

En Di Tullio, Ángela y Kailuweit, Rolf, *Roberto Arlt y el lenguaje literario argentino*. Frankfurt (Alemania): Iberoamericana Editorial Vervuert.

# Roberto Arlt y el lunfardo.

Conde, Oscar.

Cita:

Conde, Oscar (2015). *Roberto Arlt y el lunfardo*. En Di Tullio, Ángela y Kailuweit, Rolf *Roberto Arlt y el lenguaje literario argentino*. Frankfurt (Alemania): Iberoamericana Editorial Vervuert.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/oscar.conde/5>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ppwg/QP0>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Ediciones de Iberoamericana



**Roberto Arlt y el lenguaje  
literario argentino**  
Rolf Kailuweit, Volker Jaeckel,  
Ángela Di Tullio (eds.)



## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

- ROLF KAILUWEIT/VOLKER JAECKEL/ÁNGELA DI TULLIO ..... 7
- La ciudad y el habla en algunos textos de Roberto Arlt  
RITA GNUTZMANN ..... 19
- Estilo y lenguaje en las novelas de Roberto Arlt: obscenidades, extranjerismos y lunfardismos  
VOLKER JAECKEL ..... 39
- Realidad, teatralidad y lenguaje en el teatro de Roberto Arlt  
JOBST WELGE ..... 57
- Desvíos de “la lengua de la calle”. “Palabras lustrosas”, periodismo internacional, estilización y ciudades reescritas en Roberto Arlt  
LAURA JUÁREZ ..... 69
- Voces de inmigrantes. La literaricidad potenciada de Roberto Arlt  
ROLF KAILUWEIT ..... 87
- “De monstruos y luminosos ángeles”. Antropología y estética arltiana  
URSULA HENNIGFELD ..... 103
- El amor en la ciudad. Hacia una estética del discurso amoroso en la ficción de Roberto Arlt  
CHRISTINA KOMI ..... 119
- Las melancolías urbanas del ingeniero  
JOSÉ MORALES SARAVIA ..... 137
- “Hablar en un holandés espantoso”: fantasía lingüística y visión urbana en *Los lanzallamas*, de Roberto Arlt  
JULIO PRIETO ..... 155



¿Lenguajes apropiados? Roberto Arlt y la traducción GUDRUN RATH .....	169
La operación Aira: literatura argentina y procedimiento JENS ANDERMANN .....	183
Roberto Arlt y el lunfardo OSCAR CONDE .....	199
Las funciones del lunfardo en <i>Aguafuertes porteñas</i> , de Roberto Arlt JAQUELINE BALINT-ZANCHETTA .....	213
Las excursiones lingüísticas de Roberto Arlt ÁNGELA DI TULLIO .....	231
SOBRE LOS AUTORES .....	241

## Roberto Arlt y el lunfardo

OSCAR CONDE

### RESUMEN

El lugar de enunciación que Arlt ocupa dentro de la literatura argentina no es ajeno a su vocación por elevar el lenguaje de la calle a la categoría de idioma nacional, operación que lo consolida entre el público lector del diario *El Mundo* y al mismo tiempo lo recorta como una figura única dentro del campo literario argentino. La recurrencia al habla popular en sus novelas y, en particular, su uso del lunfardo —e incluso su preocupación por registrar y explicar nuevas palabras (*squenún*, *tongo*, *chamuyar*, *pechazo*, *berretín*, *furbo*, *garrón*) y nuevas expresiones (*tirar la manga*, *tirarse a muerto*, *el manya orejas*)— tienen, sin embargo, antecedentes. Además de Juan José de Soiza Reilly, puede considerarse un modelo para Arlt en el plano lingüístico Last Reason —pseudónimo del periodista uruguayo Máximo Sáenz—, quien en 1925 había recopilado en el libro *A rienda suelta* sus popularísimas crónicas de *turf*, en las que revela su maestría en el uso del lunfardo. De hecho, el propio Arlt manifiesta abiertamente su admiración por la tradición costumbrista, iniciada en el periodismo argentino a fines del siglo XIX, en su aguafuerte “La crónica n.º 231”: “Escribo en un ‘idioma’ que no es propiamente el castellano, sino el *porteño*. Sigo una tradición: Fray Mocho, Félix Lima, Last Reason...”.

