

# El español de Argentina en son de tango: análisis lingüístico de ¡Ché, Bartolo!

Alberto Hijazo Gascón

[ahijazo@unizar.es](mailto:ahijazo@unizar.es)

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

## Resumen

Análisis lingüístico del tango ¡Ché, Bartolo! Se estudian los rasgos diatópicos propios del español del Río de la Plata, en los planos fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. Analizamos con especial interés las voces de origen lunfardo, una jerga originada en el Buenos Aires del siglo XIX y que ha pervivido a través de las letras del tango.

## Abstract

A linguistic analysis of the tango ¡Ché, Bartolo! Diatopic features in the Spanish variety from River Plate are discussed at the phonetic, phonological, morphosyntactic and lexical level. There is a special focus on the lexical items coming from the Lunfardo, an argot created in Buenos Aires in the 19<sup>th</sup> Century, which has survived through the tango lyrics.

## Palabras clave

Español de Argentina  
Lunfardo  
Tango  
Léxico

## Key words

Argentinian Spanish  
Lunfardo  
Tango  
Lexis

*AnMal Electrónica* 27 (2009)  
ISSN 1697-4239

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Los estudios dialectales se han servido en numerosas ocasiones de fuentes populares y rurales para buscar los elementos más alejados del sistema lingüístico,

---

<sup>1</sup> Este artículo está basado en el trabajo realizado durante el curso 2005-2006, gracias a una beca de colaboración del Ministerio español de Educación y Ciencia, dentro del proyecto *El español rioplatense y el tango*, bajo la dirección del Dr. José María Enguita Utrilla, a quien agradezco sus consejos y sugerencias.

los fenómenos más propios del habla, siguiendo la famosa dicotomía de Saussure. En este trabajo nos proponemos estudiar un fenómeno cultural popular (como lo es en sus orígenes el tango), pero urbano, para ver cómo éste influye y es influido por la lengua. Hemos seleccionado un tango grabado en el año 1948 por Aldo Campoamor y la orquesta de A. Piazzolla. La elección de la pieza, *¡Che, Bartolo!*, escrita por Enrique Cadícamo en 1928, se debe a que incluye numerosos rasgos procedentes del lunfardo y del lenguaje popular.

A partir de la grabación se han analizado los rasgos lingüísticos que presenta el texto, prestando especial atención a los rasgos diatópicos. También se destacan diversos fenómenos que corresponden a diferencias diastráticas y diafásicas. En ocasiones observamos que no hay una correspondencia entre lo escrito y lo hablado, en primer lugar porque el texto es una recreación de la variedad del lunfardo, propia de un nivel sociocultural bajo en la época que va de fines del XIX hasta principios del XX. Partimos, pues, de una grabación y de una transcripción personal del texto. Queremos recalcar que es una recreación porque Enrique Cadícamo, famoso letrista y poeta, no era un hablante de bajo nivel sociocultural, sino más bien culto. Y, en segundo lugar, hemos de recordar que la grabación es posterior, se produce en los años 40, cuando el tango está en su gran apogeo y se canta en los salones de la alta sociedad. Por lo tanto, no es de extrañar que no haya una correspondencia exacta entre la letra original y el habla oral recogida en la grabación.

Tomando el texto como base, se han analizado los rasgos fonético-fonológicos y morfosintácticos más destacados del español del Río de la Plata. En cuanto al léxico, se ha intentado ver el origen de los distintos vocablos recogidos en el texto con la ayuda de diferentes diccionarios generales del español, dialectales, del lunfardo y de las hablas populares argentinas.

## TRANSCRIPCIÓN

Debemos señalar que esta transcripción es parcial y solo recoge los fenómenos fonético-fonológicos que comentaremos después, relevantes por su carácter diatópico, como la aspiración y pérdida de -s [h], el seseo [s], el zeísmo o yeísmo rehilado [ž] y la aparición del fonema prepalatal fricativo sordo [š].

## ¡CHÉ, BARTOLO!

[Gran vivižo de ahpamento, malandrín de meta y ponga,  
atajate ehte ponchaso que te voy a sacudir...  
No eh que quiera dechavarte por cantar esta milonga  
sino que con tus brižoh vos no me vas a engrupir.  
5 Che, bacán de rango mišio, te diré lo que me alegra:  
relojearte entre la mersa que la va del Tabarís...  
A voh te žaman loh giles «El Marqués de Bocanegra»,  
Como a mí me baten «¡Chorro!», «El Herrero» o «el Perdís».

¡Che, Bartolo!  
10 Pa ti si t'has vuelto colo  
pa quererte difrasar.  
¡Bocanegra!  
Hay que ver cuál eh la suegra  
Que a voh te podrá aguantar.  
15 ¡Voh de negro!  
Tenés sólo tu prontuario  
que ni sé como ehcondés.  
¡Che, Bartolo!  
Como reo, žo te pido  
20 que dejés el apežido  
de aquel noble genovéh.

Si el monóculo insolente te da un aire bacanejo  
Y ese empilche tan debute te dihfrasa de marqués,  
No la va del mismo modo el curdela de tu viejo  
25 que entre gente de avería va arrahtrando su vejes.  
Yo no sé con qué gansúa has abierto ese agujero  
que loh reoh de mi rango le žamamos sosiedad.  
Pa mí que te equivocahte, la de negroh candomberos  
es la sosiedá indicada donde podés alternar]

## COMENTARIO LINGÜÍSTICO

### Fonética y fonología

En el texto se documentan los principales rasgos fonético-fonológicos que Donni de Mirande (1996: 209-221) señala para el español de Argentina. El seseo y la

aspiración y pérdida de -s implosiva, se relacionan históricamente con el dialecto andaluz. Otro rasgo, el *žeísmo* o yeísmo rehilado, se ha desarrollado de forma autónoma a partir del yeísmo en la zona del Río de la Plata.

