ÍNDICE

0.- Justificación 3

1.- Introducción 5

2.- El lunfardo:

2.1.- Definición, origen y expansión..... 7

2.2.- Evolución del término lunfardo en el diccionario 11

3.- El lunfardo en la obra de Roberto Arlt:

3.1.- Autor y obra 15

3.2.- El juguete rabioso (1926)

3.2.1.- Resumen argumental 24

3.2.2.- Pequeño inventario léxico 35

3.2.3.- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas encontradas en la obra 44

3.3.- Los siete locos (1929)

3.3.1.- Resumen argumental 51

3.3.2.- Pequeño inventario léxico 60

3.3.3.- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas encontradas en la obra 70

4.- El lunfardo en la obra de Jorge Luis Borges :

4.1.- Autor y obra 75

4.2.- Historia universal de la infamia: Hombre de la esquina rosada (1935)

4.2.1.- Esquema argumental 85

4.2.2.- Pequeño inventario léxico 88

4.2.3.- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas encontradas en la obra 98

4.3.- El informe de Brodie: Historia de Rosendo Juárez (1970)

4.3.1.- Esquema argumental 102

4.3.2.- Pequeño inventario léxico 105

4.3.3.- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas encontradas en la obra 112

4.4.- El informe de Brodie: El indigno (1970)

4.4.1.- Esquema argumental 116

4.4.2.- Algunas consideraciones sobre la obra 120

5.-Conclusión 124

6.- Bibliografía 129

0.- JUSTIFICACIÓN

Plantearme y hallar el tema adecuado para mi trabajo de final de grado ha sido uno de los grandes retos que se me han presentado, a lo largo de estos años he cursado el Grado en Lengua y Literatura Castellana.

La idea inicial para el título del trabajo era tratar sobre algún autor literario, como por ejemplo, Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) o Antonio Machado (1875-1939). Más tarde, desechada la primera idea, me incliné por un tema de Gramática, concretamente pensé en elaborar un proyecto sobre la Sintaxis en las Oraciones Impersonales. Este cambio de criterio podría resultar extraño a primera vista, al pasar de un tema propiamente de Literatura a otro totalmente distinto derivado de la Gramática. Todo lo dicho no tiene nada de especial, ya que no me inclino exclusivamente por una rama concreta de la Filología Castellana y no me defino claramente por una disciplina u otra, porque todas me gustan por igual. Finalmente, opté por empezar a remover, indagar y analizar los apuntes, dossiers y libros leídos a lo largo de los cursos inferiores del Grado en Lengua y Literatura Española. Lo que pretendía era buscar un tema que realmente me agradara y así poder iniciar los previos para elaborar el trabajo. Por fin, hojeando y haciendo una lectura rápida de los apuntes, folios y fotocopias de la asignatura de Literatura Hispanoamericana, apareció en medio del material, la emblemática palabra del lunfardo. La sensación inmediata fue como si dentro de mí se hubiera despertado algo que hasta en aquel preciso momento había estado guardado en mi subconsciente.

La primera vez que oí pronunciar el término lunfardo fue en la introducción del cuento *Hombre de esquina rosada*, del escritor Jorge Luis Borges, por parte del profesor

de Literatura Hispanoamericana. Este concepto significaba un tipo de lenguaje que se había originado en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores. Además, gran parte de su vocabulario lo utilizaba gente de clase humilde que habitaba en los barrios marginales.

El vocablo prometía, pero el tema de mi trabajo aún no estaba resuelto, ya que hablar de esta jerga argentina a secas no presentaba ni sustancia, ni originalidad. La búsqueda entre los apuntes continuó, hasta llegar a dos de los grandes escritores argentinos: Jorge Luis Borges y Roberto Arlt. Los dos autores habían utilizado este argot en algunas de sus obras y habían manejado palabras como: *la cana, chamuchina, guita, leonera, milonga, quilombo* y otras más. También las expresiones como: *"rajá turrito rajá" o "sos puro espamento". T*odo ello me llamó mucho la atención. Y así encontré un punto de conexión entre Jorge Luis Borges, Roberto Arlt y el lunfardo. Empecé a informarme sobre estos autores y a hojear algunas de sus obras. Finalmente, logré confeccionar el título del trabajo en cuestión; éste se iba a titular: *El lunfardo en la literatura porteña: Roberto Arlt y Jorge Luís Borges.*

1.- INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo tengo la intención de describir y hacer un análisis completo de la inclusión de palabras del lunfardo en algunas de las obras de dos autores muy conocidos y famosos de la Literatura Hispanoamericana, como son Roberto Arlt y Jorge Luis Borges. Además, otro de los objetivos propuestos para el proyecto es el de intentar hacer una comparación entre las obras analizadas de los dos autores, ya que son escritores coetáneos, y ambos han utilizado voces lunfardas.

En cuanto a la organización del trabajo, he creído conveniente dividirlo en cuatro apartados. El primero está subdividido en dos fragmentos. Uno trata de la definición actual de la palabra lunfardo, y de las distintas opiniones que han compartido algunos lingüistas expertos sobre su significado; de cómo se originó dicha jerga; y de qué manera se expandió por otros territorios y clases sociales. Además, dentro del segundo subapartado he creído interesante incluir un pequeño estudio, de cuándo esta palabra apareció por primera vez en un diccionario académico y la evolución que ha sufrido su definición a lo largo de la historia hasta nuestros días.

El segundo apartado se centra en el autor Roberto Arlt. En él hago un breve resumen de su vida y de sus obras relacionadas con el lenguaje lunfardo. Posteriormente, presento una pequeña explicación del argumento de las dos obras estudiadas (*El juguete rabioso*, 1926 *y Los siete locos*, 1929), por su relación con el lunfardo. Luego, recojo las palabras o voces lunfardas que aparecen en cada una de las novelas, haciendo un breve inventario léxico, analizando el significado de cada palabra, concretando la página del libro donde aparece por primera vez, y especificando el contexto y el protagonista que la utiliza. Y finalmente, realizo un pequeño análisis del

uso de voces lunfardas en algunas de las escenas más destacadas.

La tercera parte del trabajo sigue las mismas pautas que el apartado anterior. En este caso el autor estudiado es Jorge Luis Borges. Aquí, la exposición se concretará en dos de los cuentos de este autor: *Hombre de Esquina rosada*, que está incluido como apéndice dentro de una obra titulada *Historia universal de la infamia* (1935), y el segundo cuento, *Historia de Rosendo Juárez,* que está dentro de la colección denominada *El informe de Brodie* (1970). En ambos cuentos, el autor utiliza voces y expresiones lunfardas. También, en este apartado se incluye otro cuento denominado *El Indigno*, ya que este relato corto es una especie de homenaje que J.L. Borges realiza al novelista Roberto Arlt bastantes años después de su muerte.

La cuarta parte y a modo de conclusión, presento una comparativa entre los dos escritores argentinos, intentando comprobar si hubo o no influencia entre ellos. En este apartado, creo interesante mostrar las similitudes y las diferencias en las obras estudiadas de los dos autores respecto a la utilización del lunfardo. Asimismo, se sintetizan las ideas principales, exponiendo si los objetivos propuestos en el trabajo se han conseguido.

2.- EL LUNFARDO:

2.1.- DEFINICIÓN, ORIGEN Y EXPANSIÓN

La definición en la actualidad del vocablo lunfardo, según el diccionario de la Real Academia Española (2001), es:

<< *Habla que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de clase baja. Parte de sus vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en la lengua popular y se difundieron en el español de la Argentina y el Uruguay* >>

Pero el significado exacto de dicho término siempre ha sido motivo de controversia, por no existir una definición estricta y delimitada. De hecho, diversos críticos y estudiosos lo han definido y aunque todos coinciden en algunos aspectos, en otros presentan diferencias. En el caso de Pedro Luis Barcia, presidente de la Academia Argentina de Letras, manifestaba que el lunfardo era un léxico que había nacido a partir de una triple fuente: la jerga delictiva de los ladrones, el hablar del arrabal y la fusión lingüística de toda la inmigración, que se habían instalado en los suburbios de la ciudad porteña. Otra opinión muy distinta respecto al término era la de Jorge Luis Borges, que consideraba el lunfardo como un vocabulario gremial como tantos otros. La opinión de José Gobello, fundador y presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, era más cercana a la de Borges, ya que manifestaba que el lunfardo no era un idioma, ni un dialecto, ni una jerga, porque carecía de sintaxis y gramática propias. Además, él declaraba que quien empleaba palabras lunfardas, pensaba en español y usaba las estructuras y la gramática castellana, para luego sustituir algunos léxicos por sinónimos lunfardos. Y para acabar, Roberto Arlt opinaba de muy distinta manera que los

estudiosos anteriores, ya que se reconocía como un conocedor de la filosofía lunfarda, manifestando que el lunfardo era la auténtica lengua de los habitantes de los bajos fondos de la ciudad de la ciudad porteña.

El lunfardo se originó en Buenos Aires (Argentina) extendiéndose en pocos años a otras regiones y ciudades cercanas a la primera, como Rosario o Montevideo. Para unos, la palabra *lunfardo* deriva de "lombardo", que es la variante lingüística de Lombardía, una región del noroeste de Italia. Para otros, dicha palabra proviene de Occitania, muy usado por la mafia marsellesa que era bastante activa en el Río de la Plata, a finales del siglo XIX. De esta forma, se cree que los inicios de la jerga sería el resultado de la aportación de las distintas migraciones y de las palabras de origen indígena, africano y gauchesco, que ya existían en la Argentina. Debido a la gran inmigración procedente de Europa, especialmente de Italia y España (iniciada en el año 1860), esta manera de hablar se extendió rápidamente. Esta jerga tuvo su origen en ambientes de clase humilde, y era muy usado por delincuentes o personajes al margen de la ley. Se dice que el lunfardo empezó como el habla de los presos encarcelados, usado para que los guardias no los entendieran. Con posterioridad, gran parte de este nuevo léxico y algunas de sus frases hechas se fueron introduciendo y extendiendo en la lengua popular castellana, tanto en la Argentina como en el Uruguay.

En los inicios del siglo XX, el lunfardo se empezó a difundir por las diferentes clases sociales. Los posibles motivos de esta transmisión fueron, entre otros, el uso habitual de palabras del lunfardo en las letras del *tango*, en la transmisión de la *cumbia villera* (estilo musical en el que frecuentemente se utilizaban términos de esta jerga, que abordaba temáticas relacionadas con el sexo, las drogas, el alcohol y la delincuencia) y

más tarde, de la mano del *rock argentino*. También, algunos autores escribían su *poesía* en lunfardo, como por ejemplo: Felipe Fernández (Yacaré) , Carlos Muñoz del Solar, cuyo seudónimo era Carlos de la Púa, José Betinotti con el sobrenombre de "el Payador", Antonio Caggiano, Amleto Enrique Vergiati, conocido por Julián Centeya, entre otros.

En la narrativa, la aportación de Roberto Arlt al lunfardo fue decisiva y masiva en la literatura porteña. El autor argumentaba que el lenguaje era un material vivo que evolucionaba y admitía nuevas palabras tanto las propias del país como las extranjeras. Por ello, su contribución para expandir dicha jerga fue muy importante y en títulos dentro del género novelesco como: *El juguete rabioso (1926), Los siete locos (1929), El lanzallamas (1931) y Amor brujo (* 1932) son prueba de ello. Además, también hay que destacar los ensayos periodísticos publicados en el diario *El Mundo* y titulados *Aguafuertes porteñas* que son muy característicos por la utilización de dicho caló.

El escritor Jorge Luis Borges también colaboró en la expansión del vocablo lunfardo, pero en menor grado. Él pasó gran parte de su adolescencia en Europa (años 1914-1921) y tras un año en España, regresó y se instaló definitivamente en su ciudad natal (Buenos Aires), en el año 1921. Tras su llegada a la ciudad porteña, se convierte en líder del movimiento ultraísta y publica varios libros de poesía como *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y cuaderno *San Martín*, junto con libros y recopilaciones de ensayos tales como *Inquisiciones y El tamaño de mi esperanza*.

Durante esos años evoluciona desde el culto a las vanguardias literarias que él mismo había traído de España hacia un nacionalismo literario con un nuevo tipo de regionalismo, arraigado en una perspectiva metafísica de la realidad. En esta época

empezó a escribir cuentos y poemas sobre el suburbio porteño, sobre el tango, sobre fatales peleas de cuchillo, como el *Hombre de la esquina rosada y El puñal.* En dichas obras, el autor utiliza palabras del lunfardo para mostrar plásticamente estos ambientes barriobajeros y sus vecinos los compadritos. Al cabo de algunos años, el autor recogió todos estos cuentos y los reunió en un libro denominado *Historia Universal de la Infamia.* Muchos años más tarde, Borges volvió a utilizar esta jerga porteña en el cuento denominado *Historia de Rosendo Juárez,* recuperando el protagonista del anterior cuento y volviendo a mostrar el ambiente marginal de algunos de los barrios de la ciudad. Este último relato se incluido en la obra *El informe de Brodie (1970).*

A medida que el siglo veinte iba avanzando y debido a su utilización como un medio literario, el lunfardo dejó de ser una manera de hablar propia y característica del mundo de la delincuencia y de grupos sociales marginados. Poco a poco, esta jerga se fue incluyendo como parte del habla popular, expandiéndose por todas las regiones de Argentina y de algunos países colindantes.

En la segunda mitad del siglo pasado, se escribieron varios ensayos sobre el tema de 'El lunfardo'. Concretamente en el año 1964 en Buenos Aires, se inauguró una Academia Porteña del Lunfardo. Dicha Escuela tenía como objetivos concretar los orígenes de los términos lunfardos y verificar todas las relaciones de dicho caló con el lenguaje popular argentino. José Barcia, que en su momento fue presidente de la Academia, expresó en uno de los coloquios realizados las siguientes palabras: *" Muchos de los escritores actuales que utilizan el lunfardo lo hacen llevados por el esnobismo. Pero hubo anteriores, quizás más talentosos, que se valían de él como elemento útil para expresarse (...)"* (1978: pág. 397)

Actualmente, el lunfardo se encuentra inmerso en la lengua argentina sin distinción de clases sociales. En consecuencia, en el lenguaje bonaerense se ha creado una franja un poco confusa, en donde es difícil distinguir si las palabras provienen del lunfardo original o si son otros vocablos originariamente argentinos.

2.2.- EVOLUCIÓN DEL TÉRMINO LUNFARDO EN EL DICCIONARIO

La primera vez que la palabra lunfardo aparece en un diccionario académico es en el de Alemany y Bolufer, en el año 1917, según la herramienta Nuevo Tesoro Lexicográfico, en el que se exponen dos acepciones:

" *m. Amér. En la República Argentina. Ratero, ladrón // Amér. En la República Argentina caló argentino"*

Diez años más tarde, en el 1927 se introduce dicho término en el diccionario Manual de la Real Academia Española, con una sola acepción: " *m. Caló o jerga de la Argentina"*. En el 1936, la acepción se amplía y no solo nos da la descripción de jerga de la Argentina, utilizada por una baja clase social, sino que define a un tipo de persona, añadiendo calificativos como " ratero, ladrón" o " chulo y rufián ". Esta definición se mantiene en el diccionario usual de la RAE en los años 1939, 1947 y 1950. Las acepciones eran las siguientes:

" 1. m. Argent. Ratero ladrón // 2. Argent. Chulo, rufián // 3. Argent. m. Caló o jerga de la gente de mal vivir"

En el año 1956, el diccionario de la Real Academia mantiene la descripción anterior de lunfardo, pero en la tercera acepción añade, que se trata de una lengua que la utilizan

solo personas de clase social muy baja, que viven en Buenos Aires y alrededores. La definición deja entrever, que esta habla había empezado a extenderse.

"... // 3. Lenguaje de la gente de mal vivir, propio de Buenos Aires y sus alrededores y que posteriormente se ha extendido en algunas gentes del pueblo."

Todo el enunciado se mantiene en el periodo comprendido entre los años 1970 y el 1984. En este último año, la tercera acepción cambia. Ésta explica que este lenguaje ya se ha ampliado a las distintas clases sociales y que también ha aumentado el número de hablantes en diversos territorios. Así lo introduce:

"... // 3. Jerga que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de mal vivir. Parte de sus vocablos y locuciones se difundieron posteriormente en las demás clases sociales y en el resto del país."

Entre los años 1984 y 1989, el diccionario Manual de la Real Academia (Tomo IV-Incógnito- Papel) conserva las tres acepciones anteriores y solo se añade en la primera que, el uso del lunfardo, aparte de Argentina, ya es común en el habla del Perú y del Uruguay. Para mostrar esta ampliación de hablantes de estos dos países, se incrementa en la primera acepción con las abreviaturas de: Argent., Perú y Urug.

El diccionario de la RAE en el año 1992 conserva la misma propuesta, pero añade algún cambio:

"1. m. ***desus.*** *Argent. Ratero, ladrón. // 2. Jerga que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de mal vivir. En parte, se difundió posteriormente por las demás clases sociales y por el resto del país."*

Dicha definición introduce que la palabra lunfardo para nombrar a un ratero o ladrón

está en desuso. Además, podemos encontrar la descripción de lunfardo en otros diccionarios de carácter enciclopédico como: la Gran Enciclopedia Universal o la Enciclopedia Salvat. En ellos encontramos acepciones parecidas a las dadas por la RAE, en el año 1992. Actualmente, el diccionario de la Real Academia Española (2001) propone dos acepciones de la palabra lunfardo. La primera, la define como un habla que se originó en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, y que esta manera de hablar solo la utilizaban personas de bajo nivel económico. Además, completa esta primera descripción diciendo, que más tarde una parte del léxico del lunfardo se extendió por toda Argentina y Uruguay, penetrando en el habla popular sin distinción de clases sociales.

"1. m. Habla que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de clase baja. Parte de sus vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en la lengua popular y se difundieron en el español de la Argentina y el Uruguay"

La segunda acepción no se refiere a la lengua concreta, sino que define a un personaje que actúa fuera de la ley. Además, ésta es utilizada tanto en la Argentina como en el Uruguay.

"2. m Arg. y Ur. p. us. delincuente"

En resumen, en este apartado se ha podido apreciar que el término lunfardo se introdujo por primera vez en un diccionario académico en el año 1917. También, se han comprobado los cambios que se han dado progresivamente en la definición del término lunfardo, en los distintos diccionarios.

Inicialmente, se ha visto que la palabra lunfardo en su origen tenía el significado de

ratero o ladrón. Además, se aceptaba una segunda definición que era la de caló propio de Argentina. Más tarde, la acepción se fue ampliando como jerga utilizada por grupos sociales humildes de Argentina. También, en el diccionario académico se añadieron los calificativos de chulo y rufián. A mediados del siglo veinte, el diccionario de la Real Academia añadió una tercera acepción, y es que el lunfardo no solo lo utilizaban personas de baja clase social, sino que este habla había empezado a extenderse entre otras gentes del pueblo. En el año 1984, la tercera acepción del diccionario sufrió otro cambio, al añadir que este lenguaje era también usual en las distintas clases sociales. En consecuencia, esta jerga había aumentando notablemente el número de hablantes en diversos territorios. A finales del siglo veinte, ya se consideraba que el uso del lunfardo no solo era exclusivo del habla argentina, sino que también se hablaba en Perú y en Uruguay. El diccionario de la RAE, en el año 1992, conservó la misma propuesta anterior, matizando que los términos ratero o ladrón estaban en desuso.

En la actualidad se comprueba que el término lunfardo está vigente en el diccionario académico. Dicha palabra presenta dos acepciones. Por un lado se trata de un repertorio de voces y modismos populares de Buenos Aires, que al principio era utilizado por las corrientes de inmigrantes y en los barrios marginales; con el tiempo este vocablo se fue incorporando en el habla común de la ciudad, penetrando en las diferentes clases sociales y en otras regiones del país. Y por otro lado, lunfardo significa delincuente, o sea, personaje que actúa fuera de la ley.

3.- EL LUNFARDO EN LA OBRA DE ROBERTO ARLT

3.1.- AUTOR Y OBRA

Roberto Godofredo Cristophersen Arlt, conocido por Roberto Arlt, nació en la ciudad de Buenos Aires el dos de abril del año 1900, concretamente en el barrio Flores, falleciendo prematuramente en esta misma ciudad a la edad de cuarenta y dos años, en 1942. Fue hijo de inmigrantes. Su padre, Karl Arlt, era prusiano y su madre, Ekatherine Lobstraibitzer, era austríaca-húngara de lengua italiana. A pesar de estas procedencias tan distintas, en el ambiente familiar se hablaba alemán. Arlt tuvo una hermana llamada Lila, que murió muy joven de tuberculosis, la misma enfermedad que acabó con la vida de su madre.

La relación con su progenitor estuvo marcada por un trato muy severo y exigente. El mismo autor volvía sobre el asunto, recordando que cuando era pequeño, su padre, ante cualquier falta o mala acción que cometía, le comunicaba que al día siguiente lo azotaría. Las noches anteriores a las palizas, Roberto Arlt se las pasaba en vela pensando en lo que le depararía la mañana siguiente. Esta relación paternal marcó la manera de ser del autor, y en distintas novelas refleja la situación en la que los protagonistas de pequeños también son maltratados por sus padres. Ejemplo de ello es el personaje de *Los siete locos*, Erdosain, donde en un pasaje de la novela cuenta la mala relación que tuvo con su padre:

" Le voy a contar algo. Quien comenzó este feroz trabajo de humillación fue mi padre.

Cuando yo tenía diez años y había cometido alguna falta, me decía: <<Mañana te pegaré>>. Siempre era así, mañana...¿Se da cuenta?, mañana... Y esa noche dormía ,

pero dormía mal, con un sueño de perro, despertándome a medianoche para mirar asustado los vidrios de la ventana y ver si ya era de día (...) Era él que me decía con voz áspera: <<Vamos... es hora>> (...) <<Vamos>>, me gritaba otra vez, y yo, hipnotizado, iba en línea recta hacia él; (...) Caía su mano sobre mi hombro obligándome a arrodillarme, yo apoyaba el pecho en el asiento de la silla, tomaba mi cabeza entre sus rodillas, y, de pronto, crueles latigazos me cruzaban las nalgas." (2013: pág. 87)

Otro ejemplo del mal trato también se reflejaría, en la ausencia de la imagen paterna, en Silvio, el protagonista principal de *El juguete rabioso*, o en Enrique Izurbeta amigo del primero; ambos carecen de padre. En uno de los pasajes de dicha obra, Silvio expresa que no tiene padre en una conversación con un grupo de oficiales, cuando va a buscar trabajo como aprendiz de mecánico de aviación. Así lo expresa:

" - ¿ Y qué opina su padre de todo ello?

- Mi padre se mató cuando yo era muy chico.

Súbitamente callaron. Mirándome, los tres oficiales se miraron." (1985: pág.170)

Debido al mal ambiente familiar y al poco éxito en el ámbito académico (fue expulsado del colegio), Roberto Arlt abandonó su hogar a los dieciséis años y empezó a realizar oficios varios como: empleado de una librería, peón, pintor y hojalatero. El propio autor, en una compilación de Miranda Klix, explicó:

" He cursado las escuelas primarias hasta el tercer grado (es decir, hasta los diez años). Luego me echaron por inútil. Fui alumno de la Escuela Mecánica de la Armada. Me echaron por inútil." (1985: pág. 12)

Otro testimonio de su complicada infancia es del propio autor, quien en una de las autobiografías humorísticas, comenta:

" He sido un <<enfant terrible>>. A los nueve años me habían expulsado de tres escuelas, y ya tenía en mi haber estupendas aventuras que no ocultaré. Estas cuatro aventuras pintan mi personalidad política, criminal, donjuanesca y poética de los nueve años, de los preciosos nueve años que no volverán." (1995: pág.431)

Realmente, Roberto Arlt hace su aprendizaje en la calle. El hecho de no seguir sus estudios primarios en una escuela, no contradice su afán por la literatura en edad temprana. Parece ser que el escritor frecuentaba la biblioteca pública, en la que leía con entusiasmo los folletines y libros que encontraba. Este afán por la lectura se refleja en el protagonista Silvio de la obra *El juguete rabioso*. En un pasaje de la novela el chico expresa:

"Dicha literatura, que yo devoraba en las <<entregas>> numerosas, era la historia de José María, el Rayo de Andalucía, o las aventuras de Don Jaime el Barbudo y otros perillanes más o menos auténticos y pintorescos ..." (1985: pág. 89)

En el año 1916, el autor abandona la casa paterna y empieza su labor de periodista como complemento de otros oficios que realizaba. Ello le da la oportunidad de relacionarse en los ambientes literarios, que existían en la ciudad de Buenos Aires en aquella época. Dos años más tarde, el escritor publica su primera narración titulada *Jehová*, además de escribir diferentes artículos periodísticos y ensayos. A la edad de veintiún años, el novelista se marchó a la ciudad de Córdoba para realizar el servicio militar. Allí, Arlt conocerá a su futura esposa con la que no tardará en contraer

matrimonio. Fruto del casamiento, nacerá su única hija llamada Mirta (1923), que es quien será la que salvaguardará la obra y las memorias de su padre póstumamente.

En su obra literaria, uno de los elementos que se observan es la complicada relación que mantiene con su esposa Carmen Antinucci. Uno de los motivos del conflicto matrimonial, parece ser que fue el ocultamiento de la enfermedad de tuberculosis que sufría su esposa. Debido a la frágil salud de su mujer, el matrimonio residirá durante un tiempo en las sierras de Córdoba. La mala relación que mantiene con Carmen se ve reflejada en algunas de sus obras, como es el caso de la novela *Los siete locos*. En el capítulo *El humillado*, la mujer de Remo Erdosain se marcha de casa con un capitán dejándolo plantado. En el siguiente fragmento, se muestra el sentimiento de tristeza y rabia a la vez, que siente el protagonista hacia su mujer:

" - Pero tú Elsa... ¿tú ? ¿Y nuestros proyectos?

- Ilusiones, Remo... esplendores.

- Sí, esplendores... pero ¿dónde aprendiste esa palabra tan linda? Esplendores.

- No sé

- ¿ Y nuestra vida estará siempre deshecha?

- ¿ Qué querés? Sin embargo yo fui buena. Después te tomé odio... pero ¿por qué no fuiste también igual?...