La discusión en torno a la naturaleza del lunfardo casi no había comenzado en la década de 1920. Por entonces se aceptaba acriticamente lo que todavía hoy algunos siguen repitiendo: que el lunfardo es un léxico de la delincuencia o, aun peor, un habla carcelaria. Quizá por esta razón Borges postulaba en 1926 la existencia del *arrabalero*, un remedo —según él— del lunfardo ladronil, utilizado por los sectores más humildes. A mediados de la década del 20 el tema del

habla popular fue central en la prosecución de la polémica en torno al idioma iniciada en 1900 con la publicación de *Idioma nacional de los argentinos*, de Lucien Abeille. En “Invectiva contra el arrabalero”, Borges aceptaba que unos pocos escritores se servían hábilmente de este vocabulario, por más que a él le resultara ineficiente y criticable:

Algunos lo hacen bien, como el montevideano Last Reason y Roberto Arlt; casi todos, peor. Yo, personalmente, no creo en la virtualidad del arrabalero ni en su dictadura de harapos. Aquí están mis razones: la principal estriba en la cortedad de su léxico. Me consta que se renueva regularmente, y que los reos de hoy no hablan como los compadritos del Centenario, pero se trata de un juego de sinónimos y eso es todo. Por ejemplo: ahora dicen cotorro en vez de bulín (Borges 1993 [1926]: 122).

Es curioso que en aquel momento Borges haya equiparado a Last Reason y a Roberto Arlt. El primero era, detrás del pseudónimo, el periodista uruguayo Máximo Sáenz, quien en un par de años se había vuelto un popularísimo cronista de *turf* en el diario *Crítica* de Buenos Aires y en 1925 había recopilado cuarenta y cinco de sus columnas en el libro *A rienda suelta*, donde se revela toda su maestría en el uso del lunfardo<sup>1</sup>. En contraposición, de Roberto Arlt apenas se conocían un puñado de artículos publicados en 1926 en la revista *Don Goyo* —en los cuales los lunfardismos son excepcionales— y unos breves adelantos de su novela *Vida puerca*, editada en noviembre de ese mismo año con el título *El juguete rabioso*. Uno de estos adelantos, sin embargo, había impresionado claramente a Borges. Es un pasaje del capítulo cuarto, “Judas Iscariote”. Se titulaba “El Rengo”, en marzo de 1925 se había publicado en la revista *Proa* —uno de cuyos directores era el propio Borges— y en sus ocho páginas se contaban alrededor de treinta lunfardismos<sup>2</sup>. ¿Y por qué digo que este texto había impresionado a Borges? No solamente porque le alcanza para poner a Arlt a la altura de Last Reason en cuanto al manejo del habla popular, sino además porque el personaje de El Rengo, en el papel de traicionado que cumplirá en *El juguete rabioso* a raíz de la delación de Silvio Astier, perdurará en su memoria durante más de cuatro décadas (cf. Sorrentino 1996: 48-49). Como ha sido referido por Roberto Paoli<sup>3</sup> primero, por Ricardo Piglia<sup>4</sup> después —en el capítulo IV de

<sup>1</sup> Last Reason (2006 [1925]): *A rienda suelta*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional-Ediciones Colihue.

<sup>2</sup> Arlt, Roberto (1925): “El Rengo”, en: *Proa* 8, marzo, 28-35.

<sup>3</sup> Paoli, Roberto (1977): *Borges. Percorsi di significato*. Messina-Firenze: Casa Editrice D’Anna, 26.

<sup>4</sup> Piglia, Ricardo (1988 [1980]: 172-173).

su novela *Respiración artificial*— y analizado en detalle por Fernando Sorrentino en un artículo de 1996<sup>5</sup>, el cuento de Borges “El indigno”, incluido en *El informe de Brodie* (1970)<sup>6</sup>, constituye claramente una reelaboración del episodio arltiano de la denuncia, al narrar cómo el adolescente Santiago Fischbein delata a Francisco Ferrari ante la policía.

Arlt está presente por entonces en la cabeza de Borges hasta tal punto que en el prólogo de *El informe...* lo menciona por segunda y única vez en toda su obra. En su siempre tenaz empeño por descalificar el lunfardo, Borges escribe allí, no sin ironía: “Recuerdo [...] que a Roberto Arlt le echaron en cara su desconocimiento del lunfardo y replicó: ‘Me he criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos, y realmente no he tenido tiempo de estudiar esas cosas’” (Borges 1970: 10)<sup>7</sup>.

Cualquiera que haya leído a Roberto Arlt puede dar testimonio de que conocía, y muy bien, el léxico lunfardo, al que habitualmente nombraba con un término completamente inapropiado, pero corriente en la época: *caló*. Al comienzo de su aguafuerte titulada “El furbo”, del 17 de agosto de 1928, escribió:

El autor de estas crónicas, cuando inició sus estudios de filología “lunfarda”, fue víctima de varias acusaciones entre las que las más graves le sindicaban como un solemne “macaneador”. Sobre todo en la que se refería al origen de la palabra “berretín”, que el infrascripto hacía derivar de la palabra italiana “berreto” y de la del “squenún”, que desdoblaba de la “squena” o sea de la espalda en dialecto lombardo (Arlt 1981: 67).