**El seseo.** Consiste en la igualación de los fonemas /s/ y /θ/ en favor de /s/, y tiene una gran difusión en Hispanoamérica. En el pasado se discutió ampliamente sobre si este fenómeno se dio primero en la Península o en el Nuevo Mundo, pero hoy se acepta el seseo como rasgo originariamente andaluz y canario (Ramírez Luengo 2007: 31). El estudio de las fuentes documentales andaluzas anteriores al Descubrimiento demuestra que la confusión de sibilantes ya se producía en Andalucía, donde existía un dialecto diferenciado de los del norte peninsular (Frago 1999: 65). Con la llegada a América, se produce la «síntesis niveladora», por la que las diferencias dialectales de los colonizadores quedan menos marcadas y los usos de la mayoría se adoptan por el resto, lo que supondrá que el seseo andaluz y canario se extienda (Frago 1996: 38)<sup>2</sup>. Debemos añadir que la realización de /s/ en Hispanoamérica, Andalucía y Canarias es predorsal, frente a la realización áptico-alveolar propia del español norteño<sup>3</sup>. Además, en Argentina el seseo es general desde «épocas tempranas de su historia» (Donni de Mirande, 1996: 213).

En el texto encontramos varios ejemplos en los que se produce la igualación entre ambos fonemas, dando como resultado /s/: *Ponchazo* (v. 2), *merza* (6), *perdiz* (8), *disfrazar* (11 y 22), *voz* (15), *vejez* (25), *ganzúa* (26) y *sociedad* (27 y 29).

**La relajación de /-s/ implosiva.** Este rasgo, producido con mayor o menor intensidad, se da en gran parte de América con distintos resultados. Es muy frecuente la aspiración, que en algunos territorios y estratos sociolingüísticos puede llegar a la elisión. Según Donni de Mirande, en el sociolecto culto de Buenos Aires se

---

<sup>2</sup> Para observar la influencia que los hablantes de otras procedencias peninsulares, especialmente los bilingües de euskera y de catalán, pudieron ejercer en la constitución del seseo hispanoamericano, véase Frago (1999).

<sup>3</sup> En todo caso, estamos simplificando, ya que se han registrado diferentes variantes de /s/ en el español de América, siendo la más extendida (y la registrada en el dialecto argentino, que ahora nos ocupa) la *dorsoalveolar convexa*, articulada con el predorso de la lengua contra los alvéolos inferiores. Para más información sobre las otras variantes y su distribución geográfica, véase Vaquero de Ramírez (1996: 34).

admite la aspiración, pero no la eliminación total del sonido, lo que se considera vulgar. De hecho, actualmente la elisión total no es un fenómeno aceptado por los jóvenes (Donni de Mirande 1996: 213). Además, debido a la escolarización, se considera aceptable la aspiración en interior de palabra, pero no cuando se produce antes de una pausa.

En los datos recogidos aquí, parece comprobarse esta tendencia, ya que la elisión completa se da de forma muy minoritaria y la aspiración se da con mayor frecuencia, sobre todo en las sílabas interiores. La conservación de -s implosiva obedece en gran medida a la instrucción escolar (en el caso de encontrarnos ante pausa) y a la situación comunicativa (en los casos en los que no va seguida de una pausa). Posiblemente los casos de conservación se reducirían en otro texto producido por el mismo hablante en una situación comunicativa más distendida y con una producción más libre.

Los ejemplos de elisión encontrados en el texto son escasos, tan solo dos: *deschavarte* (3) y *disfrazar* (11), seguramente por lo que comentamos anteriormente en torno a la escolarización y a los niveles sociolingüísticos. Puede ser que el cantor no quisiera parecer inculto y por ello cuidase su pronunciación o quizá el cantor fuera culto e intentase imitar el habla popular, no consiguiéndolo siempre. Recordemos que la grabación es de 1948, cuando el tango lleva años siendo uno de los géneros musicales preferidos de las altas clases sociales.

Encontramos más ejemplos de aspiración, que marcamos con *h*, en: *ahpamento* (1), *ehte* (2), *eh* (3, 13), *eha* (3), *brilloh* (4), *voh* por *vos* (7, 14), *loh* (7, 27), *voh* por *voz* (15), *ehcondés* (17), *genovéh* (21), *dihfrasar* (23), *arrahrando* (25), *reoh* (27), *equivocahte* (28) y *negroh* (28). De todos ellos, tan solo uno aparece antes de una pausa: *genovéh*.

Los ejemplos de conservación de -s implosiva son numerosos, seguramente por la situación comunicativa en la que se encuentra el hablante. Los ejemplos son: *vos* (4), *vas* (4), *Tabarís* (6), *giles* (7), *marqués* (7, 23), *Perdís* (8), *has* (10, 26), *tenés* (16), *escondés* (17), *dejés* (20), *vejes* (25), *llamamos* (27), *candomberos* (28) y *podés* (29). De todos ellos, *Tabarís*, *marqués* (23), *perdís*, *escondés* y *candomberos* aparecen ante pausa.