- ¡Ah sí!... igual... igual..." (2013: pág.89)

Al final de este mismo capítulo se desencadena el fatal desenlace:

" De pronto, Erdosain, lanzado por un espasmo sin nombre, la tomó brutalmente de las manos por los pulsos.

- Decime: ¿te acostate con él?

- Soltame, Remo... yo no creo que vos...

- Confesá, ¿te acostaste o no?

- No.

En el marco de la puerta se detuvo el capitán. Una flojedad inmensa relajó los nervios de sus dedos. Erdonain sintió que caía y ya no vio más." (2013: pág.92)

En el año 1924, el autor regresa definitivamente a la ciudad porteña con su esposa e hija, ya que algunas de sus decisiones comerciales habían fracasado en Córdoba. Parece ser que Arlt invirtió la dote de su mujer en algunos inventos, como construir una máquina para hacer ladrillos, o diseñar unas medias irrompibles de señora. Una vez instalado en Buenos Aires, se convierte en el secretario de Ricardo Güiraldes. Quien fue un gran representante de la novela regionalista de Hispanoamérica, haciéndose famoso con la obra *Don Segundo Sombra*, con un contenido que hace referencia a la naturaleza americana en toda su grandiosidad y la influencia de ésta sobre los hombres que la habitan.

Roberto Arlt publica su primera novela *Juguete rabioso* (1926) con el título inicial de *La vida puerca.* El autor cambia el título por consejo directo de Güiraldes. A partir de aquí, el escritor empieza a escribir para todo tipo de publicaciones tanto periodísticas como literarias: *Proa*, la revista *Don Goyo*, el periódico *Crítica* y en el diario *El Mundo*, *"... estos dos últimos los mejores y más populares diarios de Buenos Aires en la época.*" (1992: pág.20) . Poco más tarde, publicará la novela *Los siete locos* (1929), hecho que coincide con su abandono del diario *Crítica*, donde era responsable de la columna

policíaca o "nota carnicera y truculenta" como la llamaba el mismo. Dicha columna la escribía por *"la necesidad del puchero"* (Aguafuertes porteñas, 1950). Seguidamente, el escritor entra a trabajar como cronista en el diario *El Mundo*, en el que tendrá una sección con su nombre. Además, en este periódico el cronista colaborará hasta el final de su vida y es donde conseguirá la fama y renombre por la columna de *Aguafuertes porteñas.*

Al año siguiente, el autor recibe por *Los siete locos* el tercer premio municipal de la ciudad porteña. Poco después, emprende una serie de viajes que le llevarán primero a Uruguay y después a Brasil, enviado por el diario el Mundo. Desde estos países, el escritor manda sus colaboraciones periodísticas. En 1931, aparece la obra denominada *Los lanzallamas*, como segunda parte de *Los siete locos. E*sta última publicación originariamente tenía el título de *Los monstruos*. En esta novela se refleja su oficio de redactor de la columna de sucesos del diario *Crítica*. Entre otras cosas, esta obra describe el funcionamiento de un periódico y la noticia sensacionalista del suicidio de Remo Endosain.

Este mismo año, la Editorial Claridad reimprime su primera novela *El juguete rabioso*. Un año después, se estrena su pieza teatral *Trescientos millones* y se edita otra obra de teatro denominada *Prueba de amor*. En esta época, Arlt escribe y publica también su última novela *El amor brujo* (1932), en la que critica el matrimonio burgués, fruto de su mala experiencia. Poco después, aparece la primera edición de las ya citadas *Aguafuertes porteñas.* Estas publicaciones periodísticas fueron saliendo diariamente entre 1928 al 1935 y son las que popularizaron el nombre del escritor. *A*simismo, en esta época se edita uno de sus cuentos llamado *El jorobadito*.

En el año 1935, Roberto Arlt recorre tierras españolas (Canarias, Andalucía, Galicia, Asturias, el País Vasco, Madrid y Barcelona). Además, el autor viaja por el norte de África. Fruto de estos viajes, al año siguiente, salen las denominas *Aguafuertes españolas* (primera parte). También, se estrena *Saverio el cruel* en el Teatro del Pueblo y *El fabricante de fantasmas,* en el Teatro Argentino. Tres años más tarde, el autor continúa escribiendo obras teatrales estrenando las siguientes obras: *África* (drama en un exordio al uso oriental y en cinco actos) y *La isla desierta,* que trata de una burlería en un acto.

En julio del 1940, se pone en escena otra obra suya denominada *La fiesta del hierro. Se* trata de una farsa trágica representada en tres actos. Este mismo año, Roberto Arlt viaja por Chile, desde donde envía notas al diario *El Mundo.* En este mismo año, fallece su esposa.

Al poco tiempo, la salud del escritor se resiente por una afección cardíaca. Él no siguió el régimen estricto que le había dictado su médico. Según cuenta Onetti:

"Cuando yo era secretario de redacción de Reuter en Buenos Aires y visitaba a los clientes, uno de ellos era el diario El Mundo. Y allí conocí a Arlt, que por último, no digo que se suicidó, pero algo así; andaba mal del corazón, y el médico le dijo que no comiera ni tomara mucho, que no hiciera mucho esfuerzo, y él, la segunda vez que vio al médico, se hizo los diez pisos hasta el consultorio a pie, y le dijo: "¿Vio que no me pasó nada en el cuore?" Era un desafío." (1978: pág.409)

En el año 1941, el escritor publica la colección de relatos designada *El criador de gorilas* (cuentos). Asimismo, Arlt contrae segundas nupcias con Elizabeth Shine. A la edad de cuarenta y dos años, el autor concluye la obra de teatro *El desierto entra a la*

ciudad. Poco después, el veintiséis de julio de 1942, Roberto Arlt muere de un ataque al corazón. Su hijo Roberto, fruto del segundo matrimonio, nacería tres meses después de su fallecimiento. Los restos del autor fueron velados en la Sociedad de Autores y sus cenizas fueron esparcidas en la desembocadura del río de la Plata. Al día siguiente de su defunción, La Prensa, La Nación y la Hora en las notas necrológicas recogen la inesperada noticia y comentan la personalidad del escritor. Concretamente en La Nación, Mallea escribe:

"Muere con Roberto Arlt uno de los auténticos escritores que nuestra tierra ha suscitado, uno -pese a su juventud- de los verdaderos eminentes." (1978: pág. 409)

La obra del escritor argentino se caracteriza por tratar los problemas existenciales y las dificultades de la vida de los bajos fondos de la gran ciudad. Para ello, el autor utilizaba como escenario la ciudad porteña de Buenos Aires, aunque todas las tramas de sus novelas podrían trasladarse a cualquier gran ciudad del mundo. Generalmente, el marco histórico de sus obras se sitúa a principios del siglo veinte. Puede añadirse que el autor no escribía limitándose a expresar lo que veía de manera contemplativa, sino que hacía críticas y observaciones en sus obras sobre todas las cosas que le rodeaban. Además, Arlt no solo le importaba lo que decía sino que también le preocupaba cómo lo decía.

Respecto el lunfardo y la obra del prosista se puede comprobar que todo su trabajo está impregnado de dicha jerga. El autor utilizaba este lenguaje como un elemento útil para hacer un retrato de la cultura popular de la ciudad de Buenos Aires. El uso de léxico lunfardo tenían como finalidad enriquecer el discurso y hacerlo más

verosímil. El autor quería plasmar el ambiente de su ciudad, por ello, y en diversas obras o escritos, utiliza esta jerga lunfarda tan propia de Argentina. Un ejemplo de ello sería la descripción de la calle Corrientes en una de sus *Aguafuertes porteñas,* en el que el autor muestra una representación del mundo urbano de la ciudad. Arlt sostenía que el espíritu de la calle Corrientes no cambiaría aunque la ampliaran. Así lo describía:

"Calle única, calle absurda, calle linda. Calle para soñar, para perderse, para ir de allí a todos los éxitos y a todos los fracasos; calle de alegría, calle que las vuelve más gauchas y compadritas a las mujeres; calle donde los sastres le(s) dan consejos a los autores y donde los polizontes confraternizan con los turros[1]; calle de olvido, de locura, de milonga[2], de amor. Calle de las rusas, de las francesas, de las criollas, que dejan demasiado pronto el hogar para ir a correr la juerga tras de un malevito[3]; calle de tango, de ensueño; calle que recuerdan los presos en el cuadro quinto; calle que al amanecer se azulea y obscurece, porque su vida sólo es posible al resplandor artificial de los azules de metileno, de los verdes de sulfato de cobre, de los amarillos de ácido pícrico que le inyectan una locura de pirotecnia y celos". (…)

Roberto Arlt pudo analizar, debido a su situación y a su origen social, cómo se vivía la realidad de la clase humilde desde dentro. Por ello en sus novelas y cuentos, el lunfardo aparece como símbolo de la mezcla que caracteriza esta cultura urbana de Buenos Aires. Sus personajes se muestran muy reales, ya que transgreden y quebrantan la lengua, utilizando el lunfardo como forma de expresión viva del hombre de la calle,

[1] - lunf., tontos, bribones, sinvergüenzas, ruines.
[2] - lunf. baile, fiesta.
[3]- lunf. maleante, peleador.

del ambiente del tango y en definitiva como si se tratara de un idioma auténticamente porteño.

3.2.- EL JUGUETE RABIOSO (1926)

3.2.1- Resumen argumental

El juguete rabioso es una novela que relata las vivencias de un joven argentino, llamado Silvio Drodman Astier, desde los catorce hasta los dieciséis años y el seguimiento de su argumento nos permite subrayar el uso estético del lunfardo por parte de Roberto Arlt. El protagonista proviene de un ambiente social y cultural marcado por la pobreza y la marginación. El relato se sitúa en un barrio humilde de Buenos Aires, ubicado en la calle Rivadavia. El protagonista se deleitaba con la lectura de libros sobre aventureros, ladrones y bandoleros. Además de ser un gran lector, Silvio era un pequeño inventor, con una inteligencia mal dirigida, ya que se dedicaba a la construcción de artefactos peligrosos. Un ejemplo de ello fue la fabricación de un cañón elaborado con material común: madera, un tubo de hierro, plomo y otros. En aquellos tiempos, el chico conoció a Enrique Izuberta, cuyo sobrenombre era "el falsificador". Éste mostró una gran habilidad en el dibujo y la pintura. Y así fue como en un concurso de colección de cromos de banderas, el muchacho fue capaz de reproducir la bandera de Nicaragua con mucha habilidad, consiguiendo que no se distinguiera la copia del original. Gracias a ello, Enrique ganó el concurso.

El gran día en que Silvio probó el cañón, él estaba rodeado por una gran concurrencia de jóvenes adolescentes del barrio. Cuando el protagonista encendió la

mecha, el sonido del aparato fue terrible, al mismo tiempo en que todos quedaban rodeados por una gran nube blanca de humo. De pronto alguien gritó:

- ¡Rajemos!. ("escapemos, huimos") ¡La <<cana>>! ("la policía").[4]

El gran círculo de muchachos se dispersó rápidamente. Posteriormente, Silvio empezó a realizar pequeños hurtos conducido y aconsejado por su nuevo compañero Enrique. El dinero que ellos ganaban con dichos robos, a los chicos les servía para disfrutar de las pequeñas cosas de la vida. Poco tiempo después, a la pareja de amigos se le añadió otro compañero llamado Lucio. Las características físicas de este chico eran:

"... un majadero pequeño de cuerpo y lívido de tanto masturbarse, todo esto junto a una cara tan de sinvergüenza que movía a risa cuando se le miraba."[5]

La amistad de los tres jóvenes Silvio, Enrique Irzubeta y Lucio, se fue consolidando a medida que avanzaban los días. El apego entre los adolescentes era tan grande que llegaron a formar una sociedad de ladrones denominada el “Club de los Caballeros de la Media Noche”, una sociedad tan legal que poseía incluso un diario de sesiones. Las reuniones del grupo se realizaban en algún café en donde tomaban las decisiones. La opinión común de los tres era que no podían ser *cachados* ("cazados, sorprendidos") por la *cana* ("la policía"). Por este motivo, los chicos fabricaban balas especiales:

" - Por esto hay que envenenar las balas - repuso Lucio.

- Y fabricar bombas - continué - Nada de lástima. Hay que reventarlos, aterrorizar a la <<cana>>” ("la policía").[6]

[4] La edición, *El juguete rabioso*, 1985, pág. 94
[5] Ibíd., pág. 101.
[6] Ibíd., pág. 106.

La pandilla estaba decidida y preparada para realizar un gran golpe. Concretaron que consistiría en despojar de libros la biblioteca de la escuela para más tarde venderlos. Llegó el gran día, y mientras los chicos estaban intentando robar los libros de la biblioteca escolar, Silvio Drodman propuso a Lucio, que vigilara desde fuera para que nadie les sorprendiera. Pero este último no quería meterse de cebo; sin embargo el protagonista intentó convencerle y lo consiguió diciendo:

"- Ya sé que no te gusta... no es ninguna novedad que sos puro espamento ("demostración excesiva de espanto").

El pequeño majadero, muerto de miedo, le contestó:

- ¿ Y si me encuentra un <<cana>> ("agente de policía")?

Silvio rápidamente le dio la solución si se presentaba el peligro:

- Rajá (" escapa, huye"); ¿ para qué tenés piernas?"[7]

Al final, Lucio aceptó la posición de vigilante con un revólver en la mano. Al poco rato, Lucio, con el rostro desencajado, apareció dentro de la biblioteca donde estaban los dos compañeros. El motivo de su preocupación era que oyó entrar en el recinto a un desconocido. Pero las instrucciones delante el peligro estaban claras en el Club de los Caballeros de Media Noche, y los objetivos eran no dejar ni pruebas, ni testimonios. Silvio constató:

"Mirá si el tipo se nos viene al humo ("atacamos sin vacilar")".

Y Enrique continuó:

"Yo lo enfrió."[8]

[7] Ibíd., pág. 114.

Los muchachos tuvieron la gran suerte de que el desconocido no se percatara de los acontecimientos que estaban ocurriendo. Finalmente el robo salió bien, ya que los chicos lo ejecutaron con mucha organización y habilidad. Más tarde, cuando todo parecía que había vuelto a la calma, Irzubeta apareció frenéticamente en casa de Silvio. Parece ser que momentos antes, la policía casi arrestó a Enrique, por llevar parte de la mercancía bajo el brazo. El protagonista muy enfadado le dijo a su compañero que al no querer hacer lo que él había propuesto, casi pone en peligro a los tres muchachos. Silvio vociferando le dijo:

- Has visto... ¡Por no dejar los libros en casa de Lucio! ... ¡ Mirá si te <<cachan>> ("cazan, sorprenden"). ¡Nos arrean a todos a la <<leonera>> ("cárcel")[9]

La aventura tuvo un buen final, pero después del incidente con *la cana*, ya que estaban buscando a uno de ellos, los jóvenes ladrones decidieron disolver el club, ante la amenaza de poder acabar en la *leonera.* Ellos no quisieron tentar a la suerte. Pasado algún tiempo, Silvio con su madre y su hermana (años antes su padre se había suicidado), se mudaron del barrio y fueron a vivir a un caserón, en el arrabal de Floresta. Debido al cambio de residencia, el chico perdió por completo el contacto con Enrique y Lucio.

Cuando el protagonista ya había cumplido los quince años de edad, su madre insistió en que el joven buscara trabajo. Él había abandonado los estudios tempranamente y el núcleo familiar necesitaba el dinero para vivir. Después de mucha insistencia por parte de la madre, Silvio fue a buscar trabajo y lo consiguió con Don Gaetano y su esposa. Este matrimonio de inmigrantes italianos eran propietarios de una especie de librería en

[8] Ibíd., pág. 119
[9] Ibíd., pág. 124

la que se dedicaban a comprar y vender libros usados. El local era parecido a una cueva o gruta. El trabajo del muchacho consistía en reclamar la atención de los transeúntes que pasaban por la calle, para que entraran en el establecimiento. Para ello, el joven tenía que sacudir un cencerro. Dicha situación a Silvio le resultaba humillante.

Al trabajar en la librería, el joven compartía vivienda con el matrimonio latino y con un señor mayor llamado Miguel. El anciano era *"flaco, alto, carilargo, con barba de tres días en las fláccidas mejillas y expresión lastimera de perro huido en los ojos legañosos."*[10] El longevo hacía los quehaceres de la casa de los libreros, pero las condiciones de vida de la vivienda eran bastante miserables y deplorables.

Silvio, en su nuevo hogar, le tocó compartir un cuchitril con el anciano, al que apodó Dío Fetente. Todo aquel ambiente respiraba tanta pobreza, que el chico se sentía hundido interiormente. Como al joven le quedó claro que en este trabajo no tenía perspectivas de futuro, una tarde decidió ir a visitar a un señor adinerado con la expectativa de que le proporcionaría un buen trabajo. Pero fue tan desagradable su recibimiento que Astier vio perdida toda esperanza de superación social.

El chico sentía una gran tristeza por la vida que le había tocado vivir:

"Busco un poema que no encuentro, el poema de un cuerpo a quien la desesperación pobló súbitamente en su carne, de mil bocas grandiosas, de dos mil labios gritadores."[11]

Después de una temporada de trabajar en "la cueva" y con el convencimiento de que nada de positivo podía aprender allí, en un momento de descuido de la dueña, Drodman

[10] Ibíd., pág. 134
[11] Ibíd., pág. 153

intentó quemar el antro cogiendo una brasa y arrojándola a un montón de papeles que estaban cerca de una estantería llena de libros.

A la mañana siguiente, cuando entraron en el establecimiento juntamente con el dueño, el protagonista se percató de que la librería estaba intacta. Parece ser que la brasa del día anterior se había extinguido en el charco que había dejado el anciano al lavar los platos. Seguidamente, Silvio abandonó el trabajo y regresó a vivir con su madre.

Al cabo de pocos días, una vecina del domicilio familiar, Rebeca Naudath, les comunicó que la Escuela Militar de Aviación necesitaba aprendices para mecánicos de aviones y que estaban reclutando a jóvenes para formarlos. La noticia se presentaba atractiva. Al anochecer, el chico tomó el tren en dirección a La Paterna y seguidamente tomó el autobús número ochenta y ocho. Pero cuando se presentó en el recinto, las inscripciones ya se habían cerrado. Sin embargo, gracias a la habilidad de convencer a los militares, el chico consiguió que lo aceptaran en la academia .

En aquellos instantes, Astier era la persona más feliz del mundo, ya que se le abrían las puertas del futuro con perspectivas de conseguir un buen trabajo y en consecuencia unas buenas expectativas para poder ganarse bien la vida. En momentos de descanso de la instrucción, el joven Silvio se preguntaba:

"¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme algún día en un señor, dejar de ser el muchacho que se ofrece para cualquier trabajo?" [12]

El tema económico era una de las grandes preocupaciones del muchacho. Su objetivo máximo era poder salir de la pobreza en donde estaba inmerso.

Pero la alegría de haber entrado en la escuela militar fue poco duradera, porque a las

[12] Ibíd., pág. 172

dos de la tarde del cuarto día de su ingreso, el sargento llamó al chico diciéndole que se vistiera de calle y que entregara el uniforme, ya que lo expulsaban. Silvio no daba crédito a lo que oía, ya que él no había hecho nada malo. El motivo por el que lo destituían fue porque en su lugar entraba en la escuela un chico recomendado.

Una vez expulsado de aprendiz de mecánico de aviones, Silvio estaba muy desanimado. Se encontraba otra vez sin empleo. Él no sabía qué sería de su vida y sufría en lo más hondo de su alma.

Aquella noche, el chico no se atrevió a regresar a su casa por miedo a lo que le diría su madre y a lo que pensaría su hermana Lila (curiosamente la hermana real de Roberto Arlt se llamaba igual que la de ficción). Por lo cual, el muchacho decidió pasar la noche en una pensión de piezas amuebladas, por el módico precio de un peso. El motivo de ser tan económico el alojamiento era porque se condicionaba a los huéspedes a compartir la habitación con otra persona.

Pasada la media noche, un rostro desconocido se asomó bruscamente delante de Astier y lo despertó. El compañero temporal de residencia se trataba de un joven travesti, hijo de una familia adinerada. Parece ser que su homosexualidad la había provocado su profesor de clases particulares.

El joven adolescente, a lo largo de la noche, se sinceró con el protagonista lamentándose de su sexo y explicando su angustia interna:

"¿Por qué no habré nacido mujer?..., en vez de ser un degenerado..., hubiera sido muchacha de mi casa, me hubiera casado con algún hombre bueno... y lo hubiera querido... en vez... así... rodar de <<catrera>> en <<catrera>> ("camastro en camastro") y los disgustos... estos atorrantes ("vagabundos o haraganes") de

chambergo blanco y zapatos de charol que te conocen y te siguen... y hasta las medias te roban." [13]

A la mañana siguiente, Silvio se despertó cuando su compañero de habitación cerró la puerta violentamente al salir. Una vez levantado, el protagonista empezó a pasear por la ciudad porteña sin rumbo fijo. Él contemplaba la ciudad con gran desilusión al no tener cabida en ella.

En una tienda de compraventa del Paseo de Julio, el chico compró un revólver y se dirigió a los diques del puerto. En aquellos momentos, la pretensión del adolescente era irse a Europa, pero para ello necesitaba conseguir algún trabajo para realizar la travesía en barco. Pero no hubo suerte, nadie hacía caso a su petición de faenar en alguna cosa.

El pobre Silvio, en un instante de desesperación, cogió el revólver y se disparó. El tiro fue fallido. El muchacho se desmayó y cayó al suelo.

Cuando Astier despertó se encontraba en la cama de su habitación con su madre sentada en el borde del lecho. La voz de la señora temblaba y le preguntaba a su hijo por qué se había intentado suicidar y por qué no le había pedido ayuda. Silvio no respondió y solo se limitó a apoyar su frente en el regazo de su madre.

Algún tiempo después, Silvio encontró un empleo más o menos estable de vendedor ambulante de papel, aunque para él este oficio también era humillante. El nuevo trabajo lo compartía con Monti, el dueño, y otro corredor llamado Mario.

Una mañana de venta, el muchacho entró en el mercado de Caballito y de pronto alguien le apretó el brazo. Cuando Silvio se giró vio asombrado un rostro conocido. Se trataba de Lucio, aquel compañero que dos años antes había formado parte del Club de

[13] Ibíd. pág. 188

los Caballeros de Medianoche. Inmediatamente se estableció un diálogo entre los dos y se preguntaron por sus respectivos empleos. Lucio estaba trabajando de agente de investigaciones y estaba satisfecho de ello:

"_ Ranún ("vivo, pillo, descarado")... pero mirá, che, Silvio hay que regenerarse; así es la vida, la struggle for life de Darwin..."[14]

Continuó la conversación y el protagonista se interesó por la vida de su otro compañero, Enrique. Éste último no había corrido la misma suerte que los dos amigos. Irzubeta había falsificado un talón de cinco mil novecientos cincuenta y tres pesos de la empresa que trabajaba y además, aquel mismo día su jefe le entregó dos mil cien pesos para que los depositara en el banco. De entrada, el golpe le salió perfecto a Enrique, debido a que la falsificación era buena y la entidad bancaria le pagó el cheque sin problemas. Pero momentos después, quizá por los nervios, el muchacho salió con el coche y se llevó por delante un carruaje ligero de un solo caballo. Enrique se desmayó y lo llevaron al sanatorio. Su amo se enteró del accidente y al ir a visitarlo descubrió todo el fraude. Enrique acabó en la cárcel.

Después de una grandiosa despedida, los dos compañeros se separaron.

Los días iban transcurriendo y sus idas y venidas, por las calles de la ciudad vendiendo papel, llevaron a Silvio a conocer un señor cuyo apodo era el Rengo (llamado así por su cojera). Este hombre trabajaba de cuidador de carros en la feria de Flores , pero él aprovechaba cualquier ocasión para robar y sacar partido de cualquier situación.

Este señor simpatizó rápidamente con el protagonista y le contaba sus aventuras y

[14] Ibíd. pág. 199

hazañas de hurtos de cuando era joven y de las peripecias vividas en el presente.

El Rengo parecía un ladrón y a veces le decía a Silvio:

"_ ¿No es cierto, che, Rubio, que tengo pinta de <<chorro>> ("ladrón")" [15]

El hombre lisiado, aunque robaba, en el fondo era buena persona. Una muestra de su misericordia fue que éste sacó de la miseria a un chiquillo. Pibe, que así apodaron al chico, que no tenía más de diez años y no media más de cuatro pies de altura. El pequeño hacía de ayudante del Rengo.

Silvio y el cuidador de carros entablaron una buena amistad. Sobre todo era el Rengo quien sentía un aprecio especial para el protagonista, además de mostrar gran admiración por la faceta de inventor que tenía el muchacho.

A menudo, el Rengo invitaba a Silvio a almorzar, entablándose un diálogo:

"_ Vení a comer conmigo .

_ No, que en casa me esperan.

_ Vení, no seas <<otario>> ("tonto, cándido"), haremos un bife y papas. Después le meto a la <<viola>> ("guitarra") y hay vino, un vinito San Juan..." [16]

Después de varios días de no recorrer el mercado, el Rengo fue a buscar a Silvio a su casa y se lo llevó a un bar. Una vez allí, el cojo, con gran confianza, le contó el proyecto de ejecutar un robo en casa de un ingeniero. El técnico era el patrón de la amante del cuidador de carros. Parece ser que, la chica trabajaba de criada en la casa y ella había conseguido las llaves. Una vez conseguidas, el Rengo hizo las copias para

[15] Ibíd., pág. 214
[16] Ibíd., pág. 217

abrir la habitación y la caja fuerte del señor adinerado.

Al principio, Silvio aceptó realizar el delito con su compañero Rengo. Pero de pronto una idea macabra pasó por la mente del chico: *"_ ¿Y si lo delatara?"* [17]

Después, en la mente del muchacho empezaron a mostrarse dudas sobre qué camino seguir. Al final, Silvio tomó la decisión de seguir la vía de la venganza y del orgullo. Él quería ser, por encima de todo, un hombre excepcional, y se convenció que a través de la infamia lo conseguiría. Por tanto, el protagonista decidió delatar al compañero.

