen movimientos artísticos y culturales significativos que representan un hito en la historia moderna del país e inauguran nuevos conceptos estéticos, donde se incluye una revisión, en las letras, del status que hasta entonces se atribuía a los rigores gramaticales de la lengua culta. Muchos intelectuales y artistas se adhieren a esa nueva postura, especialmente tras la Semana de Arte Moderna que tuvo lugar en la ciudad de São Paulo, en 1922.

Aparte de toda y cualquier discusión, claro está que toda lengua tiene vida propia y está vinculada a un proceso dinámico que se renueva siempre, por lo tanto, no aguardará por las normas académicas sino que cambiará y se transformará a pesar de los cánones o de la voluntad de algunos que deseen mantenerla encarcelada a reglas inmutables. Indiscutible también es que el habla influye inevitablemente en la escritura y la modifica a lo largo de los años. Por ese motivo en las letras de tango abunda el voseo que en Argentina es el sustituto del tú en el trato informal y el «idioma callejero» se impone tanto ahí como en las «sambas» de Brasil. En algunos de estos el lenguaje callejero se reproduce tan fielmente que incluso los errores gramaticales son enfatizados, como es el caso del «Samba do Arnesto» de Adoniran Barbosa:

> O Arnesto nos convidou / Prum samba ele mora no brás. / Nóis fumos e num econtremo ninguém. / Nóis vortemo cum uma baita duma reiva; / Da outra veiz, nóis num vai mais, / Nóis não semos tatu! / Noutro dia encontremos com o Arnesto / Que pediu discurpa mais nóis não aceitemo: / Isso não si faiz Arnesto, nóis não si importa / Mas você podia ter ponhado um recado na porta (...)

Esa reproducción fiel del habla popular en las canciones alcanza un punto en que, muchas veces, captar los sentidos expresados a través de ellas se tornará difícil para quien no tenga completa intimidad con este tipo de lenguaje, tal como se puede comprobar en estos versos de Lorenzo Juan Traverso:

> Hace rato que te juno / que sos un gil a la gurda, / Pretencioso cuando curda, / engrupido y charlatán,(...) / ¿Dónde están aquellos briyos / y de vento aquel pacoy, / que diqueabas, poligriyo, / con las minas del convoy?

Como conclusión, transcribimos un poema de Tino Rodríguez, el cual dispensa mayores explicaciones:

Voy a tratar de explicar
el idioma de la calle,
se lo diré así al detalle,
fácil le ha de resultar.

Es la jerga popular
en el porteño vivir,
y lo tendrá que admitir
quiera Ud. o no lo quiera
que de la calle el decir
es la verdad verdadera.

Es el fumar, pulmonear,
el teléfono, es el tubo,
un tonto, es un tarugo,
y es el morir, espichar.
Es ensuciar, enchastrar,
a la calle dicen rúa
a la cárcel, la cafúa,
trabajador, laburante,
uno de a pie es un infante,
y las llaves son las shúas.

Lunfa de las rúas porteñas
de casi todo argentino
como el argot parisino
o la replana limeña.
Cual la gíria brasileña,
es un decir singular
que suelen denominar
«lenguaje del bajo fondo»,
porque ha calado tan hondo
y es de arraigo popular.

BIBLIOGRAFÍA

Grünewald, José Lino, 1994, *Carlos Gardel, Lunfardo e Tango*, Rio de Janeiro, Nova Frontera.

Propiedad de SADAIC, 1978, *Tangos de ayer de hoy y de siempre*. *Ritmos del Ande*, Ed. Buenos Aires.

Romano, Eduardo, 1993, *Las letras del tango*. *Antología cronológica 1900-1980*, Rosario, Editorial Fundación Ross.

Salas, Horacio, 2004, *El tango*, Emecé Editores.

www.todotango.com