**El žeísmo o yeísmo rehilado.** La deslateralización del fonema /ll/, conocida como yeísmo, se produce en numerosas zonas de América, Andalucía y Canarias, y

cada vez más se va extendiendo por el resto del dominio hispánico. En algunas zonas, la realización de este fonema ha continuado su evolución y es precisamente en el Río de la Plata donde encontramos una variante especialmente interesante, conocida como *žeísmo*, consistente en la articulación de un sonido prepalatal fricativo sonoro [ž]. Se ha observado que en la actualidad las mujeres y los jóvenes tienden a pronunciar esta variante sorda [š] (Donni de Mirande 1996: 214; Ramírez Luengo 2007: 39). Esta tendencia de ensordecimiento no es nueva, sino que fue señalada ya en los años 30 por Alonso y Rosenblat, según indican estos autores. En todo caso, en la grabación, el cantor utiliza siempre la variante sonora.

Según Ramírez Luengo (2007: 38-39), el yeísmo se registra en el área bonaerense ya hacia finales del siglo XVIII, y es en esa misma época cuando se descubre la primera evidencia de la pronunciación rehilada: en un sainete gauchesco en el que aparece la grafía y reproduciendo la *j* del portugués, es decir, una realización prepalatal fricativa sonora, lo que parece demostrar que ambas grafías se pronunciaban del mismo modo, poniendo de manifiesto, por tanto, la existencia del rehilamiento en este momento. Poco después, otros testimonios recogidos por el mismo autor evidencian el uso del yeísmo rehilado en Buenos Aires ya en la primera década del XIX.

Los ejemplos de rehilamiento registrados en el texto son: *vivillo* (1), *brillos* (4), *llaman* (7), *yo* (19), *apellido* (20) y *llamamos* (27).

**Otros fenómenos fonéticos destacables.** Cabe comentar brevemente la presencia en el texto de un fenómeno fonético de carácter diastrático y no diatópico, común al español vulgar de todas las zonas. Nos referimos a la apócope de la preposición *para* en *pa* (10, 28). No debemos olvidar que este tango, con tema de enfrentamiento, de provocación, contiene una letra con abundantes coloquialismos y vulgarismos. Sin embargo, esto no impide que se cante con una pronunciación cuidada, perdiendo seguramente la verdadera pronunciación del lenguaje lunfardo o arrabalero que el letrista quería transmitir. En todo caso, debemos observar que la apócope de *para* debe hacerse obligatoriamente, porque de otro modo el cómputo silábico no sería el adecuado.

Por último, destacamos la presencia de un sonido prepalatal fricativo sordo [š] en *mishio* (5), una reminiscencia del origen italiano de la palabra. Cabe destacar que

aparece la grafía *sh*, que es la utilizada en inglés para representar este sonido, y no la originaria italiana *sci*.

### Morfosintaxis

**El voseo rioplatense.** El voseo es sin duda alguna uno de los rasgos más característicos del español del Río de la Plata. Se ha mantenido allí, al igual que en otras zonas hispanoamericanas. El uso de *tú* a costa de *vos* se difundió en las cortes virreinales y hoy se utiliza *tú* en México y la mayor parte de Perú, Bolivia y las Antillas. Sin embargo, en Argentina, Uruguay, Paraguay, Centroamérica y Chiapas (México) el uso familiar común es el de *vos*. Por otra parte, en Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Chile y algunas zonas de Perú y Bolivia alternan las dos formas de tratamiento (Lapesa 1981: 579). En Argentina, siguiendo a Lapesa, *vos* concuerda con formas verbales que en su origen fueron plurales: imperativos sin *-d* final (*cantá, poné, vení*) y presentes de indicativo sin diptongo en la desinencia (*andás, tenés, salís, sos*)<sup>4</sup>.

La existencia del voseo tiene su origen en las formas de cortesía utilizadas en la Edad Media. Durante ese periodo, como señala Fontanella de Weinberg (1992: 81), la segunda persona singular se expresaba con *tú* como fórmula familiar y con *vos* como fórmula de respeto. En el siglo XV comienzan a utilizarse diferentes formas de tratamiento cortés compuestas por *vuestra* + *sustantivo abstracto*, destacando el uso de *vuestra merced*, concordando en tercera persona singular y con un uso de máxima formalidad, alternando incluso con *Vuestra Alteza* para el trato al rey. Siguiendo a esta autora, parece ser que en el XVI ya se constituye un sistema con tres grados de expresión de la cortesía, sistema integrado por *tú*, *vos* y *vuestra merced*. Este último irá ganando espacio, siendo utilizado cada vez con más frecuencia. El uso de *vos* queda como valor intermedio de cortesía y es con este uso pragmático con el que llega a América con un valor casi equivalente a *vuestra merced* (Fontanella de Weinberg 1992: 82). En este sistema, *vos* tiene dos usos muy diferenciados: mantiene su valor semántico y pragmático medieval para la máxima formalidad, y además se

---

<sup>4</sup> No pretendemos dar una extensa explicación de los paradigmas del voseo en todos los tiempos verbales y en las distintas zonas hispanoamericanas, por lo que remitimos a Lapesa (1981) y a Fontanella de Weinberg (1992) para más información en torno a este asunto.

emplea en la parte inferior del sistema, alternando con *tú*. Los papeles de *vos* y *tú* se reducen considerablemente, quedando *vos* para el tratamiento entre esposos y de padres a hijos, uso este último en el que también se registra *tú*<sup>5</sup>. Esta situación dio lugar al uso de *vos* (y también de *tú*) como insulto, tanto en España como en América. A partir de ahí, los paradigmas de *tú* y *vos* se mezclan y tardará en establecerse uno de los dos paradigmas, en función del grado de influencia de las sedes virreinales, como explicamos arriba. En Buenos Aires, durante el siglo XVIII se produce una polémica lingüística y literaria en la que uno de los temas es el uso del *vos* o del *tú*. Pero, ya a partir del XIX se utiliza en la región *vos* como sujeto y término de complemento y *te*, *tu* como pronombres objeto y posesivo, combinados con formas verbales de voseo.