Horas más tarde, Silvio se fue a visitar al ingeniero y le contó los planes de Rengo, de robarle el dinero de su caja fuerte. El señor Arsenio Vitri agradeció al chico que lo alertara de los planes del ladrón y además se interesó por la dirección de la vivienda del Rengo.

A la nueve y media de la noche, el cuidador de carros fue arrestado por *la cana* en su propia casa y encerrado en la *leonera*.

La historia termina con una conversación entre Silvio y el ingeniero, en la que el joven le comunica que quiere marcharse del país. A ello, Vitri le contestó:

"_ Perfectamente: yo le ayudaré y le conseguiré un puesto en Comodoro; pero ahora váyase porque tengo que trabajar. Le escribiré pronto.." [18]

Después de la conversación, el protagonista estrechó fuertemente la mano del ingeniero, tropezó con una silla y salió.

[17] Ibíd., pág. 226
[18] Ibíd., pág. 239

3.2.2- Pequeño inventario léxico

Así pues, a partir del repaso del argumento, anotamos un registro léxico de palabras y expresiones lunfardas utilizadas por Roberto Arlt en *El juguete rabioso*. El registro está extraído de la edición de Rita Gnutzman de la editorial Cátedra, del año 1985. Este breve inventario tiene como objetivo anotar las equivalencias aproximadas del español coloquial respecto a las palabras lunfardas que salen en la novela. Dichos léxicos se presentan ordenados alfabéticamente, analizando el significado de cada palabra, concretando la página del libro donde aparece por primera vez, especificando el contexto y el protagonista que la utiliza.

Palabras

1.- Amurar: lunf. Encarcelar, abandonar, robar.

Rengo, el cuidador de carros y amigo del protagonista, decía: << _ *Sabés, lo* ***amuré*** *al turco Salomón. Se dejó olvidada en el carro una pierna de cordero, lo llamé al Pibe (un protegido) y le dije: Rajando esto a la pieza.*>> (pág. 213)

2.- Atorrante: lunf. Vagabundo, haragán. Significa vago, ocioso, ruin, de bajos sentimientos. También como sustantivo: individuo sin ocupación ni oficio.

El joven adolescente, que compartió habitación en el hostal con el protagonista, se sinceró a Silvio explicando su angustia interna: << *...rodar de catrera en catrera, y los* ***atorrantes*** *de chambergo blanco y zapatos de charol que te conocen y te siguen... y hasta las medias te roban.*>> (pág. 188)

3.- Bacán: lunf. Persona adinerada, señorito.

Rengo le propuso robar al protagonista en la casa de un ingeniero, y al principio

Silvio reacciona bien diciendo: <<*Sí la vida es linda Rengo. Es linda. Imagináte los grandes campos, imagináte las ciudades del otro lado del mar. Las hembras que nos seguirían; nosotros cruzaríamos como grandes* ***bacanes*** *las ciudades al otro lado del mar.*>> (pág. 221)

4.- Bagayito: lunf. Diminutivo de <<bagayo>> , bulto, fardo.

El cuidador de carros explicaba anécdotas a Silvio y decía: <<*_El otro día se viene una vieja. Era una mudanza, un* ***bayayito*** *de nada... Y yo andaba seco, seco...*>> (pág. 213)

5.- Batir: lunf. Decir.

Silvio y Rengo en una de las conversaciones para planear el robo de la casa del ingeniero*: <<_¿Quién es el dueño de la casa?_ le pregunté. _Un ingeniero. _¡Ah! ¿es ingeniero? _Sí* ***batí,*** *Rubio, ¿te animas? _ Por qué no ... sí, hombre... ya estoy aburrido de caminar vendiendo papel.*>> (pág. 223)

6.- Biaba: lunf. Paliza; aquí: asalto, atraco.

Rengo explica al protagonista las habilidades que tiene para robar su pequeño ayudante, el Pibe: <<*_Fijáte_ me contaba_, el otro día, al abrir la cartera una mujer en un puesto, se le caen cinco pesos. El Pibe los tapa con el pie y después los alza. Vamos a casa y no había ni medio de carbón. _Andá a ver si te fían. _No hace falta _ me contesta el loco, y pela los cinco mangos. _Caramba, no es malo. _Y de aquí para la* ***biaba****.*>> (pág. 218)

7.- Brodo: lunf., <<mandar al brodo>> (del italiano), defraudar, privar a alguien con abuso de confianza o infidelidad de algo que le corresponde (Gobello).

<<Hay que vivir, ché, date cuenta: la pieza diez mangos, el domingo le juego una redoblona a Su Majestad, Vasquito y La Adorada... y Su Majestad me mandó al ***brodo.****>>* (pág. 213)

8.- Bulín: lunf. alojamiento cuarto (del ital. jergal, <<bolín>> y <<bulín>> cama según Gobello).

Después de realizar el golpe, los tres amigos van a casa de Lucio: *<<Lentamente giró la puerta en sus goznes. Lucio penetró en la habitación e hizo girar la llave del conmutador. _Pasen, che, les presento mi* ***bulín****. El ropero en un ángulo, una mesita de madera blanca y una cama. Sobre la cabecera del lecho extendía sus retorcidos brazos piadosos un Cristo Negro, ...>>* (pág. 121)

9.- Cachar: lunf., cazar, sorprender.

Los tres amigos sentados en un café comentaban posibles situaciones extremas que se podían encontrar cuando robaban. En un momento dado, Silvio, con ira mal reprimida respondió*: << _A mí no me* ***cachan****. Antes matar.>>* (pág. 106)

10.- Cafishio o shofica : lunf. Proxeneta. Rufián que explota a la mujer.

Rengo, amigo del protagonista, canta así una canción*: <<Tengo un bulín más,* ***shofica*** */* ***cafishio****, que da las once antes de hora y que yo lo alquilé...>>* (pág. 214)

11.- Cana: lunf., la policía, también la cárcel.

Cuando Silvio prueba el cañón que él inventó, rodeado por una gran concurrencia de jóvenes adolescentes del barrio. De pronto alguien gritó:

<<- ¡Rajemos!. ¡La ***cana****! >>* (pág. 94)

12.- Catrera: lunf., cama, camastro.

El joven travesti, que compartió una noche la misma habitación con el protagonista, se sinceró explicando su angustia interna: << *...rodar de* ***catrera*** *en* ***catrera****, y los atorrantes de chambergo blanco y zapatos de charol que te conocen y te siguen...*>> (pág. 188)

13.- Chorro: lunf. ladrón.

Uno de los diálogos entre el Rengo y Silvio. El cuidador de carros decía: <<*_No es cierto, che, Rubio, que tengo pinta de* ***chorro****?*>> (pág. 214)

14.- Escolazar: lunf. Jugar por dinero; <<escolaso>>, nombre de todo el juego de naipes.

El cuidador de carros apreciaba mucho a Silvio y lo invitaba a menudo a comer diciendo: << *_ Vení, no seas otario, hacemos un bife y papas fritas.Después le meto a la viola y hay vino, un vinito San Juan que da las doce antes de hora. Me compré una damajuana, porque plata que no se gasta se* ***escolaza****.*>> (pág.216-217)

15.- Esgunfiar: lunf. Aburrirse, hastiarse, fastidiar. Molestar (del italiano <<gonfiare>>: inflar, llenar de aire).

En un diálogo que mantienen el protagonista y su amigo Rengo, el primero hace esta reflexión de la vida: <<*_Decíme, Rengo, ¿tiene sentido esta vida? Trabajamos para comer y comemos para trabajar. <<Minga>> de alegría, <<minga>> de fiestas, y todos los días lo mismo, Rengo. Esto* ***esgunfia*** *ya.*>> (pág. 223)

16.- Grelún: lunf. Tonto (Gobello).

En una de las anécdotas que contaba Rengo expresaba: << ... *_¿Quién se comió la pata e'chancho?. _El del rancho _contesta el otro_. ¡Si eran unos* ***grelunes****.*>> (pág.

215)

17.- Guita: lunf. dinero.

Silvio accede, en un principio, a dar el golpe junto a Rengo en la casa del ingeniero. El cuidador de carros le explica el plan al protagonista y se establece un diálogo: <<..._ *Sí, la cocinera en cuanto termina se va a su casa. _¿Pero es seguro eso? _Seguro. El farol está a media cuadra, ella va a dejar la puerta abierta, nosotros entramos y directo al escritorio, sacamos la* ***guita****, ahí mismo la partimos y yo me la llevo para el refugio.*>> (pág. 224)

18.- Junar: lunf. mirar con atención.

La continuación de la anécdota que contaba el cuidador de carros a Silvio. Rengo explicaba: <<..._*Agarro y lo seco bien, pero el gayego debe haber* ***junado****, porque hoy y ayer se vino una punta de veces a la fila, y todo para ver si estaba el carro.*>> (pág. 213)

19.- Laburar: lunf., trabajar, actuar como delincuente.

Rengo explica a Silvio lo complicado que es copiar una llave de una caja fuerte. Así lo comentaba: << *_Si supieras cómo la he* ***laburado****, Rubio. ¿Ves esta llave? Es de una caja de fierro. _Introdujo la mano en un bolsillo, y sacando otra llave más larga, continuó...*>> (pág. 222)

20.- Leonera: lunf. Antro, en los textos arltianos, lugar sórdido donde se reúnen los ladrones y las <<fieras>>. Cárcel, calabozo colectivo. Los tres jóvenes están robando en la biblioteca de la escuela y se produce un diálogo entre ellos: << _ *Mejor que entremos a buscar libros. _ ¿Y con qué abrimos la puerta? ... El granuja barbotó:_ ¡Mierda! Yo*

solo no salgo... no quiero ir a dormir a la ***leonera*** *.>>* (pág. 113)

21.- Lungo: lunf. Persona alta y delgada (del italiano longo).

El cuidador de carros describía a un amigo diciendo*: << ...El más desalmado fue Arévalo. Era* ***lungo****, moreno y tuerto. Tenía unas cuantas mujeres...>>* (pág. 215)

22.- Macanear: lunf. Locura, mentira, estupidez. Se trata, sin embargo de una palabra-comodín que puede adaptarse a significaciones distintas dentro de esta gama semántica.

En una de las conversaciones entre el protagonista y su amigo de hurtos, Enrique, este último contaba: *<<_El Presidente de la República tiene cuatro apaches que le cuidan las espaldas. Yo me reía. _Dejáte de* ***macanear.***_ *Cierto, te digo, y son así...>>* (pág. 97)

23.- Macró: lunf., (de origen francés maquereau) proxeneta.

El narrador describe al amigo de Silvio así: *<< El Rengo, además de cuidador, tenía sus cascabeles de ladrón, y siendo* ***macró*** *de afición no podía dejar de ser jugador de hábito.>>* (pág. 212)

24.- Mango: lunf., peso (moneda nacional).

Los tres aprendices de rateros practicaban el oficio haciendo pequeños hurtos. En un intento de robar al carnicero dicen: *<< _¿ Y el perro? _¿Y para qué lo conozco yo al perro? _ Me parece que se va a armar una bronca. _¿Qué te parece, Silvio? _Pero date cuenta que sacamos más de cien* ***mangos*** *por el magneto. _El negocio es lindo, pero vidrioso.>>* (pág. 104)

25.- Manyar: lunf., mirar, entender.

El Rengo explica la habilidad que tenía su ayudante, el Pibe, para robar. Así lo

relataba: <<_***Manyá,*** *y me empieza a contar que de la caja que hay metida en la pared a la entrada, para la limosna, había visto asomar la colita de un peso. Resulta que lo habían entrado apretado, y él con un alfiler lo sacó.*>> (pág. 218)

26.- Otario: lunf. Tonto, cándido. Persona honrada, pero ignorante, a la que se engaña fácilmente.

El cuidador de carros invitaba a comer a Silvio diciendo: <<_ *Vení, no seas* ***otario****, hacemos un bife y papas fritas...*>> (pág. 216)

27.- Pibe: lunf. ital. Niño, muchacho, jovencito, chiquitín.

El Rengo, amigo del protagonista, explicaba anécdotas de cuando era joven. Él decía con melancolía: << _*¡ Si me acuerdo! Yo era un* ***pibe.*** *Siempre estaban en la esquina de Méndez de Andés y Bella Vista, recostados en la vidriera del almacén de un gallego.* >> (pág. 215)

28.- Pucha : lunf., interjección vulgar de sorpresa.

En la conversación entre Silvio y Lucio en su reencuentro, después de dos años sin verse. Los dos y se preguntaron por sus respectivos empleos y el protagonista se interesó por la vida de Enrique. Lucio, que estaba trabajando de agente de investigaciones, parecía que estaba haciendo un interrogatorio a Silvio. Este último contestó: <<_*Es que parece que querés sonsacarme algo.* ***_Pucha****... qué rico tipo sos, ¿no te regeneraste ya? _Bueno ¿qué decías de Enrique?* (pág. 200)

29.- Rajar: lunf., escapar, huir.

Cuando el protagonista prueba el cañón que él inventó, rodeado por una gran concurrencia de jóvenes adolescentes del barrio. De pronto alguien gritó:

<<- *¡**Rajemos**!. ¡La cana!* >> (pág. 94)

30.- Rancho: Sombrero de paja. También vivienda campesina. Rengo acostumbraba a explicar anécdotas de su juventud a Silvio, y así lo hacía: << *¿Quién se comió la pata e'chancho (pata de cerdo)?. _ El del **rancho**_ contestaba el otro_...*>> (pág. 215)

31.- Ranún: lunf., aumentativo de << rana>>, vivo, pillo, descarado.

Los tres amigos sentados en un café, Silvio, Enrique Irzubeta y Lucio comentaban: <<*_Mejor _dijo Enrique_. Estas noches agradan a Montparnasse y a Tenardhier. Tenardhier decía: Más hizo Juan Jacobo Rousseau. Era un **ranún** el Tenardhier ése, y esa parte del caló es formidable.*>> (pág. 107)

32.- Reducir: lunf., vender lo hurtado.

Después del robo de la biblioteca de la escuela, los tres amigos conversan sobre qué harán con lo robado. Así es el diálogo*: <<_Lindo golpe. _Sí lindo. _Qué opinás, Lucio, que dejemos esto en tu casa? _No digas estupideces; mañana mismo **reducimos** todo.*>> (pág. 121)

33.- Vento: lunf., dinero.

Rengo explicaba los planes de futuro a Silvio una vez cometido el robo de la caja fuerte del ingeniero. Así se establecía el diálogo entre los dos personajes: *<<¿Sabés bailar, Rubio? _No,no sé. _Dicen que allí los que saben bailar el tango se casan con millonarias... y yo me voy a ir, Rubio, me voy a ir. _¿Y el **vento**?. Me miró con dureza, después una alegría le demudó...*>> (pág. 221)

34.- Viola: lunf. Guitarra.

En la misma conversación cuando Rengo invita a comer a Silvio: << _ *Vení, no*

*seas otario, hacemos un bife y papas fritas. Después le meto a la **viola** y hay vino, un vinito San Juan que da las doce antes de hora. Me compré una damajuana, porque plata que no se gasta se escolaza.>>* (pág. 216)

35.- Yuta: lunf. Policía secreta.

En el diálogo entre los tres aprendices de rateros en el intento de robar al carnicero, así se expresaban: *<<_Mirá, che, Enrique. El negocio no me gusta._¿ Por qué? _No me gusta. Van a sospechar de nosotros. Los fondos... El perro que no ladra... si a mano viene dejamos rastros... no me gusta. Ya sabés que no le hago ascos a nada, pero no me gusta. Es demasiado cerca y la **yuta** tiene olfato.>>* (pág. 105)

Expresiones

1.- "Andar seco": lunf., falto de recursos sin dinero.

El cuidador de carros explicaba anécdotas a Silvio y decía: *<<_El otro día se viene una vieja. Era una mudanza, un bayayito de nada... Y yo **andaba seco**, **seco**...>>* (pág. 213)

2.- "Írsele / venírsele al humo": lunf. atacar a alguien sin vacilar.

Cuando los tres jóvenes están robando en la biblioteca de la escuela, aparece un desconocido. Los chicos se alertan y empiezan a hablar sobre lo que hay que hacer en el caso que los pillen. Lucio explicaba : *<< _Estaba sentado en la escalera; aquí te quiero ver. Zas, de pronto siento un ruido, me asomo y veo la puerta de fierro que se abre. Te la voglio dire. ¡Qué emoción!>>*. Y contesta Silvio: *<< Mirá si el tipo de nos **viene al humo**.>>* Y sigue hablando Enrique: *<< Yo lo enfrío.>>* (pág. 119)

3.- "Sos puro espamento": lunf. corrupción de la voz española <<aspaviento>>; demostración excesiva de espanto o admiración. Se ha corregido el error <<aspamento>> de Fabril.

En la escena en que los chicos van a robar los libros de la biblioteca escolar, Silvio propone a Lucio de vigilar desde fuera. Pero este último no quería meterse de cebo; sin embargo el protagonista intentó convencerle y lo consiguió diciendo: <<*_Ya sé que no te gusta.. no es ninguna novedad que* ***sos puro espamento***.>> (pág. 114)

3.2.3- Algunas consideraciones respecto a las palabras lunfardas encontradas en la obra

La obra *El juguete rabioso* se caracteriza por la descripción de un tipo de personajes, la mayoría de los cuales viven en un contexto de precariedad económica, utilizando todos ellos la jerga lunfarda para expresarse.

Roberto Arlt se valía de esta jerga para hacer más real y verosímil su narrativa, mostrando la situación económica de Argentina en aquella época. Además, el autor quería reflejar la gran crisis social y cultural en que estaba sumergido el país, y para ello se sirvió de una serie de personajes desconocidos, como eran: el adolescente de barrio bajo (Silvio) y sus compañeros de hurto (Enrique Izuberta y Lucio), Don Gaetano y su esposa Doña María (los libreros miserables), Miguel (el señor mayor decrépito), Rebeca Naudath (la desdichada vecina de la madre de Silvio), el compañero de habitación por una noche (el homosexual marginado), el Rengo (el cuidador de carros)... Todos ellos, en su habla habitual, tenían interiorizadas las voces y expresiones lunfardas mezcladas con argentinismos, casticismos, etc... propio del lenguaje popular de Buenos Aires de

aquel entonces.

El literato era un gran conocedor de los campos semánticos y las peculiaridades de dicha jerga. Gracias a ello pudo describir ampliamente el mundo de la delincuencia y la prostitución, que se vivía en los barrios bajos de la ciudad. Asimismo, el autor muestra este ambiente barriobajero, a través de los diálogos de sus personajes, como es el caso de las conversaciones entre Silvio y sus amigos ladronzuelos.

Las actividades transgresoras de los protagonistas también se hacen patentes por el uso de una gran variedad léxica lunfarda, con un gran contenido semántico. Un ejemplo de ello sería el conjunto semántico del mundo del robo. El autor utiliza la palabra <<chorro>>, para indicar que se trata de un ladrón común; pero dependiendo del tipo de robo, del lugar donde se cometía, del instrumento utilizado o de la víctima robada, el escritor utiliza diferentes tipos de voces lunfardas. Algunos ejemplos serían: el <<escrushante>> era el ladrón de domicilio que aprovechaba la ausencia de los propietarios; el <<lancero>> era el especialista en robar a los transeúntes; el <<descuidista>> era el raptor que operaba aprovechando un descuido de sus víctimas y por último, el más violento era el asaltador <<furguero o furguista>> que muchas veces daba una <<biaba>> ("paliza") a sus víctimas.

A veces, el término o expresión lunfarda de un robo, se refería a las víctimas que sufrían el golpe. Éste sería el caso de <<levantar burros>>, que significaba robar el cajón del mostrador a los propietarios de una tienda o de un bar. Asimismo, el autor recurría al término <<reducidor>>, para denominar a la persona que compraba la mercancía robada.

En el ámbito de los que guardan la ley y el orden, la obra de Roberto Arlt es rica

también en vocabulario lunfardo. Ejemplo de ello sería, que a la policía la llamaba la <<cana>>. Dicho término es originario del francés, de la palabra <<canne>>, que significa bastón. Asimismo, a los policías se les denominaba <<yuta>>, por la costumbre que tienen de hacer la vigilancia de dos en dos.

El acto de meter a alguien en prisión, se expresa con el verbo <<encanar>>, pero a veces, en algún texto de la obra arltlequiana, el término tomaba otro significado y se refería al lugar de reclusión o simplemente señalaba una cárcel en concreto. Además, el autor utilizaba otros términos para referirse a la prisión, como era la palabra <<leonera>>, refiriéndose a un calabozo colectivo.

Otro aspecto a tener en cuenta en dicha novela respecto al lenguaje es que aunque los personajes mejoren su estatus de vida, ellos continúan utilizando los vocablos lunfardos. Muestra de ello sería el caso de Lucio, el pequeño rufián antiguo amigo de Silvio, quien al cabo de dos años se vuelve a encontrar con el protagonista. Éste parecía haberse reformado ya que tenía un trabajo de agente de investigación. Además el muchacho iba bien vestido, pero en su oratoria continúa empleando palabras lunfardas:

"_ Ranún ("vivo, pillo, descarado")... pero mirá, che, Silvio hay que regenerarse; así es la vida, la struggle for life de Darwin..." [19] (1985: pág.199)

Otra de las características de la obra es que utilizando el lunfardo, el autor consigue hacer un retrato de la cultura popular, mostrando las costumbres y características de los habitantes de los barrios humildes de la ciudad de Buenos Aires. Los hábitos de estas gentes, como por ejemplo la comida y el folclore, se manifiestan en

[19] - Ibíd., pág. 199

los diálogos entre personajes, donde se utiliza este argot tan porteño: " comer un buen plato de patatas acompañadas por un bistec y beber un buen vino era un verdadero lujo en estos arrabales. Y además, si finalizaba la comida tocando la guitarra y cantando, ello suponía una gran fiesta para aquellas gentes." Así se expresa en el diálogo entre Silvio y el cuidador de carros:

"_ Vení a comer conmigo .

_ No, que en casa me esperan.

_ Vení, no seas <<otario>> ("tonto, cándido"), haremos un bife y papas. Después le meto a la <<viola>> ("guitarra") y hay vino, un vinito San Juan que da las doce antes de hora. Me compré una damajuana, porque plata que no se gasta se <<escaloza>> ("gastar dinero en el juego") [20]

Respecto a las particularidades y características del barrio, Roberto Arlt las transmite a través de sus personajes mediante diálogos o canciones, utilizando este caló. Una muestra de ello es cuando el Rengo, que solía cantar siempre la misma canción, entonaba el estribillo así:

"Tengo un bulín ("cama") más <<shofica>> ("proxeneta")

que da las once antes de hora

y que yo se lo alquilé;

y que yo se lo alquilé

para que "afile" ("enamore") ella sola." [21]

[20] -Ibíd., pág. 216
[21] - Ibíd., pág. 214

La letra de la canción hace un retrato en su jerga de lo que ocurría habitualmente en este barrio de los bajos fondos, en donde las casas de alterne y la prostitución por las calles eran de lo más habitual.

Otra de las tipologías que tiene la obra estudiada es que, con el uso del citado argot, el escritor consigue enriquecer el discurso de los personajes cuando éstos explican sus experiencias personales. Un ejemplo de ello sería el caso del Rengo, un bigardón a quien agradaba tocar el trasero a las mujeres apiñadas que paseaban por el mercado. En todos los diálogos del cochero se ve reflejado el lenguaje típico de los napolitanos, además de utilizar de forma natural la jerga lunfarda. El hombre explicaba sus aventuras con gran chispa y entusiasmo diciendo:

"_ El otro día se viene una vieja. Era una mudanza, un bayayito ("bulto o fardo pequeño") de nada... Y yo andaba seco ("falto de recursos, sin dinero"), seco... Un mango ("un peso "), le digo , y agarro el carro del pescador. ¡Qué trotada, hermano! Cuando volví eran las nueve y cuarto, y el matungo ("caballo viejo") sudado que daba miedo. Agarro y lo seco bien, pero el gayego (gallego) debe haber junado ("mirado con atención"), porque hoy y ayer se vino una punta de veces a la fila, y todo para ver si estaba el carro. Ahora cuando tenga otro viaje le meto con el de la mondonguera." [22]

Los vicios y las malas costumbres de los personajes también son descritos a través del lunfardo. Para destacar aspectos de la personalidad de ellos, Roberto Arlt salpica los diálogos con este caló y nos muestra como un cuadro plástico los defectos de los protagonistas. Uno de los personajes profundamente retratados en cuanto a su manera de ser es el de Rengo. Éste, aparte de ser un ladrón, era un jugador empedernido, ya que

[22] Ibíd., pág. 213

tenía el hábito obsesivo de jugar a las carreras de caballos y siempre arriesgando mucho dinero en las galopadas de los rocines. El Rengo decía:

"Hay que vivir, che, date cuenta: la pieza diez mangos ("pesos"), el domingo le juego una redoblona ("jugar doblando las apuestas en cada jugada sucesiva") a Su Majestad, Vasquito y La Adorada... y Su Majestad me mandó al brodo ("a defraudar").[23]

El dramaturgo utilizaba las voces lunfardas también en las descripciones de los momentos pasados o los recuerdo de juventud de los personajes. En dichas imágenes se revelaban los ambientes de peligrosidad, de asaltos y de robos que se vivían en pleno día. En el caso del Rengo, éste recordaba detalles de su juventud. De joven había vivido momentos de gran peligro. Siempre estaba rodeado de chicos famosos por ser rufianes como él. Cabecita de Ajo, el Inglés y los dos hermanos Arévalo eran algunos de los amigos del personaje. De chaval siempre estaba recostado en una vitrina de un almacén propiedad de un gallego, sin hacer nada de provecho y dedicándose a molestar a las personas que pasaban. El personaje explicaba anécdotas que mostraban el contexto en donde se encontraba inmerso:

"Fue un abrir y cerrar de ojos. El rancho ("sombrero de paja") del turco voló al medio de la calle, quiso sacar el revólver, y zás, el Inglés de un castañazo lo volteó. Arévalo <<cachó>> ("cazó") la canasta y Cabecita de Ajo el cajón. Cuando vino el <<cana>> ("agente de policía") sólo estaba el rancho y el turco, que turco, que lloraba con la nariz revirada. El más desalmado fue Arévalo. Era <<lungo>> ("alto y

[23] Ibíd., pág. 213

delgado"), moreno , y tuerto..." [24]

Como se puede comprobar en todos los párrafos anteriores, Roberto Arlt no utiliza el lunfardo como una fórmula esporádica para hacer resaltar algún detalle del comentario expuesto por el personaje, sino que demuestran todo lo contrario. La utilización de palabras y expresiones lunfardas están totalmente integradas en el discurso de la mayoría de los personajes. Ello demuestra que dicha jerga está interiorizada en el habla habitual y popular de las gentes porteñas.