Como recuerda Di Tullio, para Arlt “nuestro *caló* es el producto del italiano aclimatado” (Di Tullio 2009: 581) y en otros artículos (“El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular”, del 24 de agosto de 1928; “Divertido origen de la palabra ‘squenún’”, del 7 de julio de 1928; “El Yetatore”, del 21 de julio de 1931) se ocupa también del análisis de distintos italianismos, como *squenún*, *fiacún* y *yetatore*.

<sup>5</sup> Sorrentino, Fernando (1996).

<sup>6</sup> Borges, Jorge Luis, “El indigno” (1970: 23-35).

<sup>7</sup> Según cuenta Sorrentino, de acuerdo con la versión que Borges le dio, las palabras de Arlt habrían sido la respuesta de este a los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, quienes lo acusaban de ignorar el lunfardo. Consultado Raúl González Tuñón sobre la veracidad de la anécdota, le respondió a Sorrentino: “En primer lugar, ni Enrique ni yo jamás le reprochamos tal cosa a Arlt (¿qué podía importarnos?); en segundo lugar, Arlt era una persona muy tosca, incapaz de contestar con esa sutileza. Esto ha de ser un invento de Borges” (cf. Sorrentino 1996: 53-54).



Otras varias aguafuertes se consagran al análisis de voces lunfardas<sup>8</sup>, sin que pasemos por alto que los lunfardismos se cuelan muchísimas veces en los textos periodísticos de Arlt. Más adelante volveré sobre *El juguete rabioso*, pero incluso prescindiendo de ella basta recorrer las páginas de *Los siete locos* y de *Los lanzallamas* para encontrar palabras lunfardas. En la edición conjunta de ambas novelas realizada por Adolfo Prieto<sup>9</sup> aparece un glosario en el que se recogen voces como *atorranta* ('mujer de dudosa moralidad'), *batidor* ('delator'), *canfinflero* ('proxeneta'), *chamuyo* ('conversación'), *escolaso* ('juego por dinero'), *grela* ('mujer'), *lata* ('ficha metálica utilizada en los prostíbulos para llevar la cuenta del trabajo de las pupilas'), *mula* ('engaño'), *rajar* ('huir'), *relojear* ('mirar'), *tira* ('agente de investigaciones'), *yiranta* ('prostituta') y *yugar* ('trabajar'). Por cuenta propia, me atrevo a sumar *cafishio* ('proxeneta'), *esgunfiar* ('fastidiar'), *merza* ('conjunto de personas de baja condición'), *otario* ('tonto'), *paco* ('fajo de dinero'), *ranero* ('pillo') y *turro* ('inepto', 'maligno'). Hay, de hecho, un pasaje memorable de *Los lanzallamas* (*Día viernes*, "Ergueta en Temperley"), donde Ergueta, un personaje embargado de delirio místico, imagina qué les dirá a quienes encuentre en el *cabaret* al que se propone llevar la palabra de Dios:

¿Saben a qué vino Jesús a la tierra? A salvar a los turros, a las grelas, a los chorros, a los focas. Él vino porque tuvo lástima de toda esa merza que perdía su alma, entre copetín y copetín. ¿Saben ustedes quién era el profeta Pablo? Un tira, un perro, como son los del Orden Social. Si yo les hablo a ustedes en este idioma ranero es porque me gusta... Me gusta cómo chamuyan los pobres, los humildes, los que yugan. A Jesús también le daban lástima las reas. ¿Quién era Magdalena? Una yiranta. Nada más. ¿Qué importan las palabras? Lo que interesa es el contenido. El alma triste de las palabras, eso es lo que interesa, reos (Arlt 1981: 1, 485).

Vuelvo a *Last Reason* y a la relación con Arlt: en 1926 Borges los emparentaba lingüísticamente. Pero, una vez instalado Arlt como columnista de *El*

<sup>8</sup> Algunas de las que menciona Daniel Scroggins en *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt* (1981, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas) son "Apuntes filosóficos acerca del hombre que se tira a muerto" (11 de julio de 1928), "El parásito jovial" (27 de septiembre de 1928), "El hombre que vive de la caza y de la pesca" (6 de diciembre de 1928), "La gran manga" (24 de marzo de 1929), "Evolución de la palabra *gil*" (11 de abril de 1929), "El manya oreja" (19 de mayo de 1929), "Del tongo y sus efectos" (21 de mayo de 1929), "Influencia de la lorera en la juventud" (1 de julio de 1929) y "La felpiada" (3 de septiembre de 1929).