En el texto, encontramos el pronombre *vos* en los versos 4, 7 y 11. En los dos últimos casos combinado con el pronombre átono *te*. De hecho, este pronombre aparece en numerosas ocasiones (2, 5, 6, 7, 10, 11, 14, 19, 22, 23, 28). En cuanto a las formas verbales específicas, encontramos tres casos de presente de indicativo: *tenés* (16), *escondés* (17) y *podés* (29); un caso de presente de subjuntivo: *dejés* (20) y uno de imperativo, combinado también con el pronombre átono: *atajate* (2). También un pretérito perfecto compuesto correspondiente a *tú*: *has abierto* (26).

**Pronombres personales.** Es interesante el uso anómalo de los pronombres de complemento directo en expresiones con el verbo *ir* registrados en el texto: *Que la va del Tabarís* (6); *No la va del mismo modo* (24). Respecto a este uso, en el *Nuevo diccionario de argentinismos* (en adelante, *NDArg.*), bajo el lema *ir*, se registra esta expresión, que no se conoce en el español europeo, con dos acepciones:

- a. *coloquial*, 'presumir de algo que no se es'.
- b. *Coloquial despectivo*. Se usa seguido de la preposición *de* y un sustantivo para indicar que alguien ha adoptado la conducta expresada por el sustantivo.

En el texto quizá estemos más cerca de la acepción a. En el primer caso («me alegra relojearte entre la mersa que la va del Tabarís»), si tenemos en cuenta que la *mersa* es despectivo y que el Tabarís era el más importante cabaret del país, en

---

<sup>5</sup> Para una visión más detallada de los tratamientos familiares en el siglo XVI, véase Fontanella de Weinberg (1992: 86).

plena calle Corrientes, a donde iban los más prestigiosos cantantes internacionales, la interpretación debe ser «entre la chusma que se las da de ir al Tabarís».

En el segundo caso puede hacerse una observación semejante, con referencia a las apariencias, a quien pretende ser lo que no es: «Ese empilche ('ropa') tan debute te disfraza de marqués / no la va del mismo modo el curdela ('borracho') de tu viejo / que entre gente de avería ('peligrosa') va arrastrando su vejez».

**No neutralización del pretérito perfecto simple y el compuesto.** Donni de Mirande señala que «en el uso de los pretéritos perfectos simple y compuesto de indicativo hay tendencias en diferentes zonas a preferir uno u otro de ellos apareciendo olvidadas o poco claras las diferencias funcionales o semántico-pragmáticas entre las dos formas» (1996: 217). En el texto observamos que se dan ambos: *equivocaste* (28), *has abierto* (26) y *has vuelto* (10).

**Formas de futuro.** Se ha señalado para el español argentino la preferencia de las formas de *ir* + infinitivo a las de futuro simple (Donni de Mirande 1996: 217). En el texto tenemos dos ejemplos de cada caso: en futuro simple encontramos *diré* (5) y *podrá* (14) y, por otra parte, *voy a sacudir* (2) y *no me vas a engrupir* (4).

**Morfología derivativa.** Encontramos un caso de diminutivo que no es el de la variante más común, *-ito*, sino de *-illo*, que supone cierto matiz despectivo: *vivillo* (1). Otro sufijo despectivo encontrado en el texto es *-ejo*, *bacanejo* (22). Además hay un caso de sufijo *-azo* con significado de 'golpe' en el caso de *ponchazo* (2).

## Léxico

**El lunfardo como lenguaje del tango.** Al encontrarnos ante un tango, parece esperable hallar léxico propio de la clase social que lo creó, es decir, palabras del *lunfardo*. Esta variedad, difundida en los tangos, fue creada en un principio entre delincuentes y poco a poco fue extendiéndose entre las clases bajas. Recibió cierta influencia de los inmigrantes que llegaron al Río de la Plata a finales del siglo XIX, sobre todo de los italianos, que habían desarrollado una especie de lengua mixta

llamada *cocoliche*<sup>6</sup> y que dejaron numerosos préstamos lingüísticos. En lunfardo pueden encontrarse incluso palabras africanas en los términos del campo léxico-semántico de la música, pues el origen del tango está ligado a los bailes de negros, al *candombe*. No será rara la aparición de gitanismos o términos procedentes del *caló* siempre presentes en las jergas marginales y las hablas populares hispanas. Por último, también encontraremos adaptaciones léxicas y otras palabras propias del español americano, especialmente del español de Argentina.

Merece la pena detenernos en el lunfardo, ya que esta jerga está inevitablemente asociada al tango. En la comunicación académica 1132 de la Academia Porteña del Lunfardo, Buesa afirmaba que el lunfardo «no es un idioma», sino un repertorio léxico y sólo con el léxico no se puede hablar, pues tenemos necesidad de una morfología y una sintaxis para desarrollar la comunicación en cualquier lengua. Además, el lunfardo ni siquiera abarca todos los campos semánticos. No conoce el léxico de las acciones nobles o generosas, ni del trabajo útil o industrial. Ni siquiera aspectos positivos del ser humano tienen reflejo en el lunfardo. Solo la devoción por los padres, la lealtad amistosa y la hombría. Por lo tanto, no es un idioma, pero tampoco es un dialecto, sino en su origen una jerga o argot, con los procesos de formación que suelen darse en los lenguajes de delincuentes para convertirlos en lenguajes cerrados y secretos para los extraños. Así pues, se sustituyen términos comunes por otros que compliquen el entendimiento del mensaje, se crean metáforas, sinónimos, inversión de las sílabas (el *vesre*), etc. En general, el lunfardo se construye a través de cambios semánticos, por lo que hemos incluido las palabras de esta jerga dentro de este apartado en nuestro análisis del léxico, como veremos más adelante.