Otro rasgo a destacar de la novela es que el autor consigue reflejar la mixtura social que se había producido en el país, con la llegada de gran cantidad de inmigrantes a principios del siglo veinte. Para ello, Roberto Arlt recurre a una mezcla de diferentes idiomas extranjero como el francés, el italiano y el inglés, juntamente con la lengua argentina y el lunfardo. Con todo ello consigue hacer un cuadro plástico de la fusión de las diferentes culturas que conviven y están presentes en Buenos Aires, e incrementa el elemento de heterogeneidad de las gentes.

En *El juguete rabioso*, los dos únicos personajes que no utilizan esta jerga argentina son los que tienen una situación económica más placentera. Uno de ellos es una mujer adinerada de rostro aniñado que hablaba en francés. El otro personaje que no utilizará dicho argot para expresarse será el señor Arsenio Vitri, ingeniero al que el Rengo intentó robar, impidiéndolo Silvio al delatarlo. Los dos personajes representan a las personas que forman parte de otro estamento social superior al protagonista y a todos los que le rodean.

En la escena en la que Lucio lleva un paquete de libros por encargo a una casa lujosa

[24] Ibíd., pág. 215

de la zona rica de la ciudad, éste mantiene un pequeño diálogo con la mantenida y su criada:

"_ Qu'y a t-il, Fanny?

_ Quelques livres pour Monsieur...

_ ¿Hay que pagarlos?

_ Están pagos.

_ Qui...

_ C'est bien. Donne le pourboire au garçon." (1985: pág. 154)

Con todo ello, Roberto Arlt consigue hacer un retrato sociocultural de las gentes de la ciudad de Buenos Aires a través del lunfardo, enriqueciendo el discurso de los personajes y las descripciones del narrador.

3.3.- LOS SIETE LOCOS (1929)

3.3.1- Resumen argumental

Esta historia tiene su inicio en uno de los despachos de la Compañía Azucarera, en donde trabajaba el protagonista Remo Augusto Erdosain. Éste era un hombre de unos treinta años aproximadamente, que trabajaba en dicha compañía de cobrador.

El director de la Asociación lo había mandado llamar. El pobre Erdosain quedó perplejo cuando entró en la dependencia y vio reunidos al gerente, apodado el cabeza de jabalí, a Gualdi que hacía de contador, y al hijo del apoderado, que trabajaba de subgerente. El motivo de la reunión era para comunicarle que estaban informados de

que él había cometido un robo. Concretamente, Remo Augusto había estafado a la Empresa seiscientos pesos.

Ante la noticia, Erdosain indeciso no reaccionó hasta al cabo de unos segundos. E inmediatamente él quiso defenderse. El intento no le sirvió de nada ya que el hijo del gerente le hizo un ultimátum: " tenía tiempo hasta mañana a las tres para devolver el dinero robado".

Remo Augusto se sentía muy desdichado y no acababa de entender cómo lo habían descubierto.

Una vez fuera del edificio, el protagonista estuvo pensativo, y mentalmente se repetía a sí mismo que era un ladrón. Erdosin tenía un sentimiento de tristeza muy grande y todos sus pensamientos se relacionaban solo con desdichas. Su mente le decía que era un inventor fracasado y que además ahora, era un delincuente fuera de la ley. Siguiendo con sus pensamientos, él seguía torturándose y obligándose a admitir que su alma era la de un verdadero lacayo. Pero finalmente, el hombre acabó llegando a la conclusión de que él había llegado al hurto sistemático, por culpa de la Compañía Azucarera, ya que ésta le pagaba una mensualidad muy mediocre.

El joven estuvo vagando largo rato por las calles de la ciudad. Él se imaginaba otras posibles vidas, ya que no dejaba de repetirse: ¿qué había hecho con su vida?.

A la mañana siguiente, Erdosain salió a dar un paseo por las calles de Buenos Aires con el convencimiento de que su problema no tenía solución y que acabaría encerrado en la cárcel. La sorpresa fue que al entrar en un café, se encontró casualmente con un amigo suyo, llamado Ergueta. Este compañero era farmacéutico y hacía poco tiempo que se había casado con una prostituta llamada Hipólita, apodada 'la Coja' . Al

encontrarse, la primera pregunta de Remo Augusto a su interlocutor fue:

"_ Y, ¿te casaste con Hipólita?...

_ Sí, pero no te imaginas el << bochinche>> ("galimatías, embrollo") que se armó en casa...

_ ¿Qué..., supieron que era de "la vida"?

_ No... eso lo dijo ella después. ¿Vos sabés que Hipólita antes de "hacer la calle" trabajó de sirvienta?(...)[25]

Aprovechando el encuentro y después de haber escuchado las disertaciones de Ergueta sobre la Biblia y el fin del mundo, el protagonista le pidió el dinero que tenía que devolver a la Empresa. Delante de la petición de su compañero, el boticario se levantó de la silla, extendió el brazo, chasqueó los dedos y con gran desprecio exclamó:

- Rajá, turrito, rajá ("márchate, tontito/bribonzuelo, márchate").[26]

Erdosain se alejó del bar muerto de vergüenza. El protagonista quedó perplejo al comprobar la reacción de su hipotético amigo, ya que en las dificultades se comprueba la verdadera amistad y ésta no lo era.

Más tarde, Remo pensó pedir el dinero a Gregorio Barsut, el primo de su mujer. Pero después de mucho meditar, él creyó que no era una buena idea, ya que no tenían una buena relación con Gregorio. En realidad lo odiaba profundamente.

Aquella tarde deambulando por las calles de la ciudad, Erdosain empezó a imaginar, que desde la mirilla de la persiana de uno de los palacetes, un millonario

[25] - 1992, *Los siete locos*, pág. 97
[26] - Ibíd., pág. 97

melancólico y taciturno lo estaba examinando. Este señor acomodado sería el que sacaría a Remo de su problema. Pero la realidad era muy distinta de la imaginación.

Más tarde, el protagonista decidió ir a Témperley donde residía un amigo suyo apodado el Astrólogo. Esperando tener más suerte con este último, Remo fue a su casa para pedirle los seiscientos pesos.

Una vez juntos, los dos personajes estuvieron conversando largamente. El Astrólogo explicó que quería llevar a cabo una transformación de la sociedad mundial. Y para conseguirlo, él quería fundar una sociedad secreta financiada con los beneficios de una cadena de prostíbulos. Además, para poder llevar a buen término dicha revolución, él precisaba reclutar a personas que tuvieran capacidades especiales. En total eran siete los elegidos y entre los cuales se encontraba Remo Augusto. Erdosain tenía gran capacidad para inventar y hacer experimentos (la rosa de cobre), y ello lo hacía imprescindible para el proyecto del Astrólogo. En la casa del Agur, también se encontraba otro individuo llamado Arturo Haffner, cuyo apodo era 'El rufián melancólico'. Este personaje era el que llevaría la organización de los burdeles, para conseguir la financiación del proyecto. Al final , éste fue quien le prestó el dinero a Erdosain.

Una vez los dos hombres habían salido de la casa, Haffner explicó a Erdosain que era un proxeneta y que su trabajo era bueno y necesario para las mujeres: *"(...) El cafishio le da a una mujer tranquilidad para ejercer su vida. Los <<tiras>> (" espías de la policía ") no la molestan (...)"* [27]

Por la noche, cuando Erdosain llegó a su casa se encontró con la sorpresa de que

[27] Ibid., pág. 121

su mujer se iba con otro hombre. Elsa quería irse con un capitán, y para que su marido la dejara marchar, le dio la falsa esperanza de que regresaría de inmediato. Después de gritos, forcejeos y algún golpe, Augusto cayó al suelo desvanecido. Acto seguido, su mujer se fue con el otro individuo. Cuando Erdosain despertó, permaneció tirado en el suelo largo tiempo, pensando en cuáles habían sido los motivos que habían provocado la huida de Elsa.

De pronto, un individuo de figura taciturna se detuvo en frente de la puerta de la casa del protagonista. Se trataba de Gregorio Barsut, el primo de su mujer. Cuando éste se enteró de la fuga de Elsa y el capitán, Gregorio le arreó una fuerte bofetada en la cara de Erdosain, haciéndolo tambalear y caer al suelo. Más tarde, Barsut confesó que sentía una especie de mezcla de amor y odio por su prima, Además, él se confesó como el delator del robo que había cometido Remo. El propósito de Gregorio era humillar y ofender al protagonista delante de su mujer.

Después de la conversación entre los dos hombres, Augusto lleno de resentimiento regresó a casa del Astrólogo, y le propuso un plan para asesinar a su delator. Este propósito tenía tres líneas generales de acción: primero secuestrar a Barsut, seguidamente hacerlo matar y por último, con el dinero del rescate, fundar la sociedad secreta que el Astrólogo tanto deseaba. Este último aceptó plenamente la propuesta y diseñó el plan para el secuestro.

Los días anteriores al rapto de Gregorio y después de haber liquidado su deuda con la Compañía Azucarera, el protagonista se encerró en una especie de pensión. Durante este periodo de tiempo, Remo recordaba todos los momentos de amor que había pasado con su mujer.

Una vez secuestrado y atado el preso, el Astrólogo explicó a Barsut que el dinero de su rescate tendría como finalidad la de financiar una sociedad secreta. Para ello, el cautivo tendría que firmar un cheque de lo contrario sus secuestradores lo matarían. Además, el Astrólogo continuó explicando todo el planteamiento de su revolución. Esta sublevación se basaría en la mentira, creando un nuevo Dios y moviendo a los seguidores con el pretexto de que conseguirían oro fácilmente. Al final de la conversación, Barsut prometió firmar el cheque del dinero.

El Astrólogo, con la intención de continuar con su plan, organizó una reunión en su casa. En dicha tertulia, se encontraban Haffner (el Rufián Melancólico), Bromberg (el Hombre que vio nacer a la partera), el Mayor (el aparente militar), el Buscador de Oro, Erdosain y el dueño de la casa. Cada uno de los presentes tenía una misión específica en la nueva organización secreta. Todos ellos eran imprescindibles para el proyecto. Haffner controlaría toda la cadena de prostíbulos y el dinero recaptado serviría para subvencionar la empresa; el Mayor se haría cargo de toda la organización militar; el Buscador de Oro proporcionaría este metal tan preciado como señuelo para arrastrar a personas a la nueva comunidad y también para disponer de dinero , y Remo sería el Jefe de Industrias organizando los talleres de galvanoplastia.

Más tarde, el Buscador de Oro, que era un hombre joven, se sinceró con el protagonista y le explicó, que todo lo que había comentado en el grupo sobre el viaje y las peripecias que vivió para encontrar el lago, cuyo fondo estaba repleto de oro, en realidad no era cierto. Como disculpa, éste alegó que esta nueva asociación secreta estaba montada sobre mentiras.

Aquella noche, cuando el protagonista regresó a la pensión donde estaba alojado

provisionalmente, se encontró en el rellano de la escalera a una señora envuelta en un abrigo de lutre y toca. Se trataba la mujer de Ergueta, cuyo apodo era 'La Coja'. Hipólita, que así se llamaba, estaba muy preocupada por su marido desaparecido recientemente. Ella fue al encuentro de Remo porque sabía que era uno de sus mejores amigos. Una vez dentro del la habitación, la mujer le contó a Erdosain lo que había sucedido anteriormente, explicándole que su marido había ganado gran cantidad de dinero jugando en los casinos, pero que más tarde tuvo una mala racha perdiéndolo todo. Delante dicha situación de miseria el farmacéutico enloqueció y se marchó.

El protagonista viendo tan angustiada a Hipólita, permitió que se quedara a dormir aquella noche en la misma habitación que él ocupaba. Mientras ella se aposentaba, Remo se fue a dar una vuelta por las calles de la ciudad.

Ya en la calle, Augusto comprobó que estaba lloviznando y de manera instintiva cogió un tranvía. Más tarde, deambulando por las calles , él fue a parar a un antro que ya conocía. Este local era peculiar por su aspecto de caverna y su ambiente canallesco: *"En aquel cubo sombrío, de techo cruzado por enormes vigas, y ... , se movía el tumulto oscuro, una <<merza>> ("chusma") de ladrones, sujetos de frentes sombreadas por las viseras de las gorras y pañuelos flojamente anudados en el escote de las camisetas."* [28]

En el símil de cueva, Erdosain recordó que mantuvo una larga conversación con Ergueta, el cual manifestó que se casaba con Hipólita dejando plantada a su novia virgen. Además, el protagonista recordaba al farmacéutico cuando éste se regodeaba como un usurero y no le importaba que lo insultaran.

" Pero el farmacéutico se regodeaba con la suficiencia de un usurero a quien no

[28] Ibíd., pág. 255

le importan los insultos, si se lo dirigen en el momento de pagar los intereses. <<Guarango>> ("Grosero") repuso: _Hay que ser <<furgo>>("astuto").[29]

Aquella misma noche, Remo decidió ir a visitar a la familia Espila, con la que tenía una buena relación. Los componentes de dicha familia, en el pasado, habían vivido en un ambiente acomodado, pero por situaciones de la vida, se arruinaron y pasaron a vivir miserablemente. Hacía tiempo que Erdosain los convenció para que trabajasen en uno de sus inventos: la rosa de cobre.

Una vez en el cuchitril, el protagonista comprobó que se respiraba un ambiente de ánimo y triunfo. Parece ser que el experimento de Remo casi funcionaba. Pero, el protagonista no se quedó mucho rato, porque Luciana, la más joven de la familia, le confesó que estaba locamente enamorada de él.

A su regreso a la pensión, Erdosain encontró acomodada en su habitación a la mujer de su amigo. Como ninguno de los dos podía dormir, Hipólita empezó a contar su vida pasada a Remo. Asimismo, ella le contó el motivo por el cual pasó de trabajar como sirvienta a dedicarse a la prostitución. 'La Coja' explicó que cuando tenía dieciséis años, en un tranvía, oyó la conversación de dos mozos que le hicieron replantearse su vida completamente. Uno de los jóvenes hizo la siguiente afirmación:

"Una mujer inteligente, aunque fuese fea, si se diera a la mala vida se enriquecería y si no se enamorara de nadie podría ser la reina de la ciudad. Si yo tuviera una hermana, le aconsejaría así." [30]

La noche era larga y fue cuando Erdosain se sinceró con la mujer. Él le contó

[29] Ibíd., pág.264/265
[30] Ibíd., pág. 280

que era un hombre angustiado y que todavía no había llegado al fondo de sí mismo. Para ello, Remo necesitaba realizar un acto espantoso como por ejemplo un crimen y así poder salir de este tormento interior. Ante estas declaraciones, Hipólita primeramente tuvo miedo de su interlocutor y le trató de monstruo; pero luego, ella se dio cuenta de que Remo tenía una vida mucho más desgraciada que la suya, sintiendo compasión por el protagonista. Cuando faltaba poco para el amanecer, los dos compañeros se quedaron dormidos.

Paralelamente a los acontecimientos anteriores, el Astrólogo estaba en su casa medio incorporado en un sofá, pensando en su gran proyecto y en cómo asesinaría a Barsut. Concretamente quien mataría al rehén sería Alfón Bromberg (el Hombre que vio a la Partera).

Al amanecer y al otro lado de la ciudad, Ergueta se despertó en el Hospicio de las Mercedes. El edificio era una casa de locos, pero al boticario no le importó aquella realidad. El hombre creyó que su alma se había separado de su cuerpo y que en aquel momento se había convertido en su espíritu. En aquella situación, el farmacéutico solo experimentaba una gran preocupación y era cómo sería su encuentro con Dios. Él se preguntaba:

"¿Qué dirá el Señor de mi pinta y de esta cara de <<burrero>> (" aficionado a las carreras de caballos ") y de <<cafishio>>(" proxeneta") ?[31]

Los sueños de Ergueta eran tan reales, que creyó que Dios había entrado en su cuerpo. Gracias a ello, él creyó ser capaz de hacer resucitar a otro paciente que estaba muerto. El resultado fue que en el intento, el boticario cayó desmayado.

[31] Ibíd., pág. 314

A la mañana siguiente, Remo salió de la pensión dejando dormida a Hipólita. Después de una serie de acontecimientos que le ocurrieron en un café, se dirigió a casa del Astrólogo. Allí, el propietario lo estaba esperando con una gran sonrisa. Era el gran día del crimen y el estado de ánimo del protagonista era de lo más optimista.

Minutos más tarde, Erdosain, el Astrólogo y Bromberg entraron en el establo al encuentro de Barsut. El rehén se encontraba tirado en el suelo y al verlos entrar se levantó de un brinco. El Hombre que vio nacer a la Partera se abalanzó sobre la víctima, oprimiéndole fuertemente su garganta. El Astrólogo con un reloj en la mano, pasados dos minutos, dio la orden a Bromberg de que dejara de apretar el cuello del sacrificado. Según él, el hombre había muerto. Una vez hubieron asesinado a Barsut, los tres hombres se dispusieron a salir del recinto, ocurriendo un suceso extraño, del que Remo no se percató. El Adivino, deteniéndose un momento antes de salir, volvió la cara del difunto, el cual supuestamente muerto le guiñó un ojo. Parece ser que a última hora y después de haber mantenido una larga conversación con Barsut, el Astrólogo decidió no matarlo y simular su asesinato.

La historia finaliza cuando Erdosain se levantó, después de haber dormido durante veintiocho horas seguidas. El Astrólogo le dio las últimas instrucciones. Remo tenía que hacerse trajes a medida y presentarse a la siguiente reunión de la sociedad secreta. Todo termina, cuando Erdosain le dice al Astrólogo que se parece a Lenin, palabras que este último no las oyó.

3.3.2- Pequeño inventario léxico

En este apartado del trabajo se ofrece, igual que la anterior novela, un registro de palabras y expresiones lunfardas utilizadas por el autor en la novela *Los siete loco.*

Dicho registro está extraído de la edición de Flora Guzmán de la editorial Cátedra del año 1992. Los léxicos se presentan ordenados alfabéticamente, analizando el significado de cada palabra, concretando la página del libro donde aparece por primera vez, especificando el contexto y el protagonista que la utiliza.

Palabras:

1.- Atorranta: lunf., mujer fácil pero que no es prostituta profesional. En lunfardo **atorrante** significa vago, ocioso, ruin, de bajos sentimientos. También como sustantivo: individuo sin ocupación ni oficio.

Ergueta usa esta palabra combinada con otras palabras argentinas*: << _Y también a los idiotas_ arguyó Ergueta, clavando en él una mirada burlona, a medida que guiñaba el párpado izquierdo_. Desde que yo me ocupo de esas cosas misteriosas he hecho macanas grandes como casas, por ejemplo, casarme con esa* ***atorranta****...>>* (pág.94)

2.- Bacán: lunf. (del gen. baccan: jefe de un lugar); se trata de un hombre rico o de alta posición social que mantiene a una mujer.

En el diálogo entre Erdosain y Haffner, refiriéndose a los padres de la iglesia: *<< La mayoría de ellos habían vivido como grandes* ***bacanes*** *y sabían qué animalita es la mujer. Y una de la vida es peor aún.>>* (pág. 119)

3.- Batir: lunf., decir, contar, denunciar, delatar. **Batidor:** lunf. (del ital. battere: decir). En lunfardo, delator.

En la caverna, el narrador describe el bar donde se encuentra Erdosain, y se centra en el perfil de los clientes: << ... *negros de ojos de belfos, que tocaban el trasero*

a los menores haciendo rechinar los dientes; rateros y ***batidores*** *con perfil de tigre, la frente huida y la pupila tiesa.>>* (pág. 255).

4.- Bochinche: lunf. algarabía, embrollo, galimatías. Gritería confusa de varias personas que hablan.

En la conversación que tienen el protagonista con el farmacéutico, la primera pregunta de Erdosain fue: << *_Y, ¿te casaste con Hipólita? _Sí pero no te imaginas el* ***bochinche*** *que se armó en casa...>>* (pág. 92)

5.- Burrero: lunf. Aficionado a las carreras de caballos. En lunfardo <<burro>> es el caballo de carreras.

En el hospicio de las Mercedes, Ergueta tiene un monólogo consigo mismo sobre el qué pensará Dios sobre su persona: << *¿Qué dirá el Señor de mi pinta y de esta cara de* ***burrero*** *u de cafishio?* (pág. 314)

6.- Cafishio: lunf. Rufián que explota a la mujer. Proxeneta. Gigoló, vividor.

Erdosain está imaginando cómo puede seguir con su vida y, en un monólogo dice*: <<Bueno seré* ***cafishio****.>>* (pág.90)

7.- Canfinflero: lunf. Rufián. Etimológicamente proviene de *tirar el cafife* equivalente al véneto *tirar il calesse*: hacer de rufián (Gobello).

El narrador describe la situación entre los personajes de Ergueta y Erdosain, que salen de la fonda para entrar en un café: << *Ruedas de* ***canfinfleros*** *rodeaban las mesas. Jugaban al naipe, a los dados o al billar.>>* (pág. 262)

8.- Datos: lunf. Información confidencial sobre las carreras de caballos que proporciona el <<datero>>.

En el bar, Erdosain habla con Hipólita de forma imaginaria: <<*Cierto es que me dijo que había ido a esperar a un vareador que tenía que pasarle unos* ***datos*** *para la próxima carrera, más la verdad es que estaba allí, como si de pronto se hubiera sentido perdido y entró a ese paraje para buscarle sentido a la vida.*>> (pág.257)

9.- Engrupido: lunf., de engrupir. Se dice de quien se sobreestima. Engañado, engatusado.

En la cueva Ergueda habla a Erdosain de Hipólita: << ... *¿Te das cuenta? Vos estás* ***engrupido****, querés hacer tu voluntad y fallás ... por qué fallás...*>> (pág. 260)

10.- Escolazar o Escolasear: lunf. Jugar por dinero. Instante en que se produce la trampa en un juego de azar.

En la caverna, el narrador sigue describiendo lo que ocurre en el bar: << *Y esa cúpula terrible y alta adentrada en todos los pechos multiplicaba el langor de la guitarra y del bandoneón, divinizando el sufrimiento de la puta y el horrible aburrimiento de la cárcel que pincha el corazón cuando se piensa en los amigos que están afuera* ***escolazándose*** *hasta la vida.*>> (pág. 256)

11.- Esgunfiar/ Esgunfiaba: lunf., de esgunfiar. Aburrirse, hastiarse, fastidiar. Molestar (del italiano <<gonfiare>>: inflar, llenar de aire).

En el antro, el protagonista recuerda el diálogo que tuvo con Ergueda. Este último pronunciaba*: <<_No sé... me* ***esgunfiaba****... estaba aburrido.*>> (pág. 258)

12.- Fioca: lunf., rufián. En lunfardo, en una forma abreviada de cafishio o cafiolo, con las sílabas invertidas, procedimiento típico en la formación de distintos argots y que, en lunfardo, se dice <<hablar al vesre>> (" hablar al revés"). También puede significar

hambre o pereza según el contexto.

En el diálogo entre Erdosain y Haffner dice*: << Es como una criatura; hay que enseñarle todo. Por aquí caminarás, frente a esta esquina no debés pasar, a tal* ***fioca*** *no hay que saludarlo. No armés bronca con esa mujer. Todo hay que enseñárselo.>>* (pág.119)

13.- Furbo: lunf. (del italiano <<furbo>> pícaro), astuto, taimado.

Ergueta y Erdosain están en el café Ambos Mundos y el primero responde al protagonista: *<<_ Hay que ser furbo, ché >>* (pág. 265)

14.- Guarango: lunf., grosero, insolente. (pág. 265)

El narrador utiliza el adjetivo para describir el modo en que Ergueta responde al protagonista*: << Pero el farmacéutico se regodeaba con la suficiencia de un usurero a quien no le importan los insultos, si se los dirigen en el momento de pagar los intereses. Guarango, repuso: _Hay que ser furbo, ché.>>* (pág.265)

15.- Lancero: En lunfardo designa al ladrón que en su tarea emplea la lanza (introduce los dedos índice y medio en el bolsillo para robar.

El cronista continua con la descripción de la escena del bar: *<<Un vocerío ronco vomitaban estos racimos espatarrados en los bancos y acomodados a los mármoles, entre los que se deslizaban los* ***lanceros****, de traje adecentado, cuello flojo, chaleco gris y hongos de siete pesos.>>* (pág. 255)

16.- Leonera: lunf. Antro, en los textos arltianos, lugar sórdido donde se reúnen los ladrones y las <<fieras>>. Cárcel, calabozo colectivo.

El narrador describe el bar donde está Erdosain del siguiente modo: *<< La luz*

entraba al salón por los vidrios de las banderolas teñidos de azul, de forma que en esa ***leonera*** *de muros pintados de gris, como los de una carnicería turca, flotaba una oscuridad que tornaba lechosa la humareda de los cigarros.>>* (pág. 254)

17.- Macana: lunf., locura, mentira, estupidez. Se trata, sin embargo de una palabra-comodín que puede adaptarse a significaciones distintas dentro de esta gama semántica.

En la conversación entre Erdosain y Ergueda, el primero replicó: <<_ *Jesús sabe revelar esos secretos a los que tienen el alma llena de santidad. _Y también a los idiotas _ arguyó Ergueta, clavando en él una mirada burlona, a medida que guiñaba el párpado izquierdo_ Desde que yo me ocupo de esas cosas misteriosas he hecho* ***macanas*** *grandes como casas, por ejemplo, casarme con esa atorranta...>>* (pág. 94)

18.-Macró: lunf., (de origen francés maquereau) proxeneta.

El narrador describe el estado de Erdosain, cuando acaba de irse sin conseguir el dinero del farmacéutico:

<< *Un negro con cuello palomita y alpargatas negras se arrancaba los parásitos del sobaco, y tres* ***macrós*** *polacos con gruesos anillos de oro en los dedos, en su jerigonza, trataban de prostíbulos y alcahuetas.>>* (pág. 97)

19.- Malandrín: lunf. (del ital. malandrino: salteador). El lunfardo toma esta acepción y la amplia a <<delincuente>>.