<sup>9</sup> Arlt, Roberto (1986): *Los siete locos y Los lanzallamas*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho/Hyspamérica.



*Mundo*, a mediados de 1928, comienzan a percibirse los intereses en común. Tanto las notas de Last Reason como las aguafuertes arltianas se ocupan de la descripción de distintos tipos porteños, aunque en el primer caso el universo suele circunscribirse a los *burreros*, es decir, a los aficionados al *turf*, a sus esposas o novias y a los demás personajes que pueden hallarse en los hipódromos. Ambos autores plasman en sus textos cierta cosmovisión común: la mirada sobre la vida que tienen los *reos*, categoría que agrupa a los humildes, a los ociosos, a los juerguistas y a los marginales. Ninguno de los dos es ajeno a la ironía, por supuesto.

Lo que varía es el tono. En sus aguafuertes Arlt dispara pequeños dardos envenenados generando tensión; su entonación crispada, agria cuestiona desde los márgenes el orden social; Last Reason, por su parte, conserva siempre el sentido del humor y escribe de forma más distendida. Mientras que Arlt, desde una óptica expresionista, intenta plasmar las consecuencias negativas de la ciudad moderna (el aislamiento y el anonimato, la alienación y la masificación), el cronista uruguayo busca atenuar el malestar exaltando casi siempre la viveza criolla en un tono humorístico y desdramatizador. Hay otra diferencia más: Last Reason se sirve del habla popular de forma natural; Roberto Arlt, en cambio, muestra una constante preocupación por el lenguaje. Como dice Borré, “se interesa por las palabras como objetos y deduce o rastrea etimologías populares, inserta vocablos del lunfardo, palabras de origen italiano y hace referencia a expresiones locales o particularidades del lenguaje rioplatense” (Borré 1999: 135).

En tanto se acepta como evidente que en la producción literaria de Arlt hubo una influencia de la tradición realista de la novela europea, no pueden hallarse filiaciones ni descendencias dentro de la literatura argentina. En los últimos años, sin embargo, críticos como Josefina Ludmer o Juan Terranova han insistido en la figura de Juan José de Soiza Reilly como precursor de Arlt<sup>10</sup>. Sin duda, De Soiza Reilly ejerció su influencia en el joven Arlt: él fue quien logró que en 1918 Arlt publicase su primer cuento en la *Revista Popular*, luego le habría prologado la *nouvelle* perdida *Diario de un morfinómano* (editada en 1920 en la revista *La novela cordobesa*) y es mencionado no solo en el ensayo ficcional *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* (1920), sino también en *El juguete rabioso*.

<sup>10</sup> Cf. Ludmer, Josefina (1999): *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil; y Terranova, Juan (2006): “El escritor perdido”, en: *El Interpretador* 28, septiembre; <<http://www.elinterpretador.net/28JuanTerranova-ElEscritorPerdido.html>> (2 de diciembre de 2010).

Todo esto es evidente. Menos estudiado es cómo y en qué medida Last Reason ha sido, en el plano lingüístico, un modelo para Arlt. A modo de ejemplo, cito unas líneas de la columna “De cómo hice rodar al célebre Tagore” para que se advierta el estilo:

Me rechiflé y le chamuyé a la gurda.

— Gran bacán del soprálito larguía que la vas de contursi altisonante...

— Prosa, prosa, hijo mío; me revienta el sover.

— Y bueno, te lo bato en prosa. Viejo Tagore, filósofo, poeta, viajero distinguido, salud. Mi programa filosófico es simple, claro y prepotente. Vivo sin dolores, juego con la vida que a vos te resulta cosa seria; me meto en un tonel pero no para esconderme sino para escabiarlo; cacho la linterna e ilumino la pista para dar con el ganador de la primera. Diógenes buscaba un hombre ¡otario!, yo busco a una mujer, y si la encuentro, muerdo si me dejan, y sigo viaje<sup>11</sup> (Last Reason 2006: 171).

El final de la crónica es desopilante: con un Tagore poseso, dando cortos saltitos sentado en una silla como si fuese un *jockey*. Bastan las líneas citadas para advertir que la combinación de un lenguaje formal con el lunfardo y el lenguaje de barrio le confiere al texto cierto valor paródico y lo carga de ironía. A través de un código común, se busca la complicidad con el lector y, al mismo tiempo, se muestra que es posible hacerle frente a cualquiera — aun a un filósofo de fama mundial — con estas armas propias del *reaje*.