En todo caso, se debe reconocer la gran herencia de términos italianos, jergales y dialectales que posee el lunfardo. En este sentido, Meo Zilio afirma que «el elemento italiano, a su vez, se halla incorporado al elemento lunfardo, del cual representa un componente conspicuo» (1989: 90-91). Además añade que entre los 560 términos del *Lunfa básico* registrados por Rodríguez en 1981, 80 proceden del italiano, lo que supone un 14% del total, una cantidad considerable. Incluso el origen de la propia palabra *lunfardo* se debe a la herencia italiana. Buesa señala que hay

---

<sup>6</sup> Remitimos a Meo Zilio (1989) para un estudio más detallado del *cocoliche* (y también del lunfardo), sus rasgos lingüísticos y el contexto sociocultural en el que nació. Para el lunfardo, cfr. también Vázquez Ríos ([2008: 205-208](#)).

indicios de que sea una voz procedente de *lombardo*, ya que en la misma Italia se llamaba a los ladrones con este gentilicio. Recordemos que los primeros prestamistas medievales eran italianos y no pocos procedentes de Lombardía. El paso de *lombardo* a *lunfardo* vendría provocado según Buesa por la fonética del dialecto napolitano, que cambia la [b] en [f]. El desarrollo fonético sería *lombardo* > *lumbardo* > *lunfardo*.

La jerga hablada por los lunfardos bonaerenses se fue mezclando con la de los proxenetas inmigrados, formando un solo lunfardo, según Buesa. La peculiaridad de este habría fomentado el interés de los pobladores del vecindario, extendiéndose en la lengua coloquial. De ahí pasó a los ociosos: asistentes a locales de baile públicos (*perigundines*), jugadores de cartas y aficionados a las carreras de caballos. Se extendió hasta llegar al punto de ser una convención utilizada por letristas de tangos y autores de sainetes criollos, hasta el punto de que Borges —citado por Buesa— llegó a escribir: «el lunfardo, de hecho, es una broma literaria inventada por saineteros y compositores de tangos, y los orilleros lo ignoran, salvo cuando los discos del fonógrafo lo han adoctrinado». La extensión a toda la sociedad se produjo con el *tango-canción*. Se ha dicho al respecto que el lunfardo es una de las pocas jergas a las que el pueblo les puso letra. Buesa dice que «el lunfardo tuvo la fortuna de encontrarse en los suburbios y en las áreas marginales con el tango, y éste le prestó su melodía y su ritmo».

Este tipo de difusión no solo se dio en voces propias del lunfardo, sino en general con los jergalismos italianos, los términos procedentes del argot o los del caló. Como explica Meo Zilio, las palabras de este tipo se difunden tanto verticalmente, hacia otras capas sociales y otros niveles lingüísticos, como horizontalmente en otras zonas como es el caso de la *gíria* brasileña (1989: 118). De hecho, algunos vocablos lunfardos han pasado a la *gíria*, como *bacano*, *bacam*, *vacano*, *engrupir* o *mina*<sup>7</sup>.

El 21 de diciembre de 1962 se fundó la Academia Porteña del Lunfardo. Su labor tiene un extraordinario interés en las investigaciones lingüísticas. Sus finalidades van desde el estudio del fenómeno lingüístico hasta la exaltación de los

---

<sup>7</sup> Para una visión más profunda de los jergalismos italianos y lunfardismos en la *gíria* brasileña se recomiendan los trabajos «Jergalismos italianos en la ‘gíria’ brasileña y su relación con el ‘lunfardo’ argentino» y «A proposito di gergalismi italiani nel brasiliano popolare», recogidos en Meo Zilio (1989).

valores que aparecen en obras de poetas, músicos, escritores y cantantes. Sin el conocimiento de las voces lunfardas, una parte del léxico del habla popular y de la literatura porteña quedaría sin explicación. La Academia publica un boletín que recoge las comunicaciones de los académicos y asociados. Además cuenta con correspondientes en diversas ciudades argentinas, en América, Europa y Japón. Su lema es «el pueblo agranda el idioma» y propicia la incorporación de regionalismos en el *Diccionario* de la Real Academia Española.

### ANÁLISIS LÉXICO DE ¡CHÉ, BARTOLO!

El lunfardo tiene una gran importancia en el léxico propio de los tangos. Además, como veremos a continuación, los contactos lingüísticos (especialmente con el italiano y el caló), la realización de cambios semánticos y el empleo de frases hechas por preferencia de los hablantes, también contribuyen a conformar el léxico rioplatense que aparece en las letras de los tangos.

#### Contactos lingüísticos

**Italianismos.** En el texto aparecen cuatro *genovesismos*. Uno de ellos está recogido en el *DRAE* como coloquialismo de Argentina, Chile y Uruguay, y también en el *NDArg* con la misma marca diafásica. Se trata de *engrupir* (4). El significado de esta palabra es ‘engañar, hacer creer una mentira’. Según Guarnieri, es un lunfardismo que deriva de *grupo*, ‘mentira, engaño’, procedente del italiano *grosso*, que significa ‘embrollo, lío, dificultad’. Meo Zilio precisa que procede del dialectal genovés *grupo*, ‘atado, envoltorio, lío de ropa’, que, por irradiación semántica, en lunfardo pasó del significado originario de ‘paquete, bulto’ al de ‘cuento, estafa, engaño’. Esto se debe, según explica Meo Zilio, a la estafa del *cuento del tío* por el que un ladrón entrega a su víctima un paquete de papeles sin valor que intenta hacer pasar por dinero (1989: 89 y 342).