Haffner se dirige al Buscador de Oro, al Astrólogo y al resto de los reunidos que están discutiendo como se organizará la nueva sociedad secreta. El rufián melancólico dice: << *_Ya sabe, compañero; cuando el asunto de la colonia esté listo, me avisa; y si necesita gente, mejor que mejor; yo proporcionaré una gavilla de* ***malandrines*** *que no*

van a tener ningún inconveniente en dejar Buenos Aires.>> (pág. 235)

20.- Marlu: lunf., proxeneta.

En el diálogo entre Erdosain y Haffner, este último refiriéndose a la mujer comenta: << *_¿Quien la cuida como el casfishio? ¿Quién la cuida cuando está enferma, cuando cae prese? ¿Qué sabe la gente? Si un sábado a la mañana la oyera usted a una mujer decirle a* ***marlu***: Mon chéri, hice cincuenta latas más que la semana pasada, usted se haría cafishio, ¿sabe? >> (pág. 119)

21.- Merza o Mersa: En lunfardo, chusma, conjunto de personas de baja condición. Según Gobello, desde la década del 60, pasó a significar plebeyo, vulgar. Se aplica, despectivamente, a un conjunto de personas.

El narrador continua describiendo el bar donde se encuentra el protagonista*:* << *En aquel cubo sombrío, de techo cruzado por enormes vigas, y que la cocina de la fonda inundaba de neblinas de menestra y sebo, se movía el tumulto oscuro, una* ***merza*** *de ladrones, sujetos de frentes sombreadas por las viseras de las gorras y pañuelos flojamente anudados en el escote de las camisetas.>>* (pág. 255)

22.- Mishé: lunf., hombre, por lo general maduro, que paga espléndidamente los favores de una mujer.

En el mismo diálogo entre Erdosain y Haffner, este último explica cómo se introdujo en el mundo de la prostitución: <<*... Y sabe usted la emoción del primer almuerzo que paga ella con la plata del* ***mishé****?>>* (pág. 120)

23.- Otario: lunf., ignorante, infeliz, sujeto fácilmente embaucable, tonto. Alude a la otaria, tipo de foca de comportamiento ingenuo.

Ergueta, en el diálogo con Erdosain, responde de la siguiente manera cuando le pide dinero: << _*¿Te pensás que porque leo la Biblia soy un* ***otario****?*>> (pág. 96)

24.- Perrero: lunf. Verdugo.

El narrador explica como Erdosain se imagina la siguiente situación: *<<Verdugos escogidos por su fortaleza cazaban a los tristes con lazo de acogotar perros, llegándose a ser visible cierta escena: una madre desmelenada, corría tras el jaulón de donde, entre los barrotes, la llamaba su hijo tuerto, hasta que un* ***perrero****, aburrido de oírla gritar, la desmayó a fuerza de golpes en la cabeza, con el mango del lazo.*>> (pág. 86)

25.- Purrete: lunf., chaval, niño, muchacho.

Ergueta habla con Dios: *<<¡Oh!, qué bueno es usted- exclamó enajenado Ergueta-. ¡Qué bueno! Se ha dignado a sonreírme a mí, pecador...¿Se da cuenta? Ha sonreído. Asu lado, créame, me siento un muchacho, un* ***purrete****. Quisiera adorarlo toda la vida, ser su guardaespaldas.*>> (pág.316)

26.- Rajar: Arg., Urug., irse, marcharse, correr. En el texto aparece rajá, imperativo de 2ª persona de plural, que, por efecto de voseo, desplaza el acento hacia la última sílaba.

En la conversación ente Erdosain y Ergueta, cuando el protagonista le pide dinero al boticario, este último contesta: <<***_Rajá****, turrito,* ***rajá****. Erdosain, rojo de vergüenza, se alejó.*>> (pág. 97)

27.- Tira: lunf., (del ital. jergal, tira: espía de la policía), agente de investigaciones que, por lo general, viste de civil con la intención de pasar desapercibido.

En el diálogo entre Erdosain y Haffner continua: << *¿ Y el placer de salir a la*

*calle con ella prendida de un brazo mientras los **tiras** lo relojean?¿Y ver que ella, que se acuesta con tantos hombres, lo prefiere a usted, únicamente a usted?* (pág. 120)

28.- Turro: lunf., (diminutivo turrito). Tonto, bribón, sinvergüenza, ruin.

Ergueta en un diálogo con Erdosain dice: <<_ *Tenes razón...el mundo está lleno de **turros**, de infelices...pero¿cómo remediarlo? Esto es lo que a mí me preocupa. ¿De qué forma presentarle nuevamente las verdades sagradas a esa gente que no tiene fe?* (pág. 95)

29.- Varea: lunf., entrena, adiestra.

En el mismo diálogo anterior continua*: << ... ella es la que **varea** a la primeriza para que levante únicamente viajes para usted, y cuanto más tímido y vergonzoso es usted, más goza ella en destruir sus escrúpulos, en hundirlo en su basura, ...>>* (pág. 120)

30.- Viajes: lunf., cita con clientes.

Siguiendo el mismo diálogo anterior: << *... ella es la que varea a la primeriza para que levante únicamente **viajes** para usted, y cuanto más tímido y vergonzoso es usted, más goza ella en destruir sus escrúpulos, en hundirlo en su basura, ...>>* (pág. 120)

31.- Yiranta: lunf. (de origen genovés "girante": buscona). Prostituta que recorre las calles en busca de clientes. Trotera.

Erdosain está hablando con Haffner (el rufián melancólico), quien dice: << *La mantenida desprecia la mujer de cabaret, la mujer de cabaret desprecia a la **yiranta**, la yiranta desprecia a la mujer de prostíbulo y, cosa curiosa, así como la mujer que está en el prostíbulo elige casi siempre como hombre a un sujeto de avería, la de cabaret*

carga con un niño de bien o un doctor atorrante para que la explote.>> (pág. 118)

Expresiones

1.- "Hice cincuenta latas": lunf. Según Gobello, el argot de la vida prostibularia, llamaban así a la ficha metálica que la regenta del prostíbulo daba a la prostituta en canje por el dinero pagado por el cliente. A su vez, la prostituta entregaba a esa lata al rufián para que, nuevamente, la convirtiera en dinero.

En el diálogo entre Erdosain y Haffner refiriéndose a la mujer, este último dice*: << Si un sábado a la mañana oyera usted a una mujer decirle a su marlu: Mon chéri, **hice cincuenta latas** más que la semana pasada, usted se haría cafishio, ¿sabe?.* (pág.119)

2.- "Rajá, turrito, rajá": lunf., " váyase, sinvergüenza, váyase".

En la conversación ente Erdosain y Ergueta, cuando el protagonista le pide dinero al boticario, de pronto ocurrió algo inesperado: *<< El farmacéutico se levantó, extendió el brazo y haciendo chasquear la yema de los dedos, exclamó ante el mozo del café que miraba asombrado la escena: **_Rajá, turrito, rajá**. Erdosain, rojo de vergüenza, se alejó.* (pág. 97)

3.- "Vos estás engrupidos": lunf. De engrupir: estás engreído, estás envanecido. Se dice de quien se sobreestima. Engañado, engatusado.

En el bar Ergueda habla a Erdosain de Hipólita: *<< ... ¿Te das cuenta? Vos estás **engrupido**, querés hacer tu voluntad y fallás ... por qué fallás...>>* (pág. 260)

3.3.3- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas encontradas en la obra

En el inventario anterior se incluye treinta y una palabras del lunfardo y tres expresiones de dicha jerga. Después de dicho análisis se comprueba que los personajes que más utilizan este caló, por orden de más a menos uso, son: Haffner (el rufián melancólico), el narrador, Ergueta (el farmacéutico), y Erdosain (el protagonista).

El lunfardo es utilizado por algunos de los personajes de la novela y, a diferencia de la novela anterior, los protagonistas no necesariamente forman parte de una sociedad marginada, sino que están inmersos en un ambiente cultural más elevado. Estas personas forman parte de una nueva clase social emergente, en la época del autor, denominada la pequeña burguesía. Pero Roberto Arlt detestaba esta nueva clase social por haberse apropiado de valores como: el matrimonio, el noviazgo, la seguridad del empleo burocrático, la rutina del trabajo, los ascensos tardíos ... en definitiva 'la vida gris', como la definía el propio autor. Por este motivo, el literato dispuesto a destrozar estos valores convencionales, toma como modelo a un ciudadano ejemplar y lo transforma.

En la novela, el personaje por excelencia que formaría parte de este nuevo estatus social es Ergueda. Curiosamente, el farmacéutico utiliza la jerga lunfarda en todos sus diálogos. Un ejemplo de dicho uso, sería la famosa frase que pronuncia el boticario, cuando Erdosain le pide el dinero para devolverlo a la Compañía Azucarera:

- *Rajá, turrito, rajá ("*lárgate, tonto, lárgate").[32]

Ergueta representa el prototipo ideal de hombre, ya que posee estudios

[32] Ibid. pág. 43

universitarios, además tiene una novia virgen y que en un futuro podrá formar una familia feliz. Pero en realidad, éste personaje es un ludópata y además dejará a la novia de siempre, para casarse con una prostituta, apodada 'la Coja'. El boticario con cultura elevada utilizará habitualmente la jerga lunfarda para expresarse. Este caló además de utilizarlo con los amigos, también lo hará servir para comunicarse con Dios. En el capítulo en donde Ergueta se encontraba en una cama de una habitación de una casa de locos, y que creía estar en su lecho de muerte. Su gran preocupación era encontrarse con Dios. Éste temía lo que le diría el todopoderoso al verlo en aquella situación:

<<_ Hasta estás hecho "un turro" ("tonto, bribón, sinvergüenza")... un vago vergonzoso y eso que fuiste a la universidad... Te jugaste a los "burros" ("caballos de carreras") y enfangaste en orgías el alma inmortal que yo te di y arrastraste a tu ángel guardián por los lupanares y él lloraba tras tuyo... Y lo peor es que yo no se lo voy a poder negar... ¿Cómo le voy a negar el pecado? ¡Qué "macana" ("locura, mentira, estupidez") Dios mío!. >> [33]

El protagonista de la obra, Remo Augusto Erdosain, también utiliza dicho argot. El lunfardo aparece mayoritariamente en los soliloquios o diálogos internos, utilizando expresiones como:

<< Tenés razón ... el mundo está lleno de turros ("tontos, infelices") ... de infelices ... pero ¿ cómo remediar esto?. ¿ De qué forma presentarles las verdades sagradas a esa gente que no tiene fe?>> [34]

Remo sería el claro ejemplo de personaje que nació, se crió y vivió en los barrios

[33] Ibid pág. 304
[34] Ibid. pág. 51

marginales. Por este motivo, el lunfardo es un lenguaje que lo tiene interiorizado en su mente.

En las dos novelas estudiadas, el literato exploró las posibilidades que brindaba el tema urbano, ya que el verdadero escenario de las dos tramas, es la ciudad de Buenos Aires. Pero Roberto Arlt no abordó el tratamiento de esta metrópoli desde su grandeza, sino desde la perspectiva de su sordidez, localizada en los bajos fondos. Este ambiente fue determinante para marcar una manera de ser de sus gentes y depararles un futuro poco prometedor. Por lo que, la vida de la prostitución tiene un papel muy importante en dicha obra arltiana. La mayoría de los personajes están relacionados con este ambiente. El protagonista, Erdosain, frecuenta a menudo los prostíbulos, instalándose en uno de ellos cuando su mujer lo abandona. El Astrólogo quiere fundar una futura sociedad financiándose con las ganancias de las casas de citas; Ergueta que es un loco piadoso, busca la bondad en los burdeles y acaba casándose con una prostituta; y por último, Haffner, cuyo apodo era el Rufián Melancólico, es el chulo por excelencia y será el que organizará la cadena de prostíbulos. Este personaje es un <<cafishio>> ("proxeneta") y conoce perfectamente el funcionamiento de un burdel. El escritor, a través de él y con la utilización de términos lunfardos, dará a conocer detalles del funcionamiento de dicho negocio. Así se lo explica a Remo:

"Si un sábado a la mañana oyera usted a una mujer decir a su <<marlu>> (" proxeneta"): <<Mon chéri, hice cincuenta latas más que la semana pasada>> (" fichas metálicas que la regenta daba a la prostituta en canje por el dinero pagado por el cliente") con el mismo tono que una mujer honrada diría a su marido: Querido este mes

(...). [35]

Asimismo, el autor mostrará al hombre de su época con cualidades intelectuales que lo elevan por encima de la mujer. Por el contrario, a ella la presentará como una mantenida dentro de la mentalidad social y religiosa de la pequeña burguesía porteña. A través de Haffner se desacreditará a la mujer en general, describiéndola como un ser inferior al hombre en cuanto a inteligencia. Así lo contaba el Rufián Melancólico a Remo:

" Es como una criatura: hay que enseñarle todo. < Por aquí caminarás, frente a esta esquina no debés pasar, a tal << fioca>> ("proxeneta") no hay que saludarlo>". [36]

Otra característica que se muestra en la obra es que, el autor sabe manejar con soltura los diferentes léxicos de distintas jergas y léxicos, utiliza paralelamente el lunfardo con el vocabulario técnico. Un ejemplo de ello sería en la descripción de uno de los antros poco recomendables donde habitualmente Erdosain y Ergueta iban a tomar algo. En la imagen, el autor tan pronto se apropia del vocabulario culto como de la jerga.

"Un vocerío ronco vomitaban estos racimos espatarrados en los bancos y acomodados a los mármoles, entre los que se deslizaban los <<lanceros>> ("delatores"), de traje adecentado, cuello flojo, chaleco gris y hongos de siete pesos." [37]

Roberto Arlt en *Los siete locos*, igual que en toda su producción, destaca por un estilo directo, desenfadado que nos muestra la vida cotidiana de la ciudad. Su estilo sigue la misma tradición negra que empezó con la novela *El juguete rabioso*. El literato

[35] - Ibíd., pág. 69
[36] - Ibíd., pág. 69
[37] Ibíd., pág. 255

continúa mostrando la cara oculta de la ciudad, rompiendo las reglas establecidas de la narrativa argentina, removiéndolas de manera muy significativa. Para ello, la jerga lunfarda se prolonga mostrándose a lo largo de toda la novela, como elemento rompedor de la narración. Cabe decir que en esta obra, el caló aparece de forma menos continuada que en la primera novela.

El argumento de la novela enlaza dos situaciones: la personal del protagonista, Erdosain, y la creación de una Sociedad Secreta, en la que aparecerán los otros personajes encabezados por el Astrólogo, que es el promotor de la idea.

A través de las palabras del autor, el lector percibe una realidad que lo sumerge en los bajos fondos de la ciudad de Buenos Aires, mostrando una imagen en donde convergen situaciones de pobreza y de desesperación, e incluso llegando a momentos extremos de locura.

4.- EL LUNFARDO EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

4.1.- AUTOR Y OBRA

Jorge Luis Borges nació el veinticuatro de agosto del año 1899 en la ciudad porteña y murió en Ginebra en el 1986, por tanto el autor vivió ochenta y siete años. Su padre fue Jorge Guillermo Borges, abogado argentino que se dedicó a impartir clases de psicología, y su madre se llamaba Leonor Acevedo Suárez, uruguaya de origen que aprendió el inglés de su marido, tradujendo varias obras al español. Los orígenes familiares de sus padres tenían una mezcla entre ingleses, españoles, y portugueses, aunque en su casa natal se hablaba tanto en español como en inglés. A consecuencia de ello J.L. Borges creció en un ambiente bilingüe.

En el año 1905, él empezó a tomar clases particulares con una institutriz inglesa. No obstante la relación de Borges con la literatura empezó tempranamente, ya que a los cuatro años él sabía leer y escribir, encantándole la lectura.

A los siete años, Jorge Luis escribió su primer relato corto llamado *La visera fatal,* tomando como referente el libro de *Don Quijote*. También, el muchacho diseñó un ensayo sobre la mitología griega. Dos años más tarde, el chico publicó su primer texto, se trataba de una traducción al español de *El Príncipe feliz* de Oscar Wilde, el cual fue divulgado en el periódico *El País* de Buenos Aires.

Borges ingresó en la escuela pública del barrio de Palermo ya que su familia vivía en este distrito de la ciudad porteña. En aquella época, éste era un barrio marginal de inmigrantes y de cuchilleros. Se escolarizó directamente en el cuarto curso, concretamente a la edad de nueve años, pero dicha experiencia fue traumática para el escritor. Esta primera escuela lo marcó negativamente, porque era despreciado por sus

compañeros de curso. El motivo fue porque era un prototipo de niño rico, en medio de un ambiente barriobajero. J.L. Borges estuvo en dicho colegio cuatro años, en donde su aprendizaje fue escaso. Allí, él aprendió básicamente a pasar desapercibido y adquirió algunas palabras de vocabulario lunfardo.

Cuando Borges tenía quince años, él emprendió su primer viaje a Europa conjuntamente con su familia, instalándose todos en Ginebra. El motivo de aquel traslado tan abrupto fue porque el padre del escritor se vio obligado a jubilarse forzosamente debido a la ceguera progresiva y hereditaria que sufría. Desgraciadamente, después de una década, dicha enfermedad también afectaría a su hijo. En dicha ciudad europea, el padre del autor se sometió a un tratamiento oftalmológico especial. Además, en Ginebra fue el lugar donde el escritor inició el Bachillerato, en el Liceo *Jean Calvin.* En dicho Instituto es donde el joven Borges aprendió el latín y el francés.

En Suiza, el ambiente que se vivía era completamente distinto a la de su anterior escuela en Buenos Aires. Sus compañeros de clase, muchos de ellos eran extranjeros, apreciaban su inteligencia y sus conocimientos. En esa época, Jorge Luis leyó mucho sobre los prosistas del realismo francés, a los poetas expresionistas y a los simbolistas, como Rimbaud. También descubrió autores como Schopenhauer, Nietzsche, Mauthner, etc. En este país, el autor escribió sus primeros versos en lengua francesa.

Más tarde en el año 1919, después de fallecimiento de su abuela materna y finalizada la primera guerra mundial, el literato viajó a España con toda la familia. Inicialmente, se instalaron en Barcelona, pero luego se trasladaron a la capital de la isla de Mallorca. En esta última ciudad, Borges escribió dos libros que no publicó: *Los*

ritmos rojos y Los naipes del tahúr. Tiempo después, la familia se trasladó primero a Madrid y luego a Sevilla, donde el autor participó del movimiento literario ultraísta que más tarde encabezaría en Argentina.

En el año 1921 de regreso a su ciudad natal, el autor publicó la revista mural *Prisma* y también fundó la revista *Proa*. En la primera empresa le acompañaron su primo, Guillermo Juan Borges, Eduardo González, Francisco Piñero y su hermana Norah, quien se encargaba de realizar los dibujos de cada edición. Cada ejemplar consistía en una única hoja, conteniendo manifiestos y poemas breves escritos por Borges. Una vez realizados los murales, los jóvenes salían por la noche a recorrer las calles de la ciudad porteña y pegaban los manifiestos en los muros de los edificios. Alfredo Bianchi, director de la revista *Nosotros*, parece ser que leyó uno de los murales. Éste le pidió al joven escritor: << *... que escribiera un artículo donde explicara qué era el "ultraísmo", movimiento literario al que Borges pertenecía por entonces y que consideraba a la metáfora el elemento primordial de la poesía, dándole más importancia a la imagen que al contenido.*>> (1999; pág.21)

Al año siguiente, el autor visitó a Leopoldo Lugores junto a Eduardo González Lanuza para entregarle el último número de la revista *Prisma*. La revista ultraísta denominada *Proa* la fundó conjuntamente con Ricardo Güiraldes y otros autores conocidos.

Borges, durante estos años evoluciona desde el culto a las vanguardias literarias que él mismo había traído de España hacia un nacionalismo literario con un nuevo tipo de regionalismo, arraigado en una perspectiva metafísica de la realidad. En esta época empezó a escribir cuentos y poemas sobre el suburbio porteño, sobre el tango y las

fatales peleas de cuchillo, como el cuento *Hombre de la esquina rosada y El puñal.* En dichas obras, el autor utiliza palabras del lunfardo para mostrar plásticamente estos ambientes barriobajeros y describir sus vecinos los compadritos. Años más tarde, el autor recogió todos estos cuentos y los reunió en un libro denominado *Historia Universal de la Infamia.*

En 1923, el escritor publicó su primer libro de poesías denominado *Fervor de Buenos Aires,* en el cual se anticipa toda su producción posterior. La obra consta de treinta y tres poemas muy variados. El espíritu de este libro trata de los problemas filosóficos perennes y tal como sugiere el título "fervor", los poemas hacen una interpretación afectuosa de la ciudad porteña. Este libro de poesía, juntamente con las obras de *Luna de enfrente (1925)* y *Cuadernos de San Martín (1929),* forman una trilogía poética. En dicha unidad temática, el autor presenta un dibujo de la silueta de la ciudad de Buenos Aires, a finales del siglo XIX, utilizando la trazada poética de sus calles, sus plazas y sus casas. Además, el autor utiliza una expresión sencilla, precisa, elegante y armónica en los tres poemarios, partiendo de lo trivial para plantear problemas esenciales de la humanidad.

Entre los años 1925 y 1928, Borges publicó una serie de libros como: *El idioma de los argentinos, El tamaño de mi esperanza e Inquisiciones.* Dichas obras fueron desterradas de su producción literaria, porque el autor renegó de ellas con el paso del tiempo. En las tres obras, el escritor manifestó su gran preocupación por el lenguaje rioplatense. También a los veintiséis años de edad, J.L. Borges colaboró en las revistas *Martín Fierro,* unas de las revistas clave de la historia de la literatura argentina de la primera mitad del siglo XX, y también en la revista *Nosotros.*

Durante el periodo entre los años treinta y cuarenta, el autor abandonó la poesía para pasar a escribir principalmente en prosa. Además, a principios de esta década, concretamente en el año 1931, Victoria Ocampo fundó la revista *Sur*, de la cual el autor se convierte en uno de los principales colaboradores. En el año 1933, Borges comenzó a dirigir la *Revista Multicolor del diario Crítica*, y en este ámbito él descubrió su vena de cuentista, género que le daría más tarde fama mundial.

A la edad de treinta y seis años, Borges recogió y escribió una colección de relatos cortos acopiados bajo el título, *Historia universal de la infamia*. Dicha obra fue publicada por primera vez en el año 1935, y revisada por el mismo autor bastantes años más tarde, concretamente en el 1954. Casi todos los cuentos fueron publicados por separado en el *Diario Crítica*, a lo largo de dos años. La curiosidad de la obra, como contraste con la mayoría de la producción de Borges, es que el autor trata de ir por el camino inverso, haciendo pasar por reales sus fantasías. Una de la clave de sus cuentos es que el escritor sabe mantener un equilibrio entre la realidad y la invención. Dentro de dicha colección, el escritor incluyó el relato *Hombre de la esquina rosada*, se trata del único cuento de ficción dentro de la colección en el que el autor rinde consideración al lenguaje porteño y a la vida en los arrabales de la ciudad de Buenos Aires. A través de la utilización de la jerga lunfarda, Borges consigue recrear el ambiente de las gentes de los bajos fondos y la ciega religión del cuchillero que cree que lo más importante en este mundo es tener coraje. Utilizando un estilo propio, el autor presenta unos hechos que se encuentran entre la verdad y la ficción, y que a la vez los entrelaza con expresiones irónicas y reflexiones filosóficas. Asimismo se redacta en el libro dedicado al autor de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires: << *Las numerosas historias de Borges sobre*

cuchillos, facones o dagas, a los que el autor atribuía cierta vida propia, recrean la angustia con que el civilizado joven de comienzos del siglo XX se enfrentaba a las postrimerías de un mundo,..., en el que el culto al coraje requería un cotidiano diálogo con la posibilidad de una muerte temprana. Borges, con cierta nostalgia por la ausencia de este mundo, no deja sin embargo de señalar su estupidez y vanidad.>> (1999:29)

En febrero del 1935, la idea de suicidarse pasó por la mente de Borges, pero por suerte no llegó a consumar su propósito. Su angustioso estado de ánimo se refleja en algunos de sus cuentos como el del detective Lönnrot.

En esta época, paralelamente a sus colaboraciones en la revista *Sur,* él escribía en el diario semanal *El Hogar*, confeccionando la sección para extranjeros. En el año 1939 su trabajo en dicha revista cesó, y el autor tomó su primer empleo en la *Biblioteca Municipal Miguel Cané*. Lo destinaron al departamento de catalogación y clasificación. Como se trataba de una biblioteca poco concurrida, el autor tuvo tiempo para continuar leyendo y escribiendo. En este periodo él escribió el cuento *Pierre Menard, autor del Quijote*. Al año siguiente, el autor continuó produciendo y publicó *Antología de literatura fantástica*, en colaboración con Bioy Casares y Silvia Ocampo.

En el año 1941, el literato publicó *Antología Poética Argentina* y *El jardín de senderos que se bifurcan.* Por esta última le dieron el Premio Nacional de Literatura. El autor continuó escribiendo títulos como *Seis problemas para don Isidro Parodi* en colaboración con Bioy Casares, firmando la obra con los seudónimos "Bustos" y "Domecq". Dos años más tarde, bajo el título *Poemas (1923-1943)* el autor recopiló la labor poética de tres de sus libros y una colección de poemas publicados en el diario *La*

Nación en la revista *Sur*. También, el escritor presentó junto con Bioy Casares, la antología *Los mejores cuentos policiales*.

En esta etapa de su vida, J.L. Borges ya había conseguido un espacio dentro del pequeño círculo de literatos de la vanguardia argentina. En el año 1944, el autor recibe el "Gran Premio de Honor" de la Sociedad Argentina de Escritores, por la publicación de su libro denominado *Ficciones*. En agosto de este mismo año, en una reunión en casa de un amigo, Borges conoció a una joven atractiva e inteligente que le llamó su atención, terminando por enamorarse de ella. Aunque se trató de un amor no correspondido, para el poeta la figura de Estela Canto, que así se llamaba la joven, fue una fuente de inspiración de algunos de los aspectos de uno de sus mejores cuentos llamado *El Aleph (1949)*. Después, Borges le dedicó a ella este relato, regalándole el manuscrito original.