En más de una ocasión Arlt manifestó su admiración por Last Reason. Así en la aguafuerte titulado “La crónica n° 231”, del 31 de diciembre de 1928, escribió:

Escribo en un “idioma” que no es propiamente el castellano, sino el porteño. Sigo una tradición: Fray Mocho, Félix Lima, Last Reason... Y es acaso por exaltar el habla del pueblo, ágil, pintoresca y variable, que interesa a todas las sensibilidades. Este léxico, que yo llamo idioma, primará en nuestra literatura a pesar de la indignación de los puristas, a quienes no leen [*sic*] ni leerá nadie (Arlt 1998b: 369).

Con estas contundentes palabras Arlt deja en claro dos cosas: 1) que se reconoce dentro de la tradición costumbrista, iniciada en el periodismo argentino

<sup>11</sup> Ofrezco un pequeño glosario de vocablos y expresiones lunfardos. *Rechiflarse* (‘enojarse’); *chamuyar* (‘hablar’); *a la gurda* (‘de modo excelente’); *bacán* (‘señor’); *soprálito* (deformación del italianismo *soprabito*, ‘abrigo’); *larguía* (‘largo’); *contursi* (‘poeta’, por Pascual Contursi, autor de *Mi noche triste*, el primer tango canción); *reventar* (‘molestar’); *sover* (forma vétrica de *verso*); *batir* (‘decir’); *escabiar* (‘beber’); *cachar* (‘tomar con las manos’); *la primera* (‘la primera carrera de una reunión turfística’); *otario* (‘tonto’).



a fines del siglo XIX y cuyo mayor referente era en aquel momento Last Reason y 2) que considera al “porteño” un “léxico”, aun cuando lo denomina “idioma”. Estas intuiciones de Arlt son asombrosas. Recién en la segunda mitad del siglo XX, los lunfardólogos José Gobello y Mario Teruggi demostraron que el lunfardo no fue ni es solamente una jerga de la delincuencia, sino un vocabulario popular<sup>12</sup>.

El 3 de septiembre de 1929, en “¿Cómo quieren que les escriba?” Arlt responde a las críticas que el español Américo Castro, primer director del Instituto de Filología Hispánica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 1923 había formulado contra el habla rioplatense:

Vez pasada, en *El Sol* de Madrid apareció un artículo de Castro hablando de nuestro idioma para condenarlo. Citaba a Last Reason, lo mejor de nuestros escritores populares, y se planteaba el problema de a dónde iríamos a parar con este castellano alterado por frases que derivan de todos los dialectos. ¿A dónde iremos a parar? Pues a la formación de un idioma sonoro, flexible, flamante, comprensible para todos, vivo, nervioso, coloreado por matices extraños y que sustituirá a un rígido idioma que no corresponde a nuestra psicología (Arlt 1998a: 371-372).

El respeto por Last Reason se ve reflejado en la frase “lo mejor de nuestros escritores populares”. Unos meses después, el 17 de enero de 1930, repite la nómina de sus modelos en “El idioma de los argentinos”: “Last Reason, Félix Lima, Fray Mocho y otros, han influido mucho más sobre nuestro idioma, que todos los macaneos filológicos y gramaticales [...]” (Arlt 1981: 2, 155). El orden cronológico de “La crónica n.º 231” ha sido invertido y, en razón de ello, Last Reason aparece ahora en el primer lugar de la nómina.

El lenguaje — y puntualmente el uso del lunfardo — es en Arlt y en Last Reason una señal de clase, una forma de posicionarse en sus roles. Pero Last Reason, al igual que de Soiza Reilly, no tenía un complejo de inferioridad. Ninguno de los dos se sentía excluido de la élite intelectual. Como lo ha demostrado Sarlo, Arlt sí. Además del uso del lunfardo, otros dos elementos constituyen en su obra la marca del escritor pobre: la exhibición de saberes técnicos, que para esta estudiosa son “los saberes del pobre, de los excluidos de la cultura de elite” (Sarlo 2007: 235), y la hipérbole, por medio de la cual repara el bache de quien “duda de su legitimidad simbólica” y se propone siempre “decir más, para que por lo menos algo de lo dicho sea escuchado” (Sarlo 2007: 230).

<sup>12</sup> Cf. Gobello, José (1963): *Vieja y nueva lunfardía*. Buenos Aires: Freeland; Gobello, José (1996): *Aproximación al lunfardo*. Buenos Aires: EDUCA; y Teruggi, Mario (1974): *Panorama del lunfardo*. Buenos Aires: Cabargón.