Además constan otros tres *genovesismos*, ninguno de ellos recogido por la Real Academia: *bacán* (5), según el *NDArg*, es un coloquialismo que significa ‘persona que vive sin privaciones gozando de los placeres y el lujo de su posición acomodada’.

Guarnieri da las definiciones de ‘hombre que mantiene a una mujer’ y ‘hombre adinerado con vida fácil y de derroches’. Establece su origen en el genovés *baccán*, ‘jefe o capitán de barco de aquel pueblo ligur de extraordinarios navegantes’. También puede ser ‘padre o autoridad mayor de una familia o grupo de personas’. Gobello y Payet ofrecen acepciones parecidas: ‘hombre que mantiene a una mujer’, ‘patrón, dueño’ e ‘individuo adinerado o que simula serlo’ (Nótese el importante matiz de *o que simula serlo* que más bien sería el que encajaría en el texto.) Coincide con ellos Casullo, tanto en el establecimiento del origen de la palabra en el genovés como en el significado que él glosa como ‘lechuguino, señorito bien vestido y de fortuna’. En el texto se recoge también un derivado: *bacanejo* (22), registrado por Guarnieri como ‘el que comienza a darse ínfulas de bacán’ o ‘el que pasa por bacán sin serlo’.

*Deschavarse* (3): en el *NDArg* se define como ‘contar o confesar algo que se mantenía oculto, especialmente cuando esto provoca asombro o causa sensación’. Guarnieri define esta voz como ‘decir la verdad de lo que se conoce de una persona o hacer confesar a otro sus intenciones o hechos ocultos’ y basa su origen en el italiano *schiaquare* ‘desclavar’. Casullo no incluye el origen de la palabra, pero la recoge en su vocabulario con tres acepciones distintas: ‘abrir algo que estaba cerrado’, ‘poner en evidencia’ y ‘confesar’. Gobello y Payet van más allá y sitúan su origen en el genovés *descciaavâ*, incluyendo entre las acepciones las dadas por los otros autores.

*Mishio* (5): término recogido como *misho* en Guarnieri y solo como *misho* en Gobello y Payet. Guarnieri lo define como ‘falso, sin valor’. Según Gobello y Payet significa ‘pobre’ y su origen se encuentra en el genovés *miscio*, ‘sin dinero’. Aparece en el *NDArg*, ‘persona que está en un estado de extrema pobreza’, pero con la marca de obsoleto. Casullo recoge las dos variantes, con *i* y sin ella, con las definiciones de ‘pobre, mísero’ y de ‘ciertos estafadores, de última categoría, despreciados hasta por los del oficio, en razón de la insignificancia de sus trabajos’. Según hemos explicado antes, se ha elegido para la representación de este sonido la grafía *sh* del inglés.

Por otra parte, encontramos una voz propia del lunfardo con un posible origen en los dialectos italianos piamontés y ligur: *brillo* (4), ‘anillo’, según Guarnieri, que lo considera término lunfardo. Para Gobello y Payet, con grafía *briyo*, es un ‘brillante’. Casullo, que también lo incluye con la grafía *y* para marcar el rehilamiento, recoge ambas acepciones: ‘brillante’ y ‘anillo’. Meo Zilio coincide con

estos autores en señalar que esta palabra es propia del lunfardo, aunque propone dos explicaciones distintas para su origen. En un primer momento Meo propuso que se trataba de un cruce fonético entre el español *brillar* y la gíria brasileña *brilha* ‘brillante’, lo cual explicaría el rehilamiento, pero no la terminación en -o; sin embargo, más adelante encontró una explicación a su juicio más satisfactoria: un origen en la voz piamontesa y ligur *brigiù*, ‘anillo con brillante’, por lo tanto no sería un caso de rehilamiento sino simplemente un préstamo del italiano (1989: 336).

Por último, recogemos en este apartado la palabra *aspamento* (1), que en un principio nos había parecido, al igual que comenta Gobello, un derivado fonético vulgar de *aspaviento*. Sin embargo, Meo Zilio argumenta en contra de esta tesis porque el cambio fonético resultante sería *aspamiento* y no *aspamento*; este autor considera que la palabra procede de un cruce semántico entre *aspaviento* y el italiano meridional *spamentu*, ‘susto’, produciendo *espamento*, otra variante de la palabra: llegaríamos a *aspamento* por el cruce fonético entre este término lunfardo, *espamento*, y el español *aspa* (1989: 334). Este ejemplo puede ilustrarnos sobre la complejidad que subyace a las palabras jergales, en concreto a las del lunfardo.

**Gitanismos.** La aparición de voces originarias del caló es habitual en las jergas marginales del español. En este texto también encontramos algunos términos de esta procedencia:

*Curdela* (24): esta palabra significa ‘borracho, ebrio’. En el *NDArg* no se registra esta variante, sino *curdeli*. El *DRAE* considera que viene del francés dialectal *curda*, ‘calabaza’, y no consigna marca dialectal. En el vocabulario de Casullo también se incluye, con la misma acepción, sin hacer referencia a su origen. Frente al origen postulado por el *DRAE*, nos parece más adecuada la propuesta de Gobello y Payet, que sitúan el origen de la palabra en el caló: *curda*, ‘embriaguez’ y *curdó*, ‘borracho’.

*Chorro* (8): ‘ladrón’. Se recoge en Casullo, y también en el *NDArg* como coloquialismo. Gobello y Payet sitúan su origen en *choraró*, una palabra caló para ‘ladrón’.