En el año 1946, Juan Domingo Perón fue elegido presidente de Argentina, y como Borges era antiperonista (seguidor de la Unión Democrática), se vio obligado a renunciar a su empleo de bibliotecario, designándole el nuevo gobierno la tarea de Inspector de mercados de aves de corral. A raíz de la situación política del país, Borges tuvo que convertirse por necesidad en un conferenciante itinerante por diversas provincias de Argentina y Uruguay. La necesidad también le obligó a iniciarse en la tarea docente, como maestro de literatura inglesa en distintos Institutos de Enseñanza Secundaria y, más tarde, como profesor en la Universidad Católica.

En los inicios de la década de 1950, el autor empezó a ser reconocido tanto dentro como fuera de Argentina. Por ello, el escritor ocupó el cargo de presidente de la Sociedad Argentina de Escritores durante tres años, al cual renunciaría en el año 1953.

Tras un golpe militar que derrocó al gobierno peronista en el año 1955, Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de la República Argentina. El cargo lo ocupó durante dieciocho años, hasta el año 1973. Y en diciembre de este mismo año, el literato fue designado miembro de la Academia Argentina de Letras. Además, él publicó títulos como: *Los orilleros*, *El paraíso de los creyentes*, *Cuentos breves y extraordinarios, Poesía gauchesca, la Hermana Eloísa y Leopoldo Lugores.*

Tras varios accidentes y algunas operaciones, el oftalmólogo que lo llevaba prohibió al autor que leyera y escribiera. Esta prohibición le cambió su manera de vivir. Borges se fue quedando ciego progresivamente a consecuencia de la enfermedad congénita, que ya anteriormente había afectado a su padre. Pero esta situación no le impidió seguir con su carrera de escritor, ensayista y conferenciante. Tampoco abandono la lectura porque hacía que se la leyesen en voz alta.

En el año 1956 el escritor fue designado profesor de Literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad bonaerense. Además fue nombrado catedrático titular de la misma universidad, recibiendo un doctorado *Honoris Causa* de la Universidad de Cuyo. Borges conoció a María Kodama y en 1966 la invitó a asistir a cursos de anglosajón antiguo.

Entre los años 1957 y 1960, el literato publicó *Manual de zoología fantástica* y *El hacedor*, que era una colección de textos breves y poemas dedicada a Leopoldo Lugores. También, él realizó una actualización de *Poemas* y publicó en el diario La Nación el poema Límite.

El primer gran premio literario que recibió Borges fue el de Formentor (Mallorca), otorgado por el Congreso Internacional de Editores, que compartió con

Samuel Beckett. Gracias a este premio el nombre del escritor comenzó a resonar a nivel mundial y le ofreció la posibilidad de que sus obras fueran traducidas a numerosos idiomas.

En el año 1961, el escritor dictó conferencias en inglés en las universidades de California, Harvard, Yale y Columbia. También realizó un viaje a los Estados Unidos con su madre, permaneciendo allí cuatro meses. En Nueva York, el autor editó una antología de sus cuentos titulada *Labyrinths* y finalizó una biografía sobre el poema *Almafuerte*. Durante el año 1963, también en compañía de doña Leonor, él ofreció diversas conferencias en Europa. De regreso a Buenos Aires, el autor terminó una antología sobre *Evaristo Carriego*.

Por estos años, Jorge Luis Borges fue varias veces candidato a recibir el Premio Nobel de Literatura, pero no llegaba. Incluso en el año 1976, el propio autor se refirió con humor: << *No otorgarme el Premio Nobel se ha convertido en una tradición escandinava: desde que nací no me lo vienen dando.*>> (1999:31)

Borges, a la edad de sesenta y ocho años, se casó por la iglesia con Elsa Astete, que era una viuda de cincuenta y siete años. El matrimonio solo duró tres años, hasta el octubre del año 1970. Según Elsa, la ruptura fue provocada por la desavenencia con la madre del autor y por el carácter complicado de Borges.

Después de algunos años sin publicar cuentos, Borges volvió a reunir varias narraciones cortas en el libro *El informe de Brodie*, publicado en agosto de 1970. En dicha recopilación, el autor recogió once cuentos con tramas que no son similares pero que les une los temas de la ética y del destino. Dentro de la colección cabe destacar *Historia de Rosendo Juárez*, que se trata de una réplica del cuento *Hombre de esquina*

rosada, después de treinta y cinco años de haber escrito el primero. En dicho cuento, el autor vuelve a manejar como lenguaje básico la terminología lunfarda. Con ello consigue contextualizar la historia, adquiriendo la credibilidad del relato. Además mediante esta jerga, Borges consigue recrear una vez más el ambiente de los suburbios de la ciudad de Buenos Aires. También, utilizando dicho caló, el literato hace una reflexión y muestra la evolución de la personalidad del protagonista en el tiempo. Inicialmente, en *Hombre de esquina rosada*, el protagonista era un joven, atolondrado, engreído y con fama de matón. Seguidamente en la segunda historia, el personaje ya es una persona adulta que ha adquirido madurez, con el paso del tiempo. Finalmente, el autor, con un estilo propio y a través de la utilización de la jerga lunfarda, consigue sorprender al lector una vez más, con un relato de ficción que parece verosímil.

En sus últimos años de vida, concretamente en el 1971, el autor recibió el doctorado honoris causa de la Universidad de Columbia. También, Borges publicó el cuento largo con el nombre *El congreso*. Al año siguiente, el literato volvió a viajar a los Estados Unidos. Allí, él realizó numerosas conferencias en diversas universidades, y además recibió numerosas distinciones. A su regreso a la ciudad porteña, el autor publicó el libro de poemas denominado *El oro de los tigres*. En agosto de este mismo año, J.L. Borges recibió en el día de su cumpleaños un homenaje con la publicación en forma privada de su cuento *El otro*. Después de fallecer su madre a la edad de noventa y nueve años, y a pesar de su edad y de su ceguera, Borges, en la última década de su vida, hizo más de cincuenta viajes, casi siempre acompañado por María Kodama, con quien se caso unos meses antes de fallecer mediante una breve ceremonia en el poblado del Chaco (Paraguay). El catorce de junio de este mismo año, Jorge Luis Borges muere

en Ginebra. Siguiendo su voluntad, sus restos mortales fueron enterrados en el cementerio *Plainpalais* de la capital Suiza.

4.2.- HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA:

HOMBRE DE LA ESQUINA ROSADA (1935)

4.2.1.- Esquema argumental

El cuento del *Hombre de la esquina rosada* fue publicado por primera vez en el año 1927 con el título *Leyenda Policial* en la revista *Martín Fierro*. Más tarde, fue divulgado con el título *Hombre de las orillas,* en la *Revista Multicolor* de los sábados del diario *Crítica* en el año 1933. Finalmente, el cuento tuvo su nombre definitivo en el volumen *Historia universal de la infamia*, publicado en el año 1935.

Borges nos relata unos acontecimientos que ocurrieron en un **quilombo** ("un bar de alterne") llamado "Salón de Júlia", situado en el Barrio de Santa Rita (zona rural de la ciudad de Buenos Aires), donde se bailaba el tango, se bebía y se alternaba con mujeres de vida alegre.

Una noche llegó al barrio un coche lleno de hombres que venían del Norte. Uno de ellos se llamaba Francisco Real, cuyo seudónimo era El Corralero. Éste era alto y fuerte, con melena grasienta y vestido con un chambergo ("tabardo de uniforme militar"). El Corralero tenía fama de matón. En el bar de Júlia, Rosendo Juárez cuyo apodo era El Pegador, su mujer llamada La Lujanera y muchos de los habitantes del barrio estaban disfrutando del ambiente de **milonga** *(" baile y*

fiesta"). Poco después, el grupo de hombres del Norte entraron en la taberna en busca de pelea. El narrador del cuento, que participa en el relato, explica que el recién llegado, Francisco del Real, entró de manera violenta en la cantina y que el propio narrador intentó frenarlo pero sin suerte. Mientras el Corralero iba adentrándose en el tugurio, todos los que estaban allí le escupían y le daban golpes, trompadas y cachetas, pero él continuaba caminando ausente a lo que ocurría a su alrededor.

El Corralero, con este *viento* de **chamuchina** ("chusma y fruslería"), fue empujado hasta llegar cerca de la persona que estaba buscando. De golpe, el forastero dijo:

<<_ Yo soy Francisco Real, un hombre del Norte. Yo soy Francisco Real, que le dicen el Corralero. Yo les he consentido a estos infelices que me alzaran la mano, porque lo que estoy buscando es un hombre. Andan por ahí unos **bolaceros** *("mentirosos") diciendo que en estos andurriales hay uno que tiene* **mentas** *("fama") de cuchillero, y de malo, y que le dicen el Pegador...>> (*2001: pág.103)

Rosendo Juárez no respondió con la actitud que todos los presentes esperaban, que era la de enfrentarse al Corralero. Entonces, es cuando la Lujanera, la mujer del Pegador, le dio un cuchillo a su marido para que se enfrentara con el forastero. Por sorpresa de todos, Rosendo no solo no utilizó el cuchillo sino que lo tiró por una ventana. El Corralero insistió en el desafío al Pegador y viendo que este último no respondía le dijo: << - *De asco no te carneo.* ***(*** "descuartizar como a un carnero") >> (2001: pág. 104)

Entonces, la mujer de Rosendo se acercó al forastero y le dijo que lo dejara

porque su marido había demostrado, delante de todos, que era un cobarde. Ella convenció fácilmente a Francisco Real diciendo: << - *Déjalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre.*>> (2011: pág. 104) Y juntos empezaron a bailar. Pocos minutos después, la Lujanera y el Corralero salieron del bar de Júlia.

La voz del narrador vuelve a aparecer y explica que se siente avergonzado y deshonrado, ya que su ídolo había sido desprestigiado delante de todos. Éste, con una gran tristeza interior, salió del antro a tomar el aire. Rosendo Juárez también salió del salón y coincidió con el cronista de los hechos, pero al encontrarse solo se murmuraron dos palabras. Al cabo de unas horas, el comentarista volvió al recinto.

Esa misma noche, la Lujanera y el Corralero regresaron al **quilombo** *("bar de alterne"*). Él estaba herido de muerte, agonizando. La mujer explicó que mientras estaba con Francisco Real alguien lo llamó y le clavó un puñal. Ella dejó claro que no había sido su marido , sino que lo había apuñalado un desconocido.

Los hombres del Norte acusaron a la Lujanera de asesina, pero el narrador de la historia les convenció de que no era posible, ya que ni las manos, ni el pulso de una mujer podrían acabar con la vida de un hombre tan fornido. Al acercarse la policía, se decidió tirar el cuerpo del Corralero al arroyo para evitarse problemas.

Acaba la historia, cuando el narrador insinúa al autor que él es el asesino del forastero, diciendo:

<<Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso... y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre.>> (2011: pág.110)

4.2.2.- Pequeño inventario léxico

A partir del resumen del cuento *Hombre de esquina rosada* de Jorge Luís Borges (relato incluido dentro de la obra titulada *Historia universal de la infamia),* en este apartado anotamos un registro léxico de palabras y expresiones populares y lunfardas utilizadas por el autor, igual como se ha hecho en los apartados anteriores sobre las dos novelas de Roberto Arlt. Dicho registro está extraído de la edición de mayo del 2011, de la editorial Debolsillo. Este breve inventario tiene como objetivo anotar las equivalencias aproximadas del español coloquial respecto a las palabras lunfardas que salen en el cuento. Dichos léxicos se presentan ordenados alfabéticamente, analizando el significado de cada palabra, concretando la página del libro donde aparece por primera vez en la obra, especificando el contexto y el protagonista que la utiliza.

Palabras

1.- Balaquero: pop. Fanfarrón, estirado, presuntuoso.

El narrador protagonista de la historia se preguntaba porque su ídolo, don Rosendo Juárez, no reacciona delante la provocación del forastero. Él se preguntaba interiormente: <<*¿Qué le pasaba mientras tanto a Rosendo, que no lo sacaba pisotiando a ese* ***balaquero****?* (pág. 104)

2.- Bailongo: lunf. Baile nombrado despectivamente. Desorden, pelea.

Cuando el protagonista regresa al bar de Julia, unas horas después del enfrentamiento de los dos líderes, y describe el ambiente del tugurio: << *Cuando alcancé a volver, seguía como si tal cosa el* ***bailongo****.*>> (pág. 106)

3.- Barquinazo: pop. Vaivén, vuelco, caída. Infidelidad de la mujer.

El cronista nos empieza a describir los acontecimientos de aquella extraña noche: << *Parece cuento, pero la historia de esa noche rarísima empezó por un placero insolente de ruedas coloradas, lleno hasta el tope de hombres, que iba a los* ***barquinazos*** *por esos callejones de barro duro, entre los hornos de ladrillos y los huecos, ...*>> (pág. 100)

4.- Barullo/ Barullero: lunf. alboroto/alborotador. Tumulto, desorden.

El escritor describe el ambiente de la taberna donde acostumbra a ir por las noches. Así lo detalla: << *Era un local que usté lo divisaba de lejos, por la luz que mandaba a la redonda el farol sinvergüenza, y por el* ***barullo*** *también.*>> (pág. 100)

5.- Biaba: lunf. Paliza; aquí: asalto, atraco.

El novelista narra lo que pasó una vez muerto Francisco del Real. Parece ser que, los presentes no se pelearon por quitarle la cartera al difunto. Asimismo se explica en boca del protagonista: << *... juera a concluir de una manera tan bruta y en un lugar tan enteramente muerto como éste, ande no pasa nada, cuando no cae alguno de ajuera para distrairnos y queda para la escupida después?. El cuero no le pidió* ***biaba*** *a ninguno.*>> (pág. 109)

6.- Bochinchar: lunf. galimatías, confusión.

Después del encuentro de los dos matones, el protagonista de la historia intenta darle sentido a la actitud de cobardía, que mostró su ídolo delante del forastero. En el soliloquio expresa: << *Sentí después que no, que el barrio cuanto más aporriao, más obligación de ser guapo. ¿Basura? La milonga déle loquiar, y déle* ***bochinchar*** *en las*

casas, y traía olor a madreselvas el viento.>> (pág. 106)

7.- Bolacero/a: lunf. Mentiroso/a.

En el instante en que Francisco del Real hace saber en voz alta que busca a don Rosendo Juárez. Asimismo lo dice el recién llegado: <<... *Andan por ahí unos* ***bolaceros*** *diciendo que en estos andurriales hay uno que tiene mentas de cuchillero, y de malo, y que le dicen el Pegador.*>> (pág. 103)

8.- Cancha: lunf. Espacio. Patio, corral o recinto más o menos espacioso.

En el momento en que el forastero se lleva afuera del recinto a la Lujanera, la mujer de don Rosendo. Francisco del Real dice: <<_ ¡ *Vayan abriendo* ***cancha*** *señores, que la llevo dormida!*>> (pág. 105)

9.- Chalina: pop. Pequeño poncho usado como echarpe, chal angosto.

El narrador describe cómo era el matón recién llegado y cómo iba vestido: << *Para nosotros no era todavía Francisco Real, pero sí un tipo alto, fornido, trajeado enteramente de negro, y una chalina de un color como bayo, echada sobre el hombro.*>> (pág. 101)

10.- Chamuchina: lunf. Populacho, chusma, fruslería, bobería.

El cronista explica cómo todos los presentes en el bar acompañaron con empujones al extranjero para que se encontrara con el Pegador. Así es como lo cuenta: << *El Corralero fue empujado hasta él, firme y ensangrentado, con ese viento de* ***chamuchina*** *pifiadora detrás.*>> (pág. 103)

11.- Changar/ Changagos: lunf. Trabajar brevemente, trabajo pasajero.

El protagonista se siente despreciado por los extranjeros, por la actitud de humillación que muestran los foráneos hacia los ciudadanos de su barrio, dejando las guitarras a la vista de todos. Asimismo lo narra: << *... A la vuelta del callejón estaba el placero, con el par de guitarras derechas en el asiento, como cristianos. Dentré a amargarme de que las descuidaran así, como si ni pa recoger* ***changagos*** *sirviéramos.*>> (pág. 105)

12.- China: lunf. Mujer.

El cronista describe el ambiente del bar, y puntualiza el gran respecto que le tenían ciertas personas a Don Rosendo. De esta manera lo cuenta el relator*: << Sabía llegar de lo más paquete al quilombo en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las* ***chinas*** *también...*>> (pág. 99)

13.- Corso: lunf. ital. Locura, saqueo, persecución.

El escritor define el ambiente que se respiraba en aquella oscuridad: << *La noche era una bendición de tan fresca; dos de ellos iban sobre la capota volcada, como si la soledá juera un* ***corso****.*>> (pág.100)

14.- Cuero: lunf. Billetera, cartera.

Una vez muerto el forastero, Francisco del Real, nadie se peleó por robar la billetera del difunto. De esta forma lo expresa el narrador: <<*El* ***cuero*** *no le pidió biaba a ninguno.*>> (pág. 109)

15.- Empochado: pop. Sospechoso. Abrigado o embozado con un poncho.

El cronista declara la llegada al barrio de un grupo de hombres entre los cuales

estaba el matón del barrio del Norte. Así se relata: <<... *y el del pescante que les tiraba un fustazo a los perros sueltos que se le atravesaban al moro, y un* ***empochado*** *iba silencioso en el* medio, y ése era el Corralero... >> (pág.100)

16.- Esquinar: lunf. Experiencia.

El narrador describe el aspecto del forastero de la siguiente manera: << ..., *pero sí un tipo alto, fornido, trajeado enteramente de negro, y una chalina de un color bayo, echada sobre el hombro. La cara recuerdo que era aindiada,* ***esquinada.***>> (pág. 101)

17.- Facha: lunf. Rostro, cara.

El protagonista relata en primera persona la llegada de Francisco del Real al salón de Julia: << *Me golpeó la hoja de la puerta al abrirse. De puro atolondrado me le juí encima y le encajé la zurda en la* ***facha,*** *mientras con la derecha sacaba el cuchillo filoso que cargaba en la sisa del chaleco,...*>> (pág. 102)

18.- Filar: lunf. Embaucar, observar detenidamente.

Después del desafío del forastero, la Lujanera dio a don Rosendo su cuchillo pero éste no hizo caso a la arma blanca. Asimismo se cuenta: << _ *Rosendo, creo que lo estarás precisando. A la altura del techo había una especie de ventana alargada que miraba al arroyo. Con las dos manos recibió Rosendo el cuchillo y lo* ***filó*** *como si no lo reconociera.* >> (pág. 104)

19.- Finar / Finado: lunf. Morir, faltar, perecer./ Muerto.

El cuento se inicia cuando el narrador introduce que uno de los protagonistas de la historia está muerto. Precisamente empieza: << A mí, tan luego, hablarme del **finado** Francisco Real. Yo lo conocí, y eso que éstos no eran sus barrios porque...>> (pág. 99)

20.- Fiyingo: lunf. Arma blanca.

El novelista manifiesta que todos los presentes en el bar creen que la Lujanera ha matado a Francisco Real. Pero rápidamente sale a defenderla el personaje que narra la historia. Asimismo lo relata: << *Uno le gritó en la cara si era ella, y todos la cercaron. Yo me olvidé que tenía que prudenciar y me les atravesé como luz. De atolondrado, casi pelo el* ***fiyingo****. Sentí que muchos me miraban, para no decir todos.* >> (pág. 109)

21.- Galpón: pop. Cobertizo grande con o sin paredes. Tinglado.

El cronista hace una descripción de cómo era y dónde estaba situado el bar de Julia: << *Los muchachos estábamos dende temprano en el salón de Julia, que era un* ***galpón*** *de chapas de cinc, entre el camino de Gauna y el Maldonado.*>> (pág. 100)

22.- Guacha: pop. Mujer de mala vida. Mala persona.

En el momento en que regresan al quilombo la Lujanera y Francisco del Real. Éste último le pide a la mujer que abra la puerta de malas maneras*: << _ ¡ Abrí te digo, abrí* ***guacha*** *arrastrada abrí, perra! _ Se abrió en eso la puerta tembleque, y entró la Lujanera, sola. Entró mandada, como si viniera arreándola alguno.*>> (pág. 107)

23.- Guitarrear: lunf. Charlar, charlatanería.

El cronista hace una descripción del grupo de hombres recién llegados al barrio. Asimismo lo expresa: << ... *que iba a los barquinazos por esos callejones de barro duro, entre los hornos de ladrillos y los huecos, y dos de negro, déle* ***guitarriar*** *y aturdir, y el del pescante...*>> (pág.100)

24.- Hembraje: lunf. Grupo de mujeres.

El novelista aclara el ambiente que se respiraba en el bar de Julia en el cual el que mandaba en el recinto era don Rosendo. Asimismo se describe: << *La caña, la milonga, el* ***hembraje****, una condescendiente mala palabra de boca de Rosendo, una palmada suya en el montón que yo trataba de sentir como una amistá:...*>> (pág. 101)

25.- Jeta: lunf. Cara, rostro.

El cronista puntualiza el momento concreto en que se encuentran los dos matones: << *Alrededor se habían ido abriendo los que empujaron, y todos los mirábamos a los dos, en un gran silencio. Hasta la* ***jeta*** *del mulato ciego que tocaba el violín, acataba ese rumbo.*>> (pág. 103)

26.- Lengue: lunf. ital. Pañuelo.

El protagonista explica que cuando el Corralero estaba agonizando observó algunos detalles de su persona que a primera vista no se había fijado. Así, lo expone:

<< *Vimos entonces que traiba una herida juerte en el pecho; la sangre le encharcaba y ennegrecía un* ***lengue*** *punzó que antes no le oservé, porque lo tapó la chalina.*>> (pág. 107)

27.- Mate: lunf. Cabeza.

La escena en que el forastero está echado en el suelo antes de morir, éste da la vuelta a su cabeza y pide al protagonista que le tape la cara. Así se expone: << *Cuando golpeó, la Julia había estao cebando unos mates y el* ***mate*** *dio la vuelta redonda y volvió a mi mano, antes que falleciera. "Tápenme la cara", dijo despacio, cuando no pudo más.*>> (pág.108)

28.- Mentas: lunf. Fama, prestigio, reputación. Voz u opinión acerca de una persona.

El narrador explica la llegada de los hombres del Norte en el salón de Julia:

<< *..., y un empochado iba silencioso en el medio, y ése era el Corralero de tantas* ***mentas****, y el hombre iba a peliar y a matar.* >> (pág. 100)

29.- Milonga: lunf. Cabaret, baile, festín.

El cronista narra el ambiente que había en el bar de Julia así: << *La caña, la* ***milonga****, el hembraje, una condescendiente mala palabra de boca de Rosendo, una palmada suya en el montón que yo trataba de sentir como una amistá:...*>> (pág. 101)

30.- Ñudo: lunf. Inútil, inútilmente.

El protagonista sale de bar después del enfrentamiento de los dos bravucones y contempla y describe la noche*:* << *Linda al* ***ñudo*** *la noche. Había de estrellas como para marearse mirándolas, unas encima de otras.*>> (pág. 106)

31.- Pendejo: pop. Joven, muchacho de corta edad con pretensiones de grande, muchacho inmaduro.

El narrador es considerado en el barrio como una persona insignificante. Prueba de ello es cuando Rosendo Juárez se lo encuentra en la calle y choca con él, diciéndole: << *_Vos siempre has de servir de estorbo, **pendejo**...*>> (pág. 105)

32.- Placero: pop. Antigua denominación del coche de plaza de tracción a sangre. Vendedor ambulante de mercaderías a plazo.

Así continúa la narración del lugar que acontece la historia: << *Parece cuento, pero la historia de esa noche rarísima empezó por un **placero** insolente de ruedas coloradas, lleno hasta el tope de hombres,...*>> (pág. 100)

33.- Pifiadora / Pifia: lunf. Errar, equivocación, torpeza, indiscreción. Dar un golpe falso con el taco en la bola de billar.

El forastero se presenta al salón con aires de persona grosera e indiscreta. Así lo describe el narrador: << *El Corralero fue empujado hasta él, firme y ensangrentado, con ese viento de chamuchina **pifiadora** detrás.*>> (pág. 103)

34.- Quilombo: lunf. Choza, cabaña, burdel. Alborotar, perturbar.

El narrador dice, al inicio del cuento, el lugar donde ocurren los hechos. Así lo explica: << *Sabía llegar de lo más paquete al **quilombo**, en un oscuro, con las prendas de plata...*>> (pág. 99)

35.- Rajada/ rajar: lunf. Huir, acobardarse.

El cronista narra el ambiente del bar cuando regresa al local después de estar ausente algunas horas. Así nos narra cómo se introduce en el ambiente: << *Haciéndome el chiquito, me entreveré en el montón, y vi que alguno de los nuestros había* ***rajado*** *y que los norteros tangueaban junto con los demás.*>> (pág. 106/107)

36.- Refalar: lunf. Robar. Dar, entregar.

Una vez muerto Francisco del Real, un grupo de hombres que estaban en el bar de Julia cogen el cuerpo para hacerlo desaparecer y aprovechan para robar todo lo que llevaba encima el muerto. Así lo explica el narrador*:* << *Lo levantaron entre muchos y de cuanto centavo y cuanta zoncera tenía, lo aligeraron esas manos y alguno le hachó un dedo para* ***refalarle*** *el anillo.*>> (pág.110)

37.- Tallar: pop. Preponderar, ejercer influjo dominante o decisivo. Charlar, conversar, departir amistosamente. Tener la banca de juegos de azar, actuar de tallador en el juego, llevar la baraja en el juego de banca y otros.

El cronista introduce la historia comentando que uno de los protagonistas no era del barrio, sino que era el matón de otra zona. Asimismo se explica: << *Yo le conocí, y eso que éstos no eran sus barrios porque él sabía* ***tallar*** *más bien por el Norte, por esos laos de la laguna de Guadalupe y la Batería.*>> (pág. 99)

38.- Yuyo: quechua. Cualquier maleza o hierba. La especie herbácea en su forma silvestre.