La claridad de Arlt con relación al valor del lunfardo se manifiesta también en este par de párrafos incluidos en “¿Cómo quieren que les escriba?”, presunta respuesta a una carta enviada por un lector:

Y yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo, es el verdadero. ¿Que yo hablando de cosas elevadas no debía emplear estos términos? ¿Y por qué no, compañero? Si yo no soy ningún académico. Yo soy un hombre de la calle, de barrio, como usted y como tantos que andan por ahí. Usted me escribe: “no rebaje más sus artículos hasta el cieno de la calle”. ¡Por favor! Yo he andado un poco por la calle, por estas calles de Buenos Aires, y las quiero mucho, y le juro que no creo que nadie pueda rebajarse ni rebajar al idioma usando el lenguaje de la calle, sino que me dirijo a los que andan por esas mismas calles y lo hago con agrado, con satisfacción.

[...]

Créanme. Ningún escritor sincero puede deshonrarse ni se rebaja por tratar temas populares y con el léxico del pueblo. Lo que es hoy caló, mañana se convierte en idioma oficializado (Arlt 1998a, 371-373).

Un tema que ha generado discusiones interminables es el entrecomillado de los lunfardismos no solo en las aguafuertes, sino también en las novelas. Hay quienes, como David Viñas en su libro *De Sarmiento a Cortázar*, critican esta práctica; hay otros que, como Raúl Larra en *Roberto Arlt. El torturado*, piensan que “ese detalle habrá corrido por cuenta del editor o del diario *El Mundo* y no de Arlt” (Ulla 1990: 67).

Equivocadamente Piglia, en un legendario artículo de 1973, parece creer que únicamente Arlt entrecomillaba los lunfardismos. Así escribe:

No es casual, que en esta apropiación degradada, las palabras lunfardas se citen entre comillas: idioma del delito, debe ser señalado al ingresar en la literatura. En este sentido, Arlt actúa, incluso, como un “traductor” y las notas al pie explicando que “jetra” quiere decir “traje”, o “yuta”, “policía secreta”, son el signo de una cierta posesión. [...] Ese es el único lenguaje cuya propiedad él puede acreditar (Piglia 1973: 27).

La conclusión no es descabellada, pero no se sigue de las premisas. Por cierto, esta práctica, aunque discontinua, era bastante corriente en esos años. Este entrecomillado de los términos lunfardos aparece tanto en novelas de autores reconocidos —por ejemplo, *Historia de arrabal* (1922), de Manuel Gálvez— como en distintos escritores populares: los poetas Dante A. Linyera y Carlos

de la Púa, el letrista de tango Enrique Santos Discépolo y los prosistas Félix Lima y Luis C. Villamayor, por citar unos pocos.

La explicación es sencilla: cada autor quiere dejar en claro que él *sabe* que aquello que está poniendo entre comillas pertenece a otro registro, a otro nivel de lengua. Por eso no puedo acordar con Di Tullio cuando sostiene que los lunfardismos entrecomillados en Arlt “marcan un extrañamiento” (Di Tullio 2009: 593). En la misma línea va Ulla, cuando afirma que en opinión de Noé Jitrik “hubo en Arlt una voluntad de exhibir esas palabras por medio de comillas, como si fueran un cartel” (Ulla 1990: 89-90). No hay nada de eso, a mi juicio, pues se trata de una práctica generalizada en el periodismo y la literatura de la época: no solo se ponían entre comillas las palabras lunfardas, sino cualquier término o locución en lengua extranjera, registro coloquial o de connotaciones irónicas.

Pero hay algo peor que la discusión por el entrecomillado: como lo han notado ya Ulla (1990: 87) y Sorrentino (1996: 54), los lunfardismos en Arlt *no siempre* están entrecomillados. Esta evidencia hace que Sorrentino tilde a nuestro autor de “extranjero lingüístico”, alguien

que no podía percibir el “sabor” y la “temperatura” de ciertas palabras usuales, que él, al parecer, tomaba por “incorrectas”, según indica el hecho de que las colocase —aunque no sistemáticamente— entre comillas; por ejemplo, entrecomilla *shofica* [rufián], *chorro* [ladrón], *cana* [policía], etc., pero no *amuré*, *bagayito*, *junado*, etc. (Sorrentino 1996: 54).

Haré un rápido reconocimiento sobre el texto de la primera edición de *El juguete rabioso* (Editorial Latina). No son solo lunfardismos los vocablos entrecomillados. En esta novela el mismo tratamiento reciben los xenismos: el anglicismo *trolley* (‘trolebús’), los galicismos *couplet* (‘cuplé’) y *surmenage* (‘agotamiento’), los italianismos *bagazza* (por confusión del autor con *bagascia*, ‘mujer de mala vida’) y *strunso* (‘excremento’).