*Debute* (23): significa ‘bueno, de buena calidad’. Guarnieri plantea la posibilidad de que se haya originado en la voz francesa *debut*. Tanto Casullo como Gobello y Payet consideran, sin embargo, que proviene de la expresión popular española de origen gitano: *de buten*. Parece más probable este origen, dado que Guarnieri solo

apunta la voz francesa como posibilidad y el francés *debut*, ‘principio, comienzo, estreno’, no guarda mucha relación con el significado que se indica para el español de Argentina.

*Gil* (7): ‘simple, tonto’. Este término se recoge en el *DRAE* como propio de Argentina y Uruguay. En el *NDArg* se registra como coloquialismo o como coloquial despectivo. El origen lo explican Gobello y Payet: procedería del caló *ily*, que significa ‘tonto’. Por su parte, Casullo también indica que es una voz de origen caló.

**Lenguas africanas.** Los préstamos de este origen que han pasado al español de América tienen mayor presencia en la zona del Caribe y se corresponden con términos referidos a bailes, instrumentos musicales, etc. Estos préstamos suelen ser muy difíciles de delimitar, por el desconocimiento general de los hispanistas sobre las lenguas africanas y por los pasos que ha podido sufrir un término para ir de una lengua a otra. Se incluye aquí la palabra *candombero* (28), recogida en el *NDArg* como ‘persona muy aficionada a los bailes’, por ser derivada del posible africanismo *candombe*, ‘música y danza propia de negros que se popularizó en Buenos Aires a principios del siglo XX’. En todo caso, no podemos afirmar con rotundidad que se trate de un término de esta procedencia, aunque podría considerarse como tal.

#### Preferencias de los hablantes

Si seguimos la clasificación del léxico hispanoamericano realizada por Aleza y Enguita (2002: 264), encontramos que uno de los apartados se refiere a las preferencias de los hablantes. En este sentido, ambos autores recalcan la importancia de determinadas innovaciones léxicas en Hispanoamérica que suponen una elección de los hablantes ante determinadas articulaciones fonéticas, construcciones gramaticales, morfemas y sentidos figurados del vocabulario. En este apartado vamos a incluir las voces que en el texto presentan cambios semánticos, así como palabras propias de la jerga del lunfardo y frases hechas.

**Cambios semánticos.** Con *cambios semánticos* Aleza y Enguita se refieren a recreaciones metafóricas del léxico cuya motivación no está basada en la necesidad

de nominación, sino en la libertad de los hablantes y su habilidad para desarrollar estos cambios del significado primitivo por razones de expresividad, crítica o humor:

*Relojar* (6): el *DRAE* recoge esta voz como vulgarismo de Argentina y Uruguay con el significado de ‘observar tratando de no ser advertido’. También se registra en el *NDArg* y en Guarnieri, que la considera propia de la jerga hípica. Es curioso porque, para Guarnieri, *relojar* tendría también el significado de ‘tomar el tiempo a un parejero (caballo adiestrado para correr en parejas)’. En cambio, Gobello y Payet consideran simplemente que este verbo se debe a la acción de ‘verificar algo con el reloj en la mano’.

*Reo* (9): término coloquial de Argentina y Uruguay según el *DRAE*; también se registra en el *NDArg*, Casullo, Guarnieri y Gobello y Payet. Se considera despectivo: ‘antisocial, persona con aspecto descuidado que se expresa vulgarmente, vago o quien vive alegremente sin preocupaciones y no se inquieta por las apariencias’.

En este apartado podrían incluirse también otras palabras que presentan cambio semántico y tienen su uso localizado en Argentina. Así, por ejemplo, *atajar* (2), ‘parar la pelota en algunos deportes’, propia de Argentina, Uruguay y Venezuela, según el *DRAE*. Consta asimismo con esta acepción en el *NDArg*.

Además, debemos comentar *ché* (9), que se usa con valor apelativo para pedir algo a una persona a la que uno tutea, según Haensch y Werner, o también para manifestar asombro o desagrado. La RAE considera esta expresión conversacional propia de Valencia, Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay, y señala que se usa para llamar, detener o pedir atención a alguien. Gobello y Payet comentan que se trata del vocativo del pronombre *tú* y, acerca de su origen, aluden a la opinión de algunos estudiosos, según los cuales procede del araucano *che*, que significa ‘hombre’ (lo cual difícilmente explicaría su uso en Valencia), pero consideran más probable que provenga de la antigua interjección *¡ce!*, con la que se llamaba a una persona.

Cabe comentar asimismo *empilche* (23), ‘el conjunto de prendas que lleva una persona especialmente cuando son elegantes y de buena calidad’, término recogido en Casullo y anotado en el *NDArg* como coloquialismo. Guarnieri considera que procede del lenguaje campesino.

Por último, añadimos aquí dos frases hechas: *de avería*, ‘de cuidado, peligroso’, expresión según el *DRAE* propia de Argentina; en el *NDArg* aparece como coloquialismo ‘referido a una persona que comete delitos y vive al margen de la ley’.

Asimismo, *de meta y ponga*, ‘de rompe y raja’ (es decir ‘de rompe y rasga’), según Guarnieri.

**Creaciones propias de la jerga del lunfardo.** Encontramos en el tango una creación al *vesre*, es decir, al revés: *colo* (10) por *loco*. La recoge Guarnieri<sup>8</sup>.

Hay otras palabras, con origen incierto, que aparecen marcadas como propias del lunfardo en las diferentes fuentes bibliográficas:

**Batir** (8): ‘delatar, denunciar, soplar, hablar’. Este término aparece en el *DRAE* como vulgarismo de Argentina, Bolivia y Uruguay. Guarnieri lo señala como propio del lunfardo. También lo recoge Casullo, quien además señala que es frecuente su uso en frases hechas como *batir el justo*, ‘confesar el delito, decir la verdad’, *batir la cana*, ‘delatar’, o *batir mugre*, ‘difamar’.

**Mersa** (6): es despectivo; según del *NDArg* se aplica a ‘grupo de gente baja, de mal gusto y modales poco refinados’. Casullo también recoge el matiz, dando la acepción de ‘despectivamente, conjunto de personas’.

#### Referencias al contexto sociocultural de la época

Nos ha parecido interesante anotar algunas informaciones referidas a un lugar de Buenos Aires que aparece en la letra del tango, pues ello puede ayudar a interpretar más acertadamente el texto. *Tabaris* (6) era el más importante cabaret del país e incluso de Sudamérica. Se ubicó donde antes estaba el *Royal Pigalle*, en Corrientes 865, entre Suipacha y Esmeralda. Tenía en la planta baja una gran pista de baile que a medianoche se elevaba, convirtiéndose en un escenario. Había artistas internacionales, también alternadoras, pero en él se daban cita parejas y matrimonios. Allí animaba la orquesta típica *Di Adamo-Flores*, y debutaron en él diversos bandeonistas y cantores de *jazz*<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> En todo caso, las formaciones de palabras mediante la permutación de las sílabas (entre otros procedimientos) era también común en otros tipos de jergas del hampa. De hecho, ya se ha registrado en las germanías del siglo de Oro español (Moreno Fernández 2005: 159).

<sup>9</sup> Información obtenida en Barreiro (1989: 175) y en la web Todo Tango ([1999-2009](http://www.todo-tango.com)).

## CONCLUSIÓN

Hemos observado cómo se manifiesta el español de Argentina en la letra de este tango de 1928 y en su versión musical, grabada veinte años más tarde.

En el nivel fonético-fonológico se ha comprobado la aparición de articulaciones como el seseo, el *žeísmo* o la aspiración de /-s/. Además, se nota la cuidada pronunciación del cantante que evita este último rasgo en algunos casos.

En el plano morfosintáctico hemos apreciado las distintas manifestaciones del voseo rioplatense que se dan en el texto, ya en las formas pronominales, ya en distintos tiempos verbales; la no neutralización de formas de pretérito simple y compuesto frente al uso exclusivo de perfecto simple muy usual en Hispanoamérica; el uso del futuro de indicativo y el futuro perifrástico y la creación de sustantivos derivados mediante varios sufijos.

El estudio del léxico ha resultado muy interesante, ya que hemos podido determinar cómo algunas palabras de origen italiano, gitano o africano aparecen en la letra del tango. Además, se registran diversas adaptaciones léxicas y algunas creaciones jergales del lunfardo. También encontramos otras palabras y expresiones procedentes del habla popular.

Nuestro propósito ha sido realizar un análisis lingüístico de una letra de tango. Por lo tanto, se ha hecho hincapié en los rasgos diatópicos, sin dejar de lado otros fenómenos interesantes desde los puntos de vista diafásico y diastrático. Este trabajo puede mostrar que los tangos constituyen una fuente de estudio de gran interés para acercarse a la variación lingüística del área rioplatense, especialmente dentro del campo de la lexicografía, ya que, como fenómeno urbano, poseen un vocabulario de gran riqueza y complejidad en el que participan préstamos, jergas y hablas populares.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- M. ALEZA IZQUIERDO y J. M. ENGUITA UTRILLA (2002), *El español de América. Aproximación sincrónica*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- M. ALVAR (1996), *Dialectología hispánica. El español de América*, Barcelona, Ariel.
- J. BARREIRO (1989), *El tango*, Barcelona, Júcar.

- T. BUESA (1987), «Lunfardo, jerga de bajo fondo», *Boletín de la Academia Porteña del lunfardo*, n° 1132, separata.
- F. H. CASULLO (1986), *Diccionario de voces lunfardas y vulgares*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- N. DONNI DE MIRANDE (1996), «Argentina-Uruguay», en M. Alvar (1996), pp. 209-221.
- M. B. FONTANELLA DE WEINBERG (1992), *El español de América*, Madrid, Mapfre.
- J. A. FRAGO GRACIA (1996), «Formación del español de América», en M. Alvar (1996), pp. 28-38.
- J. A. FRAGO GRACIA (1999), *Historia del español de América*, Madrid, Gredos.
- J. GOBELLO Y L. PAYET (1959): *Breve diccionario lunfardo*, Buenos Aires, A. Peña Lillo.
- J. C. GUARNIERI (1967), *El habla del boliche: diccionario del lenguaje popular rioplatense*, Montevideo, Florensa y Lafón.
- R. LAPESA (1981), *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 9ª ed.
- G. MEO ZILIO (1989), *Estudios hispanoamericanos*, Roma, Bulzoni.
- NDARG (1993), *Nuevo diccionario de americanismos. Tomo 2: Nuevo diccionario de argentinismos*, coords. C. Chuchuy y L. Hlavacka de Bouzo, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- RAE (2001), *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 22ª ed.
- J. L. RAMÍREZ LUENGO (2007), *Breve historia del español de América*, Madrid, Arco/ Libros.
- [TODO TANGO](#) (1999-2009), Argentina.
- M. VAQUERO DE RAMÍREZ (1996), *El español de América. I. Pronunciación, II. Morfosintaxis y léxico*, Madrid, Arco/Libros.
- J. VAZQUEZ RÍOS (2008), «[Linguistique et sociolinguistique du verlan à travers le monde](#)», *AnMal Electrónica*, 26, pp. 197-214.

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- J. BARREIRO (1987), *El tango hasta Gardel*, Zaragoza, Diputación Provincial.
- N. ZINGARELLI (2005), *Vocabolario della lingua italiana*, Bolonia, Zanichelli.