El protagonista y a la vez narrador describe metafóricamente sus orígenes humildes: << *Me quedé mirando esas cosas de toda la vida _ cielo hasta decir basta,*

el arroyo que se emperraba solo ahí abajo, un caballo dormido, el callejón de tierra, los hornos _ y pensé que yo era apenas otro ***yuyo*** *de esas orillas, criado entre las flores de sapo y las osamentas.*>> (pág. 106)

Expresiones

1.- "Con este viento de chamuchina": lunf. Actitud o comportamiento vulgar. Persona de modales groseros.

El cronista manifiesta como todos los presentes en el bar de Julia acompañaron con empujones al extranjero para que se encontrara con el Pegador. Éste forastero mostraba una actitud de persona vulgar. Asimismo es como lo cuenta: << *El Corralero fue empujado hasta él, firme y ensangrentado, con ese viento de* ***chamuchina*** *pifiadora detrás.*>> (pág. 103)

2.- "Írsele / venírsele al humo": lunf. atacar a alguien sin vacilar.

Cuando el narrador habla de la entrada de Francisco del Real en el bar de alterne, que no es bienvenido por los presentes. Así lo describe: << ... *En el montón siguiente ya estaba el Inglés esperándolo, y antes de sentir en el hombro la mano del forastero, se la durmió con un planazo que tenía listo. Jué ver ese planazo y jué* ***venírsele ya todos al humo****.*>> (pág. 102)

4.2.3.- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas encontradas en la obra

El corpus analizado del cuento *Hombre de la esquina rosada* incluye veintisiete

palabras lunfardas distintas, otras diez que son de origen popular y una de ellas es originaria de la lengua quechua. Por lo que se constata que el número de palabras lunfardas utilizadas por el autor es muy elevado, teniendo en cuenta que la extensión de la narración no es muy amplia por tratarse de un cuento

Al examinar el título de la fábula, se puede deducir que el relato del narrador está contado desde una esquina de una calle inespecífica. El cuento se explica en un cruce de calles, en cuyo lugar de encuentro será el escenario para poder reunir a un grupo de personas, entre las cuales habrá el propio narrador y un conjunto de oyentes formado por: un pequeño grupo de ciudadanos del barrio y por el propio Borges. Así es cómo el protagonista introduce la narración: << ... *A ustedes, claro que les falta la debida esperiencia para reconocer ese nombre, pero Rosendo Juárez el Pegador,...*>> (2011: pág. 99)

El protagonista y a la vez narrador del cuento es una persona que pasa desapercibida en su barrio, que aparentemente es un ser insignificante *(*<< *_Vos siempre has de servir de estorbo,* ***pendejo****...*>> (2011: pág.105); pero en realidad se trata de un hombre con mucho coraje, porque es el que matará al fanfarrón de otro barrio de Buenos Aires, alias el Corralero. Así acaba el cuento: << ..., *volví a sacar el cuchillo corto y filoso ..., y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre.* >> (2011: pág.110)

Dicho protagonista, que no sabemos su nombre, cuenta sus hazañas utilizando la jerga lunfarda en profundidad, así como también la combinación lingüística de otras voces porteñas. Con todos estos elementos, Jorge Luis Borges consigue crear un personaje que representa a un tipo de grupo social, el del compadrito de los suburbios

de su ciudad y no a un individuo en concreto. Este personaje representará una serie de valores que están establecidos en el barrio como son: el sentido del honor, la valentía, y la jerarquía del prestigio social, consiguiendo con todo ello crear un ambiente verosímil y así mostrar la realidad de algunos barrios de Buenos Aires.

Además, Borges presentará un ambiente de barrio donde lo más importante es el colectivo de personas que lo habitan. Por tanto, el asesino de Francisco del Real no se ve como tal, sino como alguien del arrabal que actúa por el bien de la comunidad. Por este motivo, una vez muerto el Corralero, todos los hombres que estaban en el bar de Julia ayudarán a esconder y tirar el cadáver al río, no sin antes robarle todas sus pertenencias. Así lo explica el narrador utilizando algún término lunfardo: << *Lo levantaron entre muchos y de cuanto centavo y cuanta zoncera tenía, lo aligeraron esas manos y alguno le hachó un dedo para* ***refalarle*** *el anillo.*>> (2011; pág.110)

Además, J.L. Borges consigue dibujar el ambiente barriobajero del relato a través de todos los diálogos de los personajes del cuento como son: la Lujanera, y Francisco Real. Dichos personajes están en la misma línea que el narrador, en cuanto a la utilización del lenguaje lunfardo mezclado con otras voces populares. Ejemplo de ello sería cuando el Corralero se presenta en el salón de Julia y hace saber que está buscando a Rosendo Juárez. Asimismo lo dice: << *_Yo soy Francisco Real, un hombre del Norte... Andan por ahí unos* ***bolaceros*** *diciendo que en estos andurriales hay uno que tiene* ***mentas*** *de cuchillero, y de malo, y que le dicen el Pegador.*>> (2011; pág. 103)

Otro de los protagonistas de la historia es Rosendo Juárez, cuyo apodo es el Pegador. Se trata del cacique del barrio donde ocurren los acontecimientos. Éste es uno de los personajes más querido, admirado y respetado por todas las personas del arrabal.

Su fama con el puñal ha traspasado a otros barrios colindantes y su presencia provoca mucho respeto. Sabemos detalles de Rosendo por lo que nos cuenta el narrador, ya que en el momento en que rehúye cobardemente a la provocación del forastero, casi desaparece por completo de la narración.

Asimismo, el autor logra obtener algunos efectos de cuadro plástico del ambiente de la mala vida que se respira en el arrabal, utilizando metáforas mezcladas con expresiones muy arraigadas en el barrio y con la utilización de abundantes palabras del lunfardo en las descripciones. Borges consigue pintar a la perfección el ambiente de suburbio porteño, donde la milonga, el hembraje, el tango y las fatales peleas de cuchillos son de lo más habitual. Un ejemplo de ello sería cuando Rosendo marcha cobardemente del local y el forastero pide a los músicos que den ambienten al salón:

<< Francisco Real se quedó perplejo un espacio y luego la abrazó como para siempre y les gritó a los musicantes que le metieran tango y ***milonga*** *y a los demás de la diversión, que bailáramos. La* ***milonga*** *corrió como un incendio de punta a punta.>>*

(pág.105)

Con la utilización de dicho caló, el autor detalla el aspecto y el ambiente del salón de Julia, el carácter y la vestimenta de alguno de los personajes, y también muestra características de las calles del barrio, dándole un efecto muy real al cuento. Así nos describe la llegada del admirado matón del barrio: *<< Sabía llegar de lo más paquete al* ***quilombo****, en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las* ***chinas*** *también; nadie ignoraba que estaba debiendo dos muertes;...>>* (2011: pág. 99)

En definitiva y a diferencia de otros relatos de Borges, el lenguaje empleado por

el narrador y por todos los personajes del cuento está marcado por un tono que denota la baja condición social a la que pertenecen todos ellos y por el uso profundo del lenguaje lunfardo y otras palabras populares, tanto en las descripciones como en los diálogos. Con todo ello, el autor consigue reflejar el ambiente y el habla porteño de algunos de los barrios más marginales del Buenos Aires de su tiempo, a partir de una historia ficticia. Es decir, J. L. Borges a través del lenguaje lunfardo consigue convertir la leyenda en una realidad.

4.3.- EL INFORME DE BRODIE: HISTORIA DE ROSENDO JUÁREZ (1970)

4.3.1.- Esquema argumental

El cuento denominado *Historia de Rosendo Juárez* aparece recogido en la novela del autor argentino llamada *El Informe de Brodie,* que fue publicada en el año 1970. Esta obra consta de once cuentos, cuyas tramas no son similares entre sí, que se basan principalmente en temas relacionados con el destino y la ética.

La *Historia de Rosendo Juárez* empieza cuando una noche dos personas se encuentran en un bar que antiguamente había sido un almacén. Parece ser que uno de los hombres era el propio Borges y el otro era un señor mayor. El personaje, que estaba en el bar, le dice al escritor que no se conocían directamente hasta aquel preciso momento. Ellos solo se conocían de **mentas** ("*fama, prestigio, reputación*") y el anciano le hace saber que es el propio Rosendo Juárez. El interés que tiene este último de dicho encuentro es que éste quiere aclarar y contar la verdad sobre unos acontecimientos ocurridos una noche hace unos treinta años en un **quilombo** ("*bar de alterne*"). Rosendo

sabe que J.L. Borges escribió un cuento sobre lo que ocurrió y quiere que vuelva a reescribir la historia verdadera.

El relato de tiempos pasados lo realiza el propio Rosendo Juárez. Éste empieza a hablar haciendo un pequeño resumen de donde se crio y el lugar en que pasó su juventud. Concretamente fue en el barrio de Maldonado de la ciudad de Buenos Aires. Parece ser que el protagonista nunca conoció a su padre. Fue su madre quien lo crió. De joven gaucho aprendió las costumbres y las maneras de actuar de los chichos del barrio. Así lo contaba el propio Rosendo: << *Aprendí a* **vistear** *("Simular un duelo a cuchillo sin intención de herir, empleando armas simuladas u objetos inofensivos") con los otros, con un palo* **tiznado** *("negro, moreno")* (2012; pág. 45)

Continúa la historia cuando una noche el protagonista asesinó a un hombre apellidado Garmendia, en una pelea de cuchillos. Juárez cogió al **finado** *("muerto")*, y lo metió detrás de un horno de ladrillos, no sin antes **refalarle** *(" robarle")* el anillo.

Días después, Rosendo fue apresado y encerrado en la cárcel, durante algunos días. Más tarde, el comisario lo mandó llamar para proponerle un trabajo a cambio del indulto. Dicha labor consistía en hacer de guardaespaldas de un político. Al principio el protagonista no se avino, pero diez días después aceptó la propuesta.

En su nuevo trabajo, la actuación de Juárez fue la correcta y empezó a obtener la confianza de sus jefes, y además empezó a adquirir **mentas** de guapo del barrio. Rosendo se **agenció** *("consiguió un acomodo")* una mujer, la Lujanera, y un buen caballo. Durante años vivió tranquilo con su trabajo y en sus tiempos libres jugaba a las cartas ajeno a todo. Asimismo lo decía el protagonista:

<< *Me di a los naipes y al* ***ajenjo*** *("ajeno a todo").*>> (2012; pág. 49)

Rosendo Juárez continuó explicando que tenía un gran amigo que se llamaba Luis Irala. Éste era carpintero de oficio y estaba casado con una mujer cuyo nombre era Casilda. Un día, Rosendo encontró a su compañero muy triste. El motivo era que su mujer lo había abandonado por otro hombre. El protagonista le aconsejó que no se metiera en líos y que si su mujer lo había dejado era porque ya no lo quería. Además, le advirtió que Rufino Aguilera, su contrincante, era muy rápido con el cuchillo, y que anduviera con mucho cuidado si quería enfrentarse con él. Asimismo se lo decía el protagonista:

<< _ *Andá con cuidado. Yo lo he visto actuar a Rufino en el atrio de Merlo. Es una luz*>> (2012; pág. 51)

Pero Luis se empeñó en ajustar cuentas con su rival, alegando que no era un cobarde. A los pocos días, Rosendo se enteró de que Aguilera había matado a su amigo.

Después de este trágico suceso, la vida del protagonista continuó con la rutina habitual hasta la famosa noche en que ocurrieron unos acontecimientos muy extraños en un **quilombo**. El local se llamaba Salón de Júlia donde se bailaba, se bebía y se alternaba con mujeres de vida alegre.

Aquella noche llegaron al barrio un grupo de hombres que venían del Norte, en busca de pelea. Entre ellos estaba el matón del otro barrio, llamado Francisco Real, que buscaba pelea con el protagonista, apodado el Pegador. Pero este último no reaccionó delante de la amenaza del forastero, ni cuando la Lujanera, su mujer, le dio un cuchillo

para que se enfrentara con el extranjero. La esposa le dijo: <<_ *Rosendo, creo que lo estás precisando.*>> (2012; pág. 54). Por sorpresa de todos, Rosendo no solo no utilizó el cuchillo, sino que lo tiró por una ventana y se fue del local.

El motivo por el que Rosendo Juárez no se enfrentó al forastero fue porque éste se vio reflejado en la figura del provocador y se sintió avergonzado de sí mismo. Por esta cuestión, delante de todos los presentes del bar, el protagonista no se enfrentó al Corralero, quedando como un cobarde. Horas más tarde, un desconocido mató a traición a Francisco Real.

Después de aquella noche, el protagonista se fue de la ciudad para irse a vivir a otro país. Así lo contaba: << *Para **zafarme** ("escaparme, liberarme) de esa vida, me corrí a la República Oriental, donde me puse de carrero.* >> (2012; pág. 54)

Finaliza la historia cuando Rosendo Juárez regresa a la ciudad de Buenos Aires, instalándose en otro barrio de la capital denominado San Telmo, por tratarse de una zona más tranquila y ordenada.

4.3.2.- Pequeño inventario léxico

Después de resumir el argumento del cuento *Historia de Rosendo Juárez* de Jorge Luís Borges, en este apartado anotamos un registro léxico de palabras y expresiones lunfardas utilizadas por el autor. Dicho registro está extraído de la edición de marzo del 2012, de la editorial Debolsillo. Este breve inventario tiene como objetivo, igual que los otros apartados anteriores con el mismo título, anotar las equivalencias aproximadas del

español coloquial respecto a las palabras lunfardas y los términos coloquiales que salen en el cuento. Dichos léxicos se presentan ordenados alfabéticamente, analizando el significado de cada palabra, concretando la página del libro donde aparece por primera vez en la obra, especificando el contexto y el protagonista que la utiliza.

Palabras

1.- Achurar: lunf. Asesinar.

Antes de enfrentarse a su adversario llamado Garmendia, el protagonista ya intuía que éste lo quería matar: << *Me llevaba unos años; había visteado muchas veces conmigo y yo sentí que iba a* ***achurarme.***>> (pág. 45)

2.- Agachada: lunf. Deslealtad, vileza.

En el diálogo entre el comisario de la cárcel y Rosendo, cuando este último estuvo encerrado en ella. El funcionario le tomó declaración: << _ *¿Así es que vos te lo despachaste a Garmendia? _ Si usted lo dice _ contesté. _ A mí se me dice señor. Nada de* ***agachadas*** *ni de evasivas.*>> (pág. 47)

3.- Agenciar: pop. Buscar, conseguir un acomodo o algo.

El protagonista explica que había conseguido un cuchillo y cuenta los momentos anteriores al duelo con Garmendia. De esta manera lo expresa: << *Yo me había* ***agenciado*** *un cuchillo; tomamos por el arroyo, despacio, vigilándonos.*>> (pág. 45)

4.- Ajenaro: lunf. Ajeno.

El narrador sigue exponiendo que pasó una época de tranquilidad, trabajando de guardaespaldas y consiguiendo una bella mujer y un buen caballo. Así lo explica:

<< Durante años me hice el Moreira, que a lo mejor se habrá hecho en su tiempo algún otro gaucho de circo. Me di a los naipes y al ***ajenjo****.>>* (pág. 49)

5.- Cancha: lunf. Patio, corral o recinto más o menos espacioso.

Al final de la obra, el protagonista narra que no se quiso enfrentar a Francisco Real y que salió del recinto dejando a todo el público asombrado a la vez que le abrían un pasillo para que saliera del local. Asimismo lo cuenta: *<< Lo solté y salí sin apuro. La gente me abrió* ***cancha,*** *asombrada. Qué podía importarme lo que pensaran.>>* (pág. 54)

6.- Catre: pop. Lecho, cama.

El protagonista explica, que la noche que asesinó a Garmendia le costó mucho dormirse. De esta forma lo describe: *<< Aquella noche me la pasé dando vueltas y vueltas en el* ***catre****; no me dormí hasta el alba.>>* (pág.46)

7.- Chacarita: pop. Dimin. de Chacra// Cementerio del Oeste de Buenos Aires// Depósito de automóviles y materiales inutilizados.

Cuando el protagonista aconseja a su amigo, Luis Irala, que no se enfrente con el hombre que le ha arrebatado a su mujer. Rosendo le advierte que todo aquello puede tener un mal final. Así lo expresa: *<< _Ya sé que no le tenés miedo, pero pensálo bien. Una de dos: o lo matás y vas a la sombra, o él te mata y vas a la* ***Chacarita****.>>*

(pág. 51)

8.- Chalina: pop. Pequeño poncho usado como echarpe, chal angosto.

Al principio del cuento, el literato describe cómo era el hombre que lo había citado aquella noche en el bar. Asimismo lo detalla: << *No era ni bajo ni alto;... El bigote ralo era gris. Aprensivo a la manera de los porteños, no se había quitado la* ***chalina.*** >> (pág. 43)

9.- Conventillos: lunf. Casa de inquilinos. Casa de vecindad de aspecto pobre y de muchas habitaciones.

Se relata el momento en que Rosendo acepta el trabajo que le ofrece el comisario. Éste puntualiza cómo era el secretario que escribe la carta de recomendación: << *La carta la escribió un mocito de negro, que componía versos, a lo que oí, sobre* ***conventillos*** *y mugre, asuntos que no son del interés del público ilustrado.*>> (pág. 48)

10.- Despachar: lunf. Asesinar, matar.

Al principio del interrogatorio, el comisario le pregunta al protagonista:

<< _ *¿Así es que vos te lo* ***despachaste*** *a Garmendia? _ Si usted lo dice _ contesté.*>> (pág. 47)

11- Entubar: pop. Vestir con traje. Apresar, detener, encarcelar.

Rosendo Juárez describe metafóricamente el barrio en que se crió. Dicho lugar había mejorado con los años*:*<< *Yo me crié en el barrio del Maldonado, más allá de Floresta. Era un zanjón de mala muerte, que por suerte ya lo* ***entubaron.*** *Yo siempre he*

sido de opinión que nadie es quién para detener el progreso.>> (pág. 44)

12.- Finar / Finado: lunf. Morir, faltar, perecer.// Muerto.

El narrador le comenta al autor que el que le contó la primera historia ya está muerto y que lo que explicaba no era del todo cierto. Asimismo lo cuenta: *<< El **finado** Paredes le habrá hablado de mí. El viejo tenía sus cosas; le gustaba mentir, no para engañar, sino para divertir a la gente. >>* (pág. 44)

13.- Fula : lunf. Mujer sin atractivos.

En la escena en que Francisco Real provoca a Rosendo Juárez y la esposa de éste último le entrega el cuchillo del propio protagonista para que se defienda de su adversario. Se utiliza la metáfora de <<fula>> para expresar la agresividad de la mujer cuando le pasa el arma. Así se relata: << La Lujanera me sacó el cuchillo que yo sabía cargar en la sisa y me lo puso, como **fula**, en la mano.>> (pág. 53)

14.- Matear: pop. Tomar varios mates con bombilla.

Después de aceptar la propuesta de trabajo que le propone el comisario, el protagonista se dirige a la dirección recomendada. De esta forma explica su llegada:

*<< Don Nicolás, que estaba **mateando**, al fin me atendió. Sin mayor apuro me dijo que me iba a mandar a Morón, donde estaban preparando la elecciones.>>* (pág. 48)

15.- Mentas: lunf. Fama, prestigio, reputación. Voz u opinión acerca de una persona.

El protagonista se presenta al novelista diciendo que solo se conocen de oídas y que es la primera vez que se conocen personalmente. El hombre le dijo: << _ *Usted no me conoce más que de* ***mentas****, pero usted me es conocido, señor. Soy Rosendo Juárez.*>> (pág. 43-44)

16.- Quilombo: lunf. Choza, cabaña, burdel. Alborotar, perturbar.

El narrador hace una descripción del lugar donde el comisario le ha recomendado para que le dieran trabajo, haciendo una comparación del local con un burdel. Así lo narra: << *Atados al palenque había caballos y en el zaguán y adentro más gente que en el* ***quilombo***.>> (pág. 48)

17.- Refalar: lunf. Robar. Dar, entregar.

El protagonista después de matar a su adversario le roba el anillo. De esta forma lo explica: << *De puro atolondrado le* ***refalé*** *el anillo que él sabía llevar con un zarzo.*>> (pág. 46)

18.- Tiznado: pop. Persona de color; moreno, negro.// Borracho, ebrio.// Delincuente procesado por primera vez.

Rosendo cuenta al literato qué artefacto utilizaba para aprender a manejar el cuchillo con rapidez. Asimismo lo dice: << *Aprendí a vistear con los otros, con un palo* ***tiznado.***>> (pág. 45)

19.- Tomado: lunf. Borracho.

Juárez relata el momento en que Garmendia lo invita a salir fuera a pelear. Así lo expresa: << *Yo me hice el sordo, pero el otro, que estaba* ***tomado****, insistió. Salimos; ya desde la vereda...*>> (pág. 45)

20.- Velorio: pop. Tristeza. // Persona fastidiosa, descontenta, aburrida, malhumorada. // Reunión de personas que velan a un difunto.

Después del entierro de su amigo, Rosendo se fue a ver una pelea de gallos y empezó a reflexionar sobre toda aquella situación. De esta manera lo expresa: << *Días después del* ***velorio,*** *fui al reñidero. Nunca me habían calentado las riñas, pero aquel domingo me dieron francamente asco.*>> (pág. 52)

21.- Vistear: pop. Simular un duelo a cuchillo sin intención de herir, empleando armas simuladas u objetos inofensivos; o solo con las manos, para ejercitar la vista y la agilidad con el cuchillo.

El narrador continua explicando a qué se dedicaba en su juventud diciendo:

<< *Aprendí a* ***vistear*** *con los otros, con un palo tiznado.*>> (pág. 45)

22.- Yuyo: quechua. Cualquier maleza o hierba. La especie herbácea en su forma silvestre.

En el momento en que el protagonista le explica al escritor sus orígenes; así los cuenta: << *Para mí, eran entrerriana u oriental; sea lo que sea, sabía hablar de sus allegados en Concepción del Uruguay. Me crié como los* ***yuyos.***>> (pág. 45)

23.-Zafar: lunf. Escapar, liberarse.

Al final del relato, Rosendo Juárez justifica que se va de la ciudad para cambiar de vida. De esta manera lo explica:

<< *Para **zafarme** de esa vida, me corrí a la República Oriental, donde me puse de carretero.*>> (pág. 54)

24.- Zaguán: pop. Largo y estrecho corredor de las casas criollas que separan la puerta de cancel, en oposición a la puerta de la calle.

Descripción del lugar donde el protagonista consigue el trabajo de guardaespaldas para protegidos del comisario. Así lo narra: << *Atados al palenque había caballos y en el **zaguán** y adentro más gente que en el quilombo.*>> (pág. 48)

25.- Zanjón: lunf. Herida de fierro grande y profunda.

El narrador describe metafóricamente el barrio dónde se crió. De esta manera lo detalla: << *Era un **zanjón** de mala muerte, que por suerte lo entubaron.*>> (pág. 44)

26.- Zarzo: lunf. Anillo.

Después de que el protagonista matara a Garmendia, éste robó el anillo al difunto. Asimismo lo expresa: << *De puro atolondrado le refalé el anillo que él sabía llevar con un **zarzo.***>> (pág. 46)

4.3.3.- Algunas consideraciones respecto a las voces lunfardas en la obra

Un vez realizado el estudio del cuento de *Historia de Rosendo Juárez*, se

comprueba, que el texto contiene un total de quince palabras lunfardas distintas, otros diez términos son del habla popular y repite el mismo vocablo originario de la lengua quechua ("*yuyo"*) que en la anterior fábula analizada. Por lo que se demuestra que el uso de dichos léxicos en el relato corto se mantiene, aunque con menos intensidad que en el cuento anterior.

En dicha narración se hace evidente que existe una relación con el relato corto de *Hombre de la esquina rosada* escrito por J.L. Borges en el año 1935. Parece ser que la *Historia de Rosendo Juárez* es una réplica del primero, aunque dicha obra está escrita treinta y cinco años más tarde. La finalidad del autor en reescribir esta nueva historia es que quiere dar respuesta a la incógnita del motivo del protagonista del primer cuento. El de que Rosendo Juárez se fuera del bar del alterne, haciendo caso omiso de las provocaciones de Francisco Real, que le pedía un duelo con cuchillos. Por lo que, el escritor hace literatura dentro de la literatura, siendo el lunfardo una de las principales vías de conexión entre las dos narraciones, ya que J.L. Borges no utilizaba habitualmente esta jerga para escribir.

En la *Historia de Rosendo Juárez*, el autor maneja como lenguaje básico del texto los términos lunfardos, aunque esta vez serán vocablos más generales como: **quilombo, mentas, refalar**,... y más claros comparados con los del *Hombre de esquina rosada*, mezclándolos además con bastantes palabras del habla popular, como: **catre, agenciar, velorio**... Con todo ello, el escritor consigue que la lengua sea el principal recurso para contextualizar la nueva historia y logra que ésta sea verosímil.

El cuento empieza en un recinto cerrado, concretamente en un antiguo almacén que actualmente es un bar, y solo aparecen dos personas en este contexto: el narrador

que es el propio Rosendo Juárez y el oyente, que es el mismo Borges. Por lo que, haciendo una comparación con el primer cuento se comprueba que el protagonista del primer relato era joven, y en éste segundo ya es un hombre adulto. En éste último el personaje no solo se presenta directamente diciendo que es Rosendo Juárez, sino que además, él tiene la intención de limpiar su nombre. El objetivo del encuentro con el escritor es enmendar el malentendido, que provocó que el protagonista cogiera fama de cobarde. Por todo ello, Rosendo será el único que tendrá la palabra para explicar todos los hechos acaecidos, utilizando voces lunfardas.

En el relato, Borges juega con dos tiempos distintos. En un primer lugar, el escritor presenta el momento actual en el que dos hombres están hablando en el almacén. Y en segundo lugar, sería toda la descripción que realiza Rosendo Juárez de unos hechos pasados vividos, que llevaron a actuar de una manera determinada aquella famosa noche en el bar de Júlia.