Al comienzo del capítulo primero Arlt pone también entre comillas la palabra *entregas*, que da cuenta de los libros que el zapatero andaluz le alquila periódicamente a Silvio Astier. Asimismo se entrecomilla la variante *reló* (por *reloj*) y dos líneas más arriba, la construcción nominal *la caja*, que en español estándar significa, igual que en el Río de la Plata, ‘espacio destinado a guardar el dinero en un comercio’. Igualmente en el capítulo primero, cuando se habla de las piezas de artillería fabricadas caseramente por Astier, el personaje narra:

A ciertos peones de una compañía de electricidad les compré un tubo de hierro y varias libras de plomo. Con esos elementos fabriqué lo que yo llamaba una culebrina o “bombarda”.

Tratándose de dos voces españolas, podríamos preguntarnos por qué *culebrina* no está entrecomillada y sí lo está *bombarda*. Evidentemente no hay un criterio coherente.

Adentrándonos ya en el terreno del lunfardo, en el capítulo primero el lunfardismo *leonera* ('cárcel') aparece primero sin comillas y unas pocas páginas más adelante, entre comillas. Presento ahora un pequeño listado de casos en los cuales los lunfardismos aparecen entre comillas:

no se me rompa el "jetra" (p. 27); la "yuta" tiene olfato (p. 27); Y si me encuentra un "cana"? (p. 36); siendo "macró" de afición (p. 142); ¿No es cierto, che, Rubio, que tengo pinta de "chorro"? (p. 144); El gallego era un "gil" (p. 145); ¡Si eran unos "grelunes"! (p. 145); En cuanto te "retobabas", te fajaban (p. 145); le dieron con la "goma" (p. 146); plata que no se gasta se "escolaza" (p. 146); "minga" de alegrías, "minga" de fiestas (p. 153); Esto "esgunfia" ya (p. 153); la "cana" "cacha" a los que están prontuariados (p. 154); y nos mandan al "muere" (p. 154).

Ahora hago lo mismo con pasajes de la novela donde los lunfardismos (que resalto en bastardilla) no están entrecomillados:

*rajemos*, la *cana* (p. 15); *se nos viene al humo* (p. 42); Che, y el *curdelón* ese? (p. 43); lo *amuré* al turco Salomón (p. 143); un *bagayito* de nada (p. 143); un *mango*, le digo (p. 143); y el *matungo* sudado que daba miedo (p. 143); Y Su Majestad me *mandó al brodo* (p. 143); el otro cayó *seco* y Arévalo *rajó* (p. 146); Vení, Rubio, ¿vamos a *requechar*? (p. 146); Vení, Rubio, no seas *otario* (p. 146).

Mucho se insiste en el papel que Ricardo Güiraldes pudo haber desempeñado en la corrección de esta novela. Lo cierto es que ni él ni la editorial han tenido la preocupación o la posibilidad de unificar los criterios. Eso nos deja una sola respuesta posible: el joven Arlt es el responsable único del entrecomillado de los lunfardismos y, en la incoherencia señalada por Sorrentino, es decir, en la cantidad de voces lunfardas no entrecomilladas revela —además de cierta despreocupación— sus dificultades para determinar, como lo hacen otros autores, cuándo un vocablo o una locución corresponden al habla general o al lunfardo.

Ya señalé que la mayor parte de los autores de la época entrecomillaban por lo general los lunfardismos. Un caso especialmente llamativo es el de la novelita *La muerte del pibe Oscar (célebre escrushiante)*, de Luis C. Villamayor, porque los lunfardismos son tantos que el texto ha sido considerado por los principales estudiosos del lunfardo como la primera novela lunfardesca de la historia. Aunque publicada por entregas en la revista *Sherlock Holmes* alrededor de 1913, su



versión completa se editó presumiblemente en 1926, el mismo año en que se conoció *El juguete rabioso*. Villamayor entrecomilla minuciosamente las palabras y expresiones lunfardas a lo largo de sus 143 páginas.

En opinión de Sylvia Saítta, por ser *El Mundo* un diario dirigido a la clase media Arlt fue cuestionado más de una vez por la dirección. Las líneas que siguen, que corresponden a la aguafuerte “¿Soy fotogénico?”, del 7 de agosto de 1928, parecen confirmarlo:

Mi director me ha pedido que no emplee la palabra “berretín” porque el diario va a las familias y la palabra “berretín” puede sonarles mal, pero yo pido respetuosamente licencia a las señoras familias para usar hoy esta dulce y meliflua palabra “berretín”. ¿Por qué? Pues porque es la única frase que puede definir la manía de cierto escalafón de vagos. Tienen el berretín de ser fotogénicos. ¡Hágame el favor! Es lo único que nos faltaba. Ser fotogénico (reproducido en Borge 2005: 198).

Desde los primeros meses, el autor de las aguafuertes se empeña en “demostrar la productividad narrativa del uso de un lenguaje popular” (Saítta 2000: 60). Lo que no me parece tan claro es que Arlt, como sostiene Saítta, utilice el lunfardo, más que ocasionalmente, “como broma dirigida a la seriedad del periódico, tornando su uso en desafío y medición de fuerzas” (Saítta 2000: 61).

Roberto Arlt no solamente conocía y usaba muy bien el lunfardo, sino también lo defendía como un modo de expresión legítimo. En el ya citado aguafuerte “El idioma de los argentinos” —que remeda el nombre del libro de Borges de 1928, aunque como aquél alude más bien al habla de Buenos Aires— el blanco es el gramático catalán Ricardo Monner Sans. Los siguientes párrafos iniciales pueden dar una idea del tono:

El señor Monner Sans, en una entrevista concedida a un repórter de El Mercurio, de Chile, nos alacranea de la siguiente forma:

“En mi patria se nota una curiosa evolución. Allí, hoy nadie defiende a la Academia ni a su gramática. El idioma en la Argentina atraviesa por momentos críticos... La moda del “gauchesco” pasó, pero ahora se cierne otra amenaza, está en formación el “lunfardo”, léxico de origen espurio, que se ha introducido en muchas capas sociales, pero que sólo ha encontrado cultivadores en los barrios excéntricos de la capital argentina. Felizmente, se realiza una eficaz obra depuradora, en la que se hallan empeñados altos valores intelectuales argentinos”.

¿Quiere usted dejarse de macanear? ¡Cómo son ustedes los gramáticos! Cuando yo he llegado al final de su reportaje, es decir, a esta frasecita: “Felizmente se realiza una obra depuradora en la que se hallan empeñados altos valores intelectuales argentinos”, me he echado a reír de buenísima gana, porque me acordé de que a esos “valores” ni la familia los lee, tan aburridores son (Arlt 1981: 2, 153).

Arlt completa su crítica “antigramatical” con una gráfica y espontánea respuesta:

Cuando un malandrín 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 1981: 2, 155).

En estos párrafos se evidencia la inquietud de los puristas ante la difusión de decenas de lunfardismos. Para Monner Sans, el lunfardo ya se había “introducido en muchas capas sociales” y era un peligro que debía ser conjurado. Para Arlt, el uso del lunfardo constituía un modo de diferenciarse, de individualizarse entre los escritores reconocidos por la elite cultural.

La recurrencia al habla popular en las novelas de Arlt es un recurso decisivo para la verosimilitud de sus personajes y lo ayuda a encontrar una posición única, “un lugar de enunciación, una entonación, dentro de la literatura argentina” (Saítta 2000: 62). Con la preocupación reflejada en las aguafuertes, en muchas de las cuales “Arlt ordena, clasifica, registra y organiza la caótica proliferación de términos coloquiales” (Saítta 2000: 62), da cuenta de su vocación por elevar el lenguaje de la calle a la categoría de idioma nacional. Esta doble operación lo consolida entre el público lector del diario *El Mundo* y al mismo tiempo lo recorta como una figura única dentro del campo literario argentino.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARLT, Roberto (1981): *Obra completa* (2 tomos). Buenos Aires: Ediciones Omeba.
- (1998a): “¿Cómo quieren que les escriba?”, en: *Aguafuertes. Obras completas*, tomo 2, edición y prólogo de David Viñas. Buenos Aires: Losada, 371-373.
- (1998b): “La crónica n.º 231”, en: *Aguafuertes. Obras completas*, tomo 2, edición y prólogo de David Viñas. Buenos Aires: Losada, 369-370.
- BORGE, Jason (2005): *Avances de Hollywood. Crítica cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BORGES, Jorge Luis (1970): *El informe de Brodie*. Buenos Aires: Emecé.
- (1993 [1926]): “Invectiva contra el arrabalero”, en: *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 121-126.

- BORRÉ, Omar (1999): *Roberto Arlt. Su vida y su obra*. Buenos Aires: Planeta.
- DI TULLIO, Ángela (2009): "Meridianos, polémicas e instituciones: el lugar del idioma", en: Manzoni, Celina (dir. del vol.): *Rupturas*, vol. 7 de Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 569-596.
- PIGLIA, Ricardo (1973): "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria", en: *Los libros* 29, 22-27.
- (1988 [1980]): *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SAÍTTA, Sylvia (2000): *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SARLO, Beatriz (2007): *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SORRENTINO, Fernando (1996): "Borges y Arlt: las paralelas que se tocan", en: *Proa* 25, Buenos Aires, septiembre-octubre, 47-55; <[http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/arlt\\_bor.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/arlt_bor.html)> (2 de diciembre de 2010).
- ULLA, Noemí (1990): *Identidad rioplatense, 1930. La escritura coloquial (Borges, Arlt, Hernández, Onetti)*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.