Otro aspecto a destacar del relato corto es que se constata que Borges vuelve a una anécdota conocida, pero aquí la presentará desde otro punto distinto. Así como en la primera historia el protagonista era mostrado como un joven atolondrado y engreído, y tenía fama de matón de su barrio, en este segundo relato, Rosendo Juárez defiende la actitud de no enfrentarse con el forastero como acto de madurez. Parece ser que el protagonista quiso ser leal consigo mismo, ya que a raíz del asesinato de su buen amigo, esto le había hecho reflexionar y plantearse que el enfrentamiento con el foráneo no valía la pena. Además, él afirma que al mirar al forastero se vio reflejado en su adversario como en un retrato. De esta manera lo narra: << *En este botarate provocador me vi como en un espejo y me dio vergüenza. No sentí miedo; acaso de*

haberlo sentido, salgo a pelear.>> (2012; pág. 53)

En las descripciones de los distintos barrios donde vivió el protagonista, también se denota esta evolución en el tiempo. El protagonista explica que nació y se crió en un barrio marginado. Así lo cuenta Rosendo: << *Era un* ***zanjón*** *de mala muerte, que por suerte ya lo* ***entubaron.*** *Yo siempre he sido de opinión que nadie es quién para detener la marcha del progreso.*>> (2012; pág. 44) Aunque al final del cuento es cuando él decide volver a la ciudad porteña, el personaje sustituye su antiguo barrio por otro en el que se vive mejor. Precisamente lo explica: <<*Desde mi vuelta me he afincado aquí. San Telmo ha sido siempre un barrio de orden.*>> (2012; pág. 54)

A través del lunfardo, el autor consigue perfilar al personaje principal mostrando a qué grupo social pertenece y qué tipo de vida lleva, ya que la utilización de dicho registro lingüístico denota un bajo estatus social. Ejemplo de ello es cuando Rosendo explica sus orígenes y la afición que tenía de joven de simular duelos con cuchillo, empleando un palo negro como arma. Parece ser que la finalidad de este juego era ejercitar la vista y la agilidad con la navaja. Asimismo el protagonista lo relata:

<< *Me crié como los* ***yuyos.*** *Aprendí a* ***vistear*** *con los otros, con un palo* ***tiznado****.*>>

(2012; pág. 45)

Con dicha jerga, el autor consigue dibujar perfectamente el ambiente barriobajero donde vive Rosendo Juárez y las costumbres que tenía este personaje. Una muestra de ello es cuando hace de guardaespaldas y consigue una estabilidad dentro de su ámbito social. El protagonista lo explica de esta forma: << *Me* ***agencié*** *una mujer, la Lujanera, y un alazán dorado de linda pinta. Durante años me hice el Moreira,... Me di a los naipes y al* ***ajenjo****.*>>

Para terminar, cabe destacar que en la lectura confrontada de los dos cuentos *Hombre de esquina rosada* y la *Historia de Rosendo Juárez* se comprueba el proceso de maduración del escritor que con el paso de los años adquirió. Ello se refleja en la evolución del personaje principal. También, se constata que aunque el espacio temporal de la creación de la primera obra y la segunda sea muy grande, J.L. Borges no repite la primera anécdota, sino que la enriquece y la completa. Además, el autor con las palabras lunfardas consigue en las dos historias darles un aire verosímil, mostrando claramente el ambiente barriobajero de algunas de las zonas de la ciudad de Buenos Aires en su época, perfilando el carácter y la manera de actuar de algunas de sus gentes. En el caso del personaje de Rosendo Juárez se ha constatado un antes, cuando era joven, en el primer cuento y un después, en la etapa adulta, en el segundo cuento, utilizando siempre como vía de expresión las palabras lunfardas.

Finalmente cabe decir que Borges a través de esta jerga consigue nuevamente sorprender al lector, convirtiendo un relato corto ficticio que podría pasar perfectamente por una historia real.

4.4.- EL INFORME DE BRODIE: EL INDIGNO (1970)

4.4.1.- Esquema argumental

El último cuento analizado es el designado *El Indigno* que aparece recogido, igual que el anterior, en la novela *El Informe de Brodie* (1970). J.L. Borges elabora dicho relato corto con la finalidad de rendir homenaje a su coetáneo escritor Roberto Arlt, aunque esta vez no utilizará la jerga lunfarda como vía de expresión. A partir de la

novela *Juguete Rabioso* de este último literato y basándose en el último capítulo denominado *Judas Iscariote*, Borges dedica el cuento *El Indigno* como deferencia a un Roberto Arlt ya desaparecido hacía años.

En *el Indigno*, el autor vuelve a ser el oyente del relato corto explicado por un protagonista anónimo. Dicho personaje cuenta la historia de un tercero llamado Santiago Fischbein, cuyo origen era una mezcla de gaucho y judío, muerto ya en el momento del relato. Asimismo Santiago lo describía: << *No sé si ya le he dicho alguna otra vez que soy entrerriano, No diré que éramos gauchos judíos; gauchos judíos no hubo nunca. Éramos comerciantes y chacareros.*>> (2012; pág. 30)

Santiago Fischbein había sido propietario de una librería denominada Buenos Aires, habiendo tenido una muy buena relación con el narrador de la novela, ya que este último tenía una gran afición por la lectura. Parece ser que una tarde el librero y el narrador se encontraron solos en la tienda y Fischbein aprovechó para confiarle un episodio de su vida. Dicha revelación se trataba de una intimidad, ya que ni sus amigos más cercanos, ni su propia mujer la conocían.

Todo ocurrió hacía ya unos años cuando Santiago era un joven adolescente que vivía en un barrio de la ciudad porteña, entre el Maldonado y los baldíos. La casualidad de la vida lo llevó a relacionarse con otros jóvenes del suburbio, temidos y respetados por toda la zona. El chico entabló gran amistad con el cabecilla del grupo llamado Francisco Ferrari.

La primera vez que Santiago vio a Ferrari fue cuando el primero tenía quince años mientras compraba en un almacén. Allí fue cuando el protagonista empezó a

idealizar a Francisco por un incidente que ocurrió con un forastero, ya que Ferrari sutilmente había echado del barrio. Así lo dijo: << _ *Mi consejo* _ *insinuó Ferrari*_ *es que no vuelva por aquí. Hay gente sin respeto que es capaz de hacerle pasar un mal rato.* >>

(2012; pág. 32)

La segunda vez que el protagonista coincidió con Francisco fue cuando el chico paseaba con su madre y su tía, cruzándose con unos muchachotes del barrio. Éstos se burlaron de las dos mujeres, diciendo que eran carne vieja, a lo que Ferrari salió en su defensa. A partir de aquel momento, el chico quedó maravillado del personaje, respetándolo por su gran valentía e idealizando al joven.

Después del incidente, Francisco invitó a Santiago a que fuera a verle en el boliche, pero aquella noche él no fue al almacén. Al cabo de algún tiempo, concretamente un sábado después de comer, el muchacho fue a ver al matón. Cuando entró en el local, Santiago vio a Ferrari que presidía una de las mesas, acompañado por un grupo de hombres. Entre los presentes había un señor mayor cuyo nombre era don Eliseo Amaro, con un aspecto deplorable, ya que tenía la cara marcada. Además había sufrido una condena. El cabecilla del grupo invitó al chico a que se sentara a su izquierda, haciendo mudar a don Eliseo de lugar.

A partir de aquel momento, se inició un vínculo muy grande entre Ferrari y Santiago, y aunque la barra de compadritos al principio no aceptaba al chico, al final lo hicieron por voluntad del matón. Todos ellos acabaron por llamarle el Rusito, aunque se trataba de un apodo sin desprecio.

Una noche, un grupo de policías entraron en el local y cacheó a todos los presentes, sin meterse con Francisco. Pero al cabo de quince días, la escena de repitió, y esta segunda vez pegaron a Ferrari, quizás porque había perdido los favores de algún mandamás.

Un día, Francisco Ferrari y don Eliseo Amador, su principal socio, planearon un robo en una tejeduría de un señor llamado Weidemann. A los pocos días, los dos bravucones mandaron a Santiago para que vigilara la fábrica, y controlara todos los accesos a la factoría. Al principio, el muchacho no comprendía el motivo de esta inspección, pero al poco tiempo se percató de las intenciones de la banda. De esta manera lo declara el protagonista*:<< Confieso que tardé en comprender lo que usted ya habrá comprendido. Hice mi informe, que otro de los muchachos corroboró.>>*

(2012; pág. 37).

Finalmente, Ferrari decidió que el robo se perpetraría un viernes, porque de realizarlo un sábado la barra de compadritos se echaría en falta en el almacén. La misión del muchacho en dicha operación era la de vigilar y alertar por si venía alguien en el momento del hurto. También se decidió que durante unos días los componentes del grupo no tendrían que estar juntos.

Al cabo de unas jornadas, Santiago decidió denunciar al Departamento de policía lo que Ferrari y sus secuaces estaban tramando. Una vez en la comisaría, el chico fue atendido por un empleado llamado Eald o Alt, que le comentó que la barra del Oriental era muy conocida y que hacía tiempo que los comisarios tenían ganas de echarle el guante. También, uno de los policías le preguntó con sorna, cuál era el motivo

que le había empujado a delatar al grupo. Él dio la respuesta que los agentes querían oír, aunque realmente no fuera la verdadera. Así se produjo el diálogo: << _ *¿ Vos venís con esta denuncia porque te creés un buen ciudadano? Sentí que no me entenderían y les contesté: _ Sí, señor. Soy un buen argentino.*>> (2012; pág.39). Después, los funcionarios de policía aconsejaron al chico que actuara con naturalidad la noche del hurto y que se tranquilizara porque a él no le pasaría nada.

La noche del famoso atraco, uno de los componentes de la banda falló y el muchacho se tranquilizó porque pensó que si algo salía mal, el grupo le echaría la culpa al ausente. Inicialmente, los asaltantes entraron en el edificio y poco después aparecieron los vigilantes y un oficial. Santiago no alertó de la llegada de la policía, que lo aturdió con cuatro descargas eléctricas. Una vez en el suelo, el chico intuía en la oscuridad que todos aquellos hombres se estaban matando. Momentos después, los policías salieron del recinto, arrastrando dos cadáveres, el de Francisco Ferrari y don Eliseo Amaro. Parece ser que los agentes aprovecharon la ocasión para saldar una vieja deuda. Oficialmente los asaltantes fueron los primeros en hacer fuego, pero Santiago sabía que esta versión no era cierta, porque nadie de la banda llevaba revólveres.

Termina la historia, cuando la prensa convirtió en un héroe a Francisco Ferrari. Al protagonista lo arrearon y encarcelaron, liberándolo poco después.

4.4.2.- Algunas consideraciones sobre la obra

A diferencia de los otros dos cuentos analizados, se comprueba que en dicho relato el autor apenas utiliza palabras lunfardas. En todo el texto se han encontrado un

total de tres términos distintos de dicha jerga como son: **filiar** *("retirarse, observar detenidamente"),* **barra** *(" pandilla")* y **batintines** *("delatores, indiscretos")*. Además, se han hallado algún vocablo del habla popular como: **payador** *("trovador popular errante ")*. Pero aparte de estos léxicos, no aparece ninguna palabra más del registro lunfardo. Pero el motivo por el que he creído interesante hacer un pequeño esquema argumental del cuento y una reflexión sobre la obra ha sido porque *El Indigno* es una prueba de que J.L. Borges leyó a Roberto Arlt y quedó muy impresionado con la novela *El juguete rabioso*.

Dejando a un lado el hecho de que se ha escrito mucho sobre sí hay o no paralelismos entre las obras de los dos autores, parece quedar claro que concretamente en dicho cuento aparecen una serie de detalles, que muestran claramente que J.L. Borges brinda un homenaje a Roberto Arlt, muchos años después de su muerte.

Al empezar el análisis del texto, la primera evidencia de lo que se ha comentado anteriormente es que el protagonista de la obra se apellida, Fischbein, hecho que delata los orígenes de éste, por tratarse de un apelativo del este de Europa. Además, cuando empieza el relato, Santiago describe qué aspecto tenía cuando era joven y también declara su procedencia. De este modo lo explica: << *Ahora usted me ve casi calvo; entonces yo era un pobre muchacho ruso, de pelo colorado, en un barrio de las orillas. La gente me miraba por encima del hombro.*>> (2012; pág. 33)

Otra de las referencias que corrobora los orígenes del muchacho y que lo relacionan con la persona de Roberto Arlt, es cuando Santiago es aceptado por la banda de Francisco Ferrari. Los componentes de la pandilla lo llamaban el Rusito. Asimismo

lo explica el protagonista: << *Acabaron por decirme el Rusito, pero en el apodo no había desprecio.*>> (2012; pág. 35)

Otro detalle a destacar de esta similitud es en la escena de cuándo el protagonista va a la comisaría a delatar el robo a la tejeduría, que su amigo y sus compinches van a ejecutar. Curiosamente, el policía del distrito suburbano se llama Ealt o Alt. De esta forma se relata: << *En el Departamento de Policía me hicieron esperar, pero al fin uno de los empleados, un tal Eald o Alt, me recibió.*>> (2012; pág. 38)

J.L. Borges hace referencia a la jerga lunfarda cuando quiere plasmar el ambiente policial que se respira en este distrito de los bajos fondos. El autor da un aire a la comisaría como si se tratara de la hora del recreo de un grupo de escolares. Así se expresa: << *Los funcionarios de policía gozaban con el lunfardo, como los chicos de cuarto grado.*>> (2012; pág. 39)

Pero la prueba por excelencia de que Borges en *el Indigno* se inspira en el último capítulo de la novela *Juguete Rabioso* es porque en los dos textos la base temática es la traición a un amigo. En el caso de Roberto Arlt, el protagonista de la novela, Silvio, toma la decisión de seguir la vía de la venganza y del orgullo delatando a su amigo, el Rengo. Asimismo, en el cuento de J.L. Borges el personaje principal, Santiago, decide también delatar a su compañero e ídolo Francisco Ferrari. Además, el mismo autor corrobora lo dicho, cuando en el relato corto expresa que lo importante de dicha narración no son los hechos acaecidos, sino el planteamiento de los conceptos de la amistad y de la ingratitud a la vez. De esta manera lo narra el propio Santiago: << *Lo esencial de la historia que le refiero es mi relación con Ferrari, no los sórdidos hechos,*

de los que ahora no me arrepiento. Mientras dura el arrepentimiento dura la culpa. >> (2012; pág. 36).

El narrador continua haciendo referencia a la amistad cuando habla de dicha virtud como algo oculto. Además, afirma que este afecto personal, puro y desinteresado lo sintió Ferrari hacia él, pero el protagonista no le correspondió. Asimismo lo expresa Santiago: << *La amistad no es menos misteriosa que el amor o que cualquiera de las otras fases de esta confusión que es la vida... El hecho es que Francisco Ferrari, el osado, el fuerte, sintió amistad por mí, el despreciable* >> (2012; pág. 36)

Finalmente, para corroborar aun más que *el Indigno* está influido por el último capítulo de la novela de Roberto Arlt, *Judas Iscariote*, es el hecho de que J.L. Borges, en una etapa de su vida como editor, estuvo colaborando en la publicación de un pequeño relato de Arlt denominado *El Rengo*, en la revista *Proa* (1925). Más tarde, dicha publicación fue el eje central del último capítulo de la novela *El juguete rabioso*.

En definitiva, se hace evidente que J.L. Borges se sintió atraído por alguna faceta de la obra de R. Arlt, Además, el autor del cuento *El Indigno*, utilizando una prosa sencilla, directa y lineal, vuelve a conseguir atrapar al lector, sumergiéndolo en un ambiente suburbial de Buenos Aires de la época y planteando una reflexión filosófica de los conceptos de amistad, ingratitud y traición.

5.- CONCLUSIÓN

Una vez finalizado el trabajo *El lunfardo en la literatura porteña: Roberto Arlt y Jorge Luis Borges*, seguidamente paso a exponer las conclusiones a las que he llegado después del estudio.

En primer lugar, a través de la búsqueda de información sobre el significado del lunfardo y mediante el análisis de los cinco corpus léxicos de las obras examinadas, coincido con las opiniones de algunos expertos lingüistas de que el lunfardo constituye básicamente un registro léxico, ya que no aparecen expresiones que denoten ni una sintaxis, ni una gramática propias que las haga distintas del lenguaje hispánico. Además, dicha manera de hablar no se trata ni de una lengua ni de un dialecto, porque dicho vocabulario específico esencialmente está compuesto por verbos, adjetivos y sustantivos que aparecen dentro de las secuencias del castellano, del mismo modo que emergen los italianismos o los americanismos. Asimismo, este caló carece de pronombres, preposiciones, conjunciones y adverbios propios. Hay que añadir que en los diálogos, que aparecen en los textos para mostrar la oralidad, se utiliza la misma sintaxis y las mismas flexiones que la lengua castellana.

Cabe destacar además que el lunfardo, desde la primera vez que salió definido en un diccionario académico (1917), ha sufrido cambios en su definición. Inicialmente, dicho vocablo presentaba dos acepciones: la de ratero o ladrón y la de caló hablado en la República Argentina. En la actualidad, se comprueba que el término está vigente en el diccionario y según la RAE (2001) presenta dos acepciones: por un lado se trata de un repertorio de voces y modismos populares de la ciudad de Buenos Aires, que se inició en las clases bajas, pasando a formar parte del habla común de los habitantes de la

ciudad porteña y expandiéndose por las distintas clases sociales y regiones del país; y por el otro, el lunfardo significa delincuente.

El origen de dicha jerga se remonta a finales del siglo XIX en la ciudad de Buenos Aires, extendiéndose en pocos años por regiones cercanas y ciudades como: Rosario o Montevideo. Sus inicios fueron un poco confusos. Para unos la palabra deriva de "lombardo" (Lombardía), para otros, dicha palabra proviene de Occitania, ya que era muy usada por la mafia marsellesa. También se cree que dicha jerga es el resultado del hablar de los inmigrantes procedentes de Europa, principalmente de Italia y España, fusionándose con palabras de origen indígena, africano y gauchesco, que ya existían en la Argentina. Dicha jerga tuvo su origen en ambientes de clase humilde, y también era muy empleada por delincuentes. Con posterioridad, gran parte de este nuevo léxico y algunas de sus frases hechas se fueron introduciendo y extendiendo en la lengua popular tanto en la Argentina como en el Uruguay. En los inicios del siglo XX, el lunfardo se empezó a difundir por las diferentes clases sociales, pasando a formar parte del lenguaje popular a través de poemas, folletos, revistas o mediante la difusión de las letras del tango, la cumbia villera, las milongas y más tarde, de la mano del rock argentino.

En segundo lugar, en cuanto a la relación del lunfardo con la obra del autor Roberto Arlt, se ha observado, a través del análisis de las dos obras estudiadas, *Juguete rabioso* y *los siete locos*, que la obra del prosista está impregnada con dicha jerga. En dichos textos, el escritor argentino utiliza este registro léxico para tratar los problemas existenciales y las dificultades de la vida de los suburbios de la gran ciudad. A través de sus personajes, Silvio y Erdosain, el autor relata parte de su autobiografía, utilizando

como escenario los barrios bajos de la ciudad porteña, en dónde él había nacido y vivido. La acción se sitúa en la época que le tocó vivir (a principios del siglo XX). Además, con el lunfardo se contextualizan los hechos y se hace un retrato de la cultura popular de la ciudad de Buenos Aires, plasmando el ambiente real que se vivía en aquel entonces. Otro de los objetivos del escritor, con el uso de dicho léxico, era el de enriquecer el discurso y hacerlo más verosímil. Además, el autor no se limitaba a expresar lo que veía de manera contemplativa, sino que hacía crítica de las observaciones que realizaba.

En definitiva, Roberto Arlt pudo analizar, debido a su origen y su situación social, cómo se vivía la realidad de la clase humilde bonaerense desde dentro. Por ello en sus novelas y cuentos, el lunfardo aparece como símbolo de la mezcla que caracteriza esta cultura suburbana de la ciudad porteña. Sus personajes se muestran muy reales, ya que transgreden y quebrantan la lengua, utilizando el lunfardo como forma de expresión viva del hombre de la calle, del ambiente del tango y en definitiva como si se tratara de un idioma auténticamente porteño.

En el caso de la correlación entre el registro léxico lunfardo y el autor Jorge Luis Borges, se constata que son pocas las obras en las que el literato utilizó dichas palabras para expresarse. En la primera época del escritor, cuando convivía en el entorno de la revista *Martín Fierro* y formaba parte de la generación ultraísta argentina, él escribió poesía gauchesca, en la que los arrabales porteños, sus casas, sus patios, sus baldíos, sus almacenes... eran el eje principal de su inspiración. En esta etapa ultraísta, Borges fue muy fiel al tema criollo y a su ciudad natal. En el año 1933, Borges escribió su

primer cuento, *Hombre de esquina rosada*, que correspondía a esta primera tendencia temática sobre lo autóctono de Argentina. Con la utilización de la jerga lunfarda y con diálogos fieles a la oralidad, el autor consiguió reflejar el ambiente y las gentes de algunos de los barrios más marginales de la ciudad porteña de su época. Más tarde y durante un largo período, el autor dejó apartada esta primera tendencia temática y adaptó unos nuevos temas centrales en sus cuentos, que se referían a inquietudes metafísicas. Sin embargo, el tema argentino no desaparece por completo y, bastantes años más tarde, vuelve a asomarse en algunos de sus fábulas. Su última recopilación de relatos cortos fue en el año 1970 bajo el título *El informe de Brodie*. En dicha colección se incluye una mezcla de cuentos de temática abstracta y de relatos de arrabales y cuchilleros. Esta última temática se refleja en títulos como por ejemplo: *La intrusa, Historia de Rosendo Juárez, El encuentro, Juan Muraña y El otro duelo.*

Una de las características que cabe puntualizar en los tres cuentos analizados del escritor Jorge Luis Borges, es que se constata que siempre explica los hechos desde la distancia. Constantemente hay o un protagonista o un personaje que le cuenta la historia y el escritor siempre hace de oyente, para luego narrar los hechos. Como muy bien se comenta en el libro de *La prosa narrativa de Borges*: *<<..., Borges ha dado expresión, en varios de sus cuentos, a lo argentino, pero desde ese plano en el cual se instala como narrador: " lo genérico puede ser más intenso que lo concreto."*>> (1974; pág. 124)

En definitiva, la relación entre el lunfardo y la amplia obra del literato cabe destacar que Borges solo utilizó puntualmente dicha jerga, en dos pequeñas etapas de su vida: la época ultraísta de sus inicios como escritor y alrededor de los años setenta. Por lo que, tal como se ha descrito anteriormente, son contados los relatos cortos en los que

el autor se sumerge en el léxico lunfardo. El mismo Borges resume la evolución de su propia actitud respecto al tema de lo argentino y así lo expresaba:

<< Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente, abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; ...>> (1974; pág. 124)

Para terminar y a modo de conclusión, cabe destacar que tanto Roberto Arlt como Jorge Luis Borges utilizaron dichas palabras y expresiones lunfardas en sus textos, con el objetivo de proporcionar verosimilitud en las narraciones y mostrar la realidad del Buenos Aires de la época. La gran diferencia entre ellos es que Roberto Arlt vivió la realidad lunfarda desde dentro, porque estaba sumergido en ella; mientras que Jorge Luis Borges traspasó dicha jerga puntualmente en dos etapas de su vida, y siempre narrando desde la distancia los hechos acaecidos, desde fuera.

6.- BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas- Estilo.* Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, año 1974.

- Arlt, Roberto, *Aguafuertes porteñas*. Libros de la vorágine. Barcelona, año 2013.

- Arlt, Roberto, *Juguete Rabioso*. Edición Rita Guzmán . Editorial Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, año 1985.

- Arlt, Roberto, *Los siete locos*. Edición de Flora Guzmán. Editorial Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, año 1992.

- Arlt, Roberto, *Los siete locos; Los lanzallamas*. El club Diógenes. Ediciones Valdemar. Madrid, año 2013.

- Arlt, Roberto, *Los siete locos. Los lanzallamas*. Prólogo, Edición, Vocabulario y Cronología de Adolfo Prieto. Ediciones Mirta Arlt y Biblioteca Ayacucho. Caracas (Venezuela), 1978.

- Arlt, Roberto. *NARRATIVA CORTA COMPLETA*. Tomo II. Edición de Domingo-Luis Hernández. Universidad de la Laguna. Secretario de Publicaciones. Madrid, año 1995.

- Borges, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia*. Editorial Sudamericana S.A. Buenos Aires, Argentina, 2011 .

- Borges, Jorge Luis, *El informe de Brodie*. Editorial Sudamericana S.A. Buenos Aires, Argentina, 2012 .

- *Borges en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires*. Colaboración: Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Nacional de la República Argentina y Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla". Madrid, del 15 de septiembre al 10 de 0ctubre de 1999.

- Gobello, José, *Aproximación al lunfardo.* Buenos Aires: Universidad Católica. Argentina, 1996.

- Hernández Domingo-Luis. *Los cuentos de Roberto Arlt.* Investigación Universidad de la Laguna. Secretariado de Publicaciones. Madrid 1995.

- Morales Saravia, José y Schuchard, Bárbara (eds.) con la colaboración de Wolfgang Matzat, *Roberto Arlt. Una modernidad argentina.* Editorial Iberoamericana, Vervuert, 2001.

DICCIONARIOS

- Gobello José. *Nuevo diccionario lunfardo*. Ediciones Corregidor. Colombia, 1994.

- DEA: Seco, Manuel; Andrés, Olimpia; y Ramos, Gabino (1999). *Diccionario del Español Actual*, Madrid, Aguilar, Grupo Santillana de Ediciones.

- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). [Consultado de octubre de 2014 a agosto de 2015, en http://www.rae.es/rae.html]

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1739). *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua*

española (*NTLLE*). Madrid: Real Academia Española. Recuperado el 10 de mayo de 2013, desde http://www.rae.es

- Gran Enciclopedia Universal. Volumen 11 (Lazo - Matriz). Biblioteca El Mundo. 2004, Espasa Calpe, S.A.

-Enciclopedia Salvat. Tomo 11 (luc - mol). Ed. Salvat Editores, S.A. Barcelona.

CONSULTAS EN INTERNET

- *Diccionarios del lunfardo:*

http: // www.elportaldeltango.com.ar/dicciona.htm //

http: // www.todotango.com/spanish/biblioteca/lexicon/lexicon.html//

- Nuevo tesoro lexicográfico/ *Real Academia Española*

http: // www.ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle //