

ARTÍCULOS

**LAS LETRAS DE TANGO Y OTROS TEXTOS  
LUNFARDOS: PRESERVACIÓN Y ESTUDIO DE  
UN PATRIMONIO EN RIESGO**

**TANGO LYRICS AND OTHER LUNFARDO WORKS: PRESERVATION AND  
STUDY OF A LEGACY AT RISK**

**Oscar Conde**

**Universidad Pedagógica Nacional**

*Poeta, educador, filólogo y ensayista. Enseña Literaturas y culturas populares en la UNiPE y Lunfardo en la UNA y es profesor del Doctorado en Filosofía en la UNLa. Ha compilado varios libros, como Poéticas del rock 1 y 2 (2007 y 2008), Las poéticas del tango-canción (2014) y Argots hispánicos (2017), y publicó ediciones anotadas de La muerte del Pibe Oscar de Luis C. Villamayor (2015), Tangos de Enrique González Tuñón (2019) y, con Claudio Martínez, Versos rantifusos y otros poemas de Felipe Fernández Yacaré (2023). Es autor del Diccionario etimológico del lunfardo (2004), Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos (2011) y Charly García, 1983 (2019). Es académico titular de la Academia Porteña del Lunfardo, la Academia Nacional del Tango y la Academia Argentina de Letras.*

Contacto: [oscar.conde@unipe.edu.ar](mailto:oscar.conde@unipe.edu.ar)

ORCID: [0000-0003-0023-0167](https://orcid.org/0000-0003-0023-0167)

DOI: [10.5281/zenodo.10144023](https://doi.org/10.5281/zenodo.10144023)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Letras de tango**Literatura lunfardesca**Literatura marginalizada**Patrimonio Cultural*

*Este trabajo se propone ofrecer un panorama general acerca de las dificultades que se presentan actualmente para el estudio de la cancionística tanguera y de un gigantesco y casi desconocido corpus de textos poéticos, dramáticos, narrativos, humorísticos y periodísticos, originado en la década de 1870, y que desde la década de 1960 se agrupan bajo el rótulo de literatura lunfarda. Se mencionan aquí cuáles son los principales repositorios de partituras y qué otras fuentes complementarias sería necesario consultar para realizar un thesaurus de todas las letras de tangos y “paratangos” desde el origen del género hasta el presente. Asimismo, se da cuenta de quiénes son los principales autores de la literatura lunfarda y las publicaciones periódicas que habría que relevar para recopilar su producción, en vistas de la puesta en práctica de un programa para reeditar en ediciones críticas o anotadas todos estos tesoros ignorados.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Tango lyrics**Lunfardo literature**Marginalized literature**Cultural heritage*

*This work offers a general overview in regards to the current difficulty presented in the study of the entirety of tango lyricism, as well as the immense and scarcely known corpus of poetic, dramatic, humorous and journalistic works, originated in the 1870s, that have been categorized as lunfardo literature since the 1960s. It will be mentioned here which are the primary music sheets repositories and what other complementary sources are necessary to seek information from in order to put together a thesaurus of all tango and “paratango” lyrics, from the origin of this genre until the present day. In addition to this, it is taken into account who the leading authors of lunfardo literature are and which journalistic publications should be reviewed with the aim of completing its production, in view of implementing a plan to re-edit all of these ignored and unfamiliar treasures into critical or annotated editions.*

Fecha de envío: 28/08/2023

Fecha de aceptación: 27/09/2023

Este trabajo se propone ofrecer un panorama general y de ninguna manera minucioso acerca de las dificultades que se presentan actualmente para el estudio de la cancionística tanguera y de un gigantesco y casi desconocido corpus de textos poéticos, dramáticos, narrativos, humorísticos y periodísticos que desde la década de 1960 se agrupan bajo el rótulo de *literatura lunfarda* (cf. Gobello y Soler Cañas, *Primera antología lunfarda*, 1961 y Soler Cañas, *Orígenes de la literatura lunfarda*, 1965).

Hace algunos años propuse en una universidad pública argentina que no mencionaré aquí la creación de un instituto de investigaciones sobre tango, cuya primera finalidad sería la construcción de una base de datos en la que figurasen todos los tangos y paratangos<sup>1</sup> existentes desde mediados del siglo XIX en adelante. La segunda parte de aquel plan era confeccionar una base de datos con todas las letras de aquellos tangos que las tuviesen. Algunas de las personas que debían decidir sobre la aceptación o no de la mencionada propuesta se mataron de la risa (literal) y una de ellas aseveró cancheramente y sin que se le moviera un pelo que “esa tarea ya estaba hecha”.

Cuando el director de departamento me comunicó apesadumbrado la votación negativa acerca de mi proyecto, tomé verdadera noción de la arrasadora liviandad y la acendrada ignorancia con las que en nuestra patria – e incluso en una de sus universidades públicas– se toman estos temas relativos al patrimonio cultural. Es increíble que a mucho más de cien años del surgimiento del tango no exista una base de datos completa y confiable, que tanta utilidad podría tener para investigadores, músicos, bailarines y tangófilos del mundo entero. Pero lo cierto es que, infelizmente, todavía no existe.<sup>2</sup>

Se verifican, en cambio, esfuerzos aislados, todos ellos loables, aunque incompletos. El más valorable es el del investigador y coleccionista Alcides Perucca, que hace varios años donó a la biblioteca de la Academia Porteña del Lunfardo un documento anillado con una base de datos realizada por él mismo que incluye unos 25.000 temas, entre tangos y paratangos. Es, sin duda, un material del que se podría partir. Entiendo que Perucca prosiguió trabajando sobre el tema, y sigue haciéndolo en la actualidad. Mi estimación

<sup>1</sup> En la categoría de *paratangos* deben incluirse milongas, valeses y otros géneros cancionísticos asociados al tango, ya sea porque sus autores lo son también de letras de tango, ya sea porque sus intérpretes (orquestas, cantores y cancionistas de tango) los han incorporado a sus respectivos repertorios.

<sup>2</sup> Naturalmente, es improductivo buscar aquello que jamás existió, como las partituras (nunca impresas) de la mayoría de los tangos del siglo XIX. Pero sí es posible encontrar, en cambio, títulos, compositores, intérpretes, año exacto o aproximado de composición, listados de grabaciones en cilindros de cera y – aunque solo sea en poquísimos casos– las letras que (casi siempre en forma anónima) se les adosaron a esas músicas legendarias, un poco rústicas y alegremente nostálgicas.

es que el corpus de esta cancionística, si se considera tal producción desde los orígenes hasta la actualidad ha de superar ya las 60.000 obras, si se suman las instrumentales y las cantadas, las cuales rondarán según mi cálculo el número de 40.000. Si la suma de todas las antologías de letras de tango recogen, exagerando un poco, unas 1.500 letras, nótese cuántas faltan aún reunir, clasificar y digitalizar.

Hace una década unas trece mil letras de tango –tomadas vaya a saberse de dónde y con qué fidelidad a la partitura o a su primera grabación– aparecían en un link del sitio Argentinaonline (<http://argentinaonline.info/tangos>); sus administradores habían levantado esa información de la página de la Universidad de Munich (<http://www.informatik.uni-muenchen.de/rec/argentina/tangos>), la cual había mantenido en línea ese corpus hasta 2010. Actualmente, en Argentinaonline tampoco se halla disponible dicho material.

Para la recopilación de una parte de las letras de tango, hay algunos importantes repositorios en nuestro país: la Biblioteca Nacional (con más de 12.000 partituras de tangos) y las bibliotecas de la Academia Porteña del Lunfardo (con unas 8.000 partituras catalogadas) y de la Academia Nacional del Tango (con unas 10.000 aproximadamente). En ninguno de los tres casos la catalogación incluye la variable del año de edición de la partitura, ya que la mayoría de estas no lo llevan impreso –lo que *a priori* constituye un problema para la elaboración de la base–. Los datos obtenidos de estos repositorios podrían enriquecerse con el aporte de los archivos de diversos coleccionistas, como Gabriel Soria, Enrique Binda, Guillermo Elías y Javier Barreiro, entre otros.

Asimismo, algunas instituciones extranjeras poseen material fundamental, como la Universidad de Texas (Austin, USA), que alberga una colección de partituras de la cancionística rioplatense muy importante, o los materiales de la Biblioteca Criolla que posee el Instituto Iberoamericano de Berlín. Podría ayudar, claro está, cruzar los datos obtenidos con los de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores, pero lo que no puede hacerse es dar por inobjetable o por completos los listados de obras registradas en esta institución. En primer lugar, porque dicha sociedad de autores y compositores existe recién desde 1936; en segundo, porque es sabido entre investigadores y coleccionistas de tango que muchas canciones registradas en un año determinado fueron compuestas e incluso grabadas y difundidas muchísimo antes.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Para dar un ejemplo concreto de lo incompleto que se halla el registro de SADAIC, en los últimos años estuve trabajando en la recopilación de la cancionística de Francisco García Jiménez. En el mencionado catálogo aparecen 181 letras de este autor, pero por mi parte encontré 77 letras más que no están registradas.

Por otro lado, debe valorarse enormemente la iniciativa –discontinuada desde hace algunos años– del músico y productor artístico Ignacio Varchausky, fundador del Archivo Digital del Tango, ([www.tangovia.org/archivo\\_digital.htm](http://www.tangovia.org/archivo_digital.htm)), en cuyo sitio se argumenta por qué es urgente la existencia de tal proyecto:

Afortunadamente, la existencia de algunos coleccionistas privados e historiadores del tango nos ha asegurado la conservación de numeroso y variado material [...] La creación del Archivo Digital del Tango impedirá que estos registros únicos desaparezcan por accidente o por simple y tradicional negligencia. [...] Este archivo no es un lujo, sino una necesidad. ([www.tangovia.org/archivo\\_digital.htm](http://www.tangovia.org/archivo_digital.htm))

La buena noticia es que no somos pocos los que pensamos en la preservación de los bienes culturales del universo del tango. Pero hay dos malas (muy malas): 1) los coleccionistas del resto del mundo y algunas instituciones y universidades acaudaladas del hemisferio norte también pretenden “preservar” dichos bienes, claro que adquiriéndolos y llevándoselos del país y 2) el Estado argentino –y, de ahí para abajo, provincias, municipalidades, organismos descentralizados de cultura, etc.– ha demostrado, en mayor o menor medida con todos los gobiernos, una inoperancia y una desidia inaceptables en materia de protección, conservación y catalogación del patrimonio cultural argentino en general y del patrimonio del tango en particular.

El 2 de septiembre de 1996 se publicó en el Boletín Oficial la Ley N° 24.684 (conocida también como Ley Nacional del Tango), en cuyo artículo 1° se declaraba al tango “parte integrante del Patrimonio Cultural de la Nación”. Esto implicaba –además de desgravaciones impositivas para las actividades relacionadas y de la expresa autorización al Poder Ejecutivo para establecer un régimen preferencial aduanero de instrumentos musicales y publicaciones referidas al tango– lo que se señala en el apartado c) del artículo 2°: “la conservación de documentos, objetos, lugares y monumentos que guarden relación significativa con sus expresiones y con sus más destacados creadores e intérpretes”. Dos años más tarde, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sancionó la Ley N° 130/98<sup>4</sup>, que reconoce al tango como patrimonio cultural de la Ciudad y “por lo tanto garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve, fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango” (art. 1°).

<sup>4</sup> Esta ley fue publicada en N° 615 del Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires el 22 de enero de 1999.

La necesidad de recordar, sobre todo, la vigencia de estas dos leyes (la nacional y la de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) estriba en el hecho de que ambos gobiernos quedan, a través de ellas, comprometidos a una serie de acciones que evidentemente no pudieron, no quisieron o no supieron llevar a cabo.

A riesgo de recordar obviedades, el 30 de septiembre de 2009 el Comité Intergubernamental de Patrimonios Intangibles de UNESCO le otorgó al tango, en tanto música y en tanto danza características del Río de la Plata, el estatus de bien cultural protegido al declararlo Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En la Argentina, casi dos décadas antes de eso se le había comenzado a prestar atención al tango: en 1990 el presidente Carlos Menem había creado la Academia Nacional del Tango por medio del decreto N° 1.235, en cuyo texto se establecía que “dicho patrimonio artístico nacional debe ser recopilado, ordenado, estudiado y salvado definitivamente de toda posibilidad de pérdida o destrucción”. Durante su todavía corta existencia, la Academia Nacional del Tango, con limitados recursos económicos, se ha ocupado parcialmente de estas tareas. En este sentido, durante los últimos años sobresale la labor de catalogación llevada a cabo por el maestro Alejandro Martino. Pero es evidente que las necesidades superan por lejos los recursos humanos y monetarios disponibles.

Valga lo dicho hasta ahora como botón de muestra. No me propongo aquí ofrecer un panorama completo sobre el patrimonio del tango y su preservación, y tampoco lo haré con relación a la literatura lunfarda, que parcialmente se intersecta con el tango –dado que al menos un cincuenta por ciento de las letras contienen lunfardismos– y será mi segundo foco de atención en estas páginas.

Las primeras letras del tango-canción tomaron posición frente a la poesía canónica de su tiempo por medio de dos procedimientos: la negación o parodia del lenguaje culto, por una parte, y la legitimación del lunfardo, por otra. Estas dos operaciones permitieron que el tango se definiera desde el punto de vista poético y se afirmara en el gusto del público. En consecuencia, sus letras se convirtieron en el medio más fecundo para que el lunfardo se expandiera socialmente y al mismo tiempo desarrollara de ese modo todas sus posibilidades expresivas. Nadie, me parece, podría discutir que estos dos hijos de la inmigración, el tango y el lunfardo, se ganaron el favor popular fortaleciéndose mutuamente.

En virtud de esta estrecha relación, las partituras y las grabaciones más antiguas constituyen fuentes insoslayables –y por eso mismo necesarias y merecedoras de ser recuperadas– para dos ámbitos de estudio distintos: la historia del tango y la lunfardología. Pero, en este segundo ámbito, también es necesaria la preservación de infinidad de textos que constituyen un

patrimonio hoy oculto, en algunos casos perdido (o casi) y, a todas luces, olvidado. La literatura lunfarda –un género marginalizado en la Argentina en relación con todo canon posible– está constituida por un amplísimo corpus, nunca justipreciado, de obras generalmente breves (poemas, letrillas, relatos, cuadros de costumbres, sainetes), aunque también cuentos y novelas, y resulta urgente ponerse a trabajar para la restauración, el estudio y la anotación de estos textos a fin de que sean publicados –la mayoría por primera vez en formato libro (sea en papel o electrónico)– y posteriormente pueda contarse con este material tan rico desde los puntos de vista lingüístico, etnográfico, histórico, sociológico y, naturalmente, literario.

Según se ha dicho ya infinidad de veces, el lunfardo no es una lengua, pero tampoco es un tecnolecto de los ladrones o una jerga carcelaria. Se trata de un vocabulario popular –técnicamente, un argot– del Río de la Plata surgido hacia 1870, en coincidencia con la llegada a los puertos de Buenos Aires y Montevideo de un ingente número de inmigrantes europeos.<sup>5</sup> Daniel Antoniotti lo considera un patrimonio intangible, por más que no cumpla con una de las condiciones que la UNESCO valora para colocar bajo este rótulo cualquier bien cultural: nuestro argot está lejos de hallarse en peligro de extinción, ya que sigue transformándose y renovándose permanentemente. Este repertorio léxico, como señala el referido autor, “no transmite solo mensajes traducibles a otro idioma o a una variante estandarizada de determinado idioma”. Las palabras y locuciones que lo integran “manifiestan sentimientos, valores, intenciones, demuestran cierto tipo de relaciones sociales y comunican expresiones y prácticas intransferibles si no se dicen exactamente de esa manera” (Antoniotti, 2012: 13).

Como todo argot, el lunfardo posee un alto grado de valor simbólico, lo que conlleva un desafío implícito hacia la cultura imperante, asentada en la rigidez de las normas lingüísticas de la lengua estándar y en los valores socialmente vigentes. En ese sentido, el lunfardo puede ser empleado en distintas situaciones, tanto para expresar ironía, fastidio, enojo o escarnio como para comunicar informalidad, alegría, intimidad o infatuación. Señala Antoniotti que “la elección calculada de uno o varios términos lunfardos tiene un marcado matiz afectivo” y concluye:

Su usuario busca quitarle solemnidad al enunciado para mostrar franqueza con su interlocutor, distendiendo la conversación en algún caso o tensándola como muestra de enojo en otro.

---

<sup>5</sup> Acerca del lunfardo, pueden consultarse: *Panorama del lunfardo* (1974) de Mario Teruggi, *Aproximación al lunfardo* (1996) de José Gobello y *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos* (2011) de Oscar Conde.

Este es el valor intangible, la posibilidad de sugerir un matiz intraducible con otra palabra. (2012: 19)

La urgencia por preservar el acervo de la literatura lunfarda no requiere de demasiadas justificaciones: resulta perentorio poder consultar estos materiales antes de que desaparezcan de la faz de la tierra, o antes de que se los lleven los coleccionistas o las instituciones y universidades europeas o norteamericanas. No es mi intención sonar apocalíptico, pero en la Argentina el descuido oficial por los libros antiguos, los folletos, los periódicos, las revistas, los gramófonos, los fonógrafos, las pianolas y sus rollos, los cilindros de cera, los discos, las partituras, las grabaciones, las filmaciones, los instrumentos del tango es, a estas alturas, una especie de tradición. Una tradición que combina la persistente falta de recursos de los repositorios públicos con la ignorancia y la desidia. Duele decirlo, pero peor sería callármelo. Claro que hay muchas personas –entre ellas, un puñado de investigadores y coleccionistas– que trabajan a diario, cada uno en lo suyo, para evitar esta sangría, pero da la impresión de que hasta que no exista en la Argentina un Ministerio de Bienes y Actividades Culturales como el italiano –o se produzca, al menos, una reformulación de los objetivos del actual Ministerio de Cultura–, no habrá una forma eficiente de hacerlo.

Contaré brevemente una historia real –y, si se quiere, trágica y absurda a la vez– para que se entienda de qué estoy hablando cuando me refiero a un Estado negligente en relación con estos temas. En mayo de 2004, el historiador, investigador y político Víctor García Costa donó a la Secretaría de Cultura de la Nación su biblioteca personal.<sup>6</sup> Existe un breve folleto de 27 páginas titulado *Biblioteca García Costa*, publicado ese mismo año por la propia Secretaría, por entonces a cargo de Torcuato Di Tella, en el que se presenta *grosso modo* el contenido de esta importantísima y nunca vista donación al Estado argentino. Según las noticias de la época, en el inventario del legado se detallaban unos 200.000 volúmenes, 4.500.000 recortes periodísticos, una variada hemeroteca de diarios y revistas del siglo XIX y la primera parte del

<sup>6</sup> En la página 214 de la *Memoria detallada del estado de la Nación 2004* puede leerse: “En el mes de mayo se recibió la donación de una biblioteca, hemeroteca y archivo, de un coleccionista privado, con un acervo bibliográfico de más de 200.000 volúmenes (incluyendo libros, documentos personales de figuras de la política y de la cultura nacional e internacional). En este sentido se inició el proyecto de la Biblioteca, Hemeroteca y Archivo Víctor García Costa. Las primeras actividades al respecto fueron, en primer lugar, el inicio del inventario de la hemeroteca en el lugar de origen de la documentación, en el barrio de Ezeiza, donde vive el donante. Asimismo, se llevó a cabo la muestra fotográfica y charla «Alfredo Palacios: Primer Diputado Socialista de América 1904-2004» como forma de difundir el material original que el donante conservaba del diputado Socialista” (Recuperado de [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/memoria\\_2004.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/memoria_2004.pdf)). No es este el único testimonio de la donación que puede hallarse en línea.



XX, así como también cartas de figuras políticas clave de nuestra historia, archivos institucionales y objetos de valor histórico y documental.

Con el nombre de Biblioteca, Hemeroteca y Archivo “Víctor Oscar García Costa”, esta colección iba a instalarse en la ciudad de Buenos Aires, en el edificio centenario de Alsina 1169, en el barrio de Montserrat, que hoy es una de las sedes del Ministerio de Cultura de la Nación y se encuentra en un estado calamitoso. Pues bien, allí se trasladó toda la colección, en efecto. Al año siguiente –o quizás en 2006, no lo recuerdo con precisión–, según me contó el propio García Costa, el donante pasó por la casa para ver cómo y dónde habían quedado dispuestos los libros, las publicaciones periódicas y los archivos cedidos y se encontró con que ni siquiera habían sido desembalados. El final de la historia es imaginable: García Costa requirió que la Secretaría de Cultura le devolviese su donación y miles de estudiantes e investigadores nos perdimos la posibilidad de consultar estos valiosísimos y, en más de un caso, únicos materiales.

Tal vez pueda resultar sorprendente que yo hable de las fuentes literarias del lunfardo y de su recuperación –hasta donde sea posible–, cuando no se trata de códices griegos o latinos que haya que desenterrar o andar buscando por bibliotecas, universidades o monasterios perdidos de Europa o el norte de África. Aquellos de los que hablo son textos que tienen a lo sumo ciento veinte, cien o, incluso, menos años de antigüedad. Sin embargo, varios de ellos son desconocidos, si no directamente ignorados. ¿Por qué importaría entonces recuperarlos? Por varias razones: en principio, porque esa recuperación patrimonial puede presuponer un enriquecimiento del campo denominado literatura argentina, y eventualmente un reordenamiento de dicho campo, al menos para los últimos años del siglo XIX y el primer tercio del XX. En segundo lugar, por el rescate de voces y expresiones no recogidas en diccionarios de argentinismos o lunfardismos y, por lo tanto, no estudiadas aún. En tercer lugar, porque la suma de todas estas producciones ayuda a poner en contexto al tango y su imaginario social y buscar las continuidades y rupturas con el modo en el que las percibimos hoy.

Mencionaré a continuación algunas muestras de materiales con los que vengo trabajando en los últimos años. El primero de ellos es la exhumada novela del teniente de guardiacárceles Luis C. Villamayor (1876-1961) titulada *La muerte del Pibe Oscar*, que se probó en el circuito del folletín –con sus primeros cinco capítulos aparecidos en la revista *Sherlock Holmes* en 1913, hasta que esta dejó de salir– y luego fue publicada en 1926 en una modesta edición de autor, cuya tirada, casi completa, se perdió en un infortunado incendio antes de salir de la imprenta. *La muerte del Pibe Oscar* es una novela vertiginosa que bien puede leerse en correlato con *El juguete rabioso* de Arlt, del mismo año, y que narra no tanto la muerte como la vida de un *lunfa*

llamado Oscar Gache a través de las décadas de 1890 y 1900 en Buenos Aires. Esa vida estuvo signada por el hurto de dos quesos en un almacén, delito menor que a los 11 años llevó a Oscar al Correccional de Menores por seis meses. Seis meses que, por “mala conducta”, se extendieron –con un infierno de maltratos, vejaciones y abandono– a ocho años, cuando el Pibe Oscar salió de allí transformado en un perfecto delincuente. A partir de entonces, se cuenta cómo este temible joven accede al liderazgo y al respeto de sus colegas. Hay persecuciones por terrazas, patios y techos, romances, robos, asesinatos y hasta un duelo a cuchillo en medio de una rutina de tango en una romería del barrio de Villa Santa Rita. El escenario de sus aventuras se desplaza desde el centro hasta el Mercado de Abasto, desde la Boca hasta el actual Parque Ameghino, desde el Paseo de Julio hasta el mítico Barrio de las Ranas, adyacente al Depósito Municipal de Basuras (conocido por entonces como “La Quema”), donde el Pibe se esconde de la Policía. Villamayor construye a su protagonista, devenido delincuente por no quedarle otra –como les sucede a Martín Fierro y a los “gauchos malos” de Eduardo Gutiérrez–, en estrecha relación con el imaginario social porteño acerca de la delincuencia, que no excluía del todo una construcción literaria en cierto sentido melodramática y a la vez robinhoodesca.

A pesar de que el texto se presenta (y puede leerse) como novela, Luis Soler Cañas y José Gobello, que estudiaron este material antes que yo, sospechaban que Oscar Gache existió en la realidad, algo que ahora puedo demostrar, aunque obtuve la prueba luego de haberse publicado, en 2015, la edición anotada de la novela. A comienzos de 2016 leyendo el N° 3 de *El gaucho Relámpago. Revista criolla humorística, jocosa, literaria y de informaciones generales*, publicado en septiembre de 1911 en Buenos Aires, me topé impensadamente con un poema a la memoria de Oscar Gache titulado “Descansa en paz”, en cuya primera estrofa puede leerse:

Muerto, tú el fiel compañero,  
del desdichado, tú has sido  
protector del desvalido,  
siempre leal y sincero;  
te quedabas sin dinero  
por proteger los demás,  
pero la Parca tenaz  
te arrebató en un segundo,  
llevándote de este mundo.

Oscar Gache, duerme en paz. (El Cantor de la Verdad: 1911, s/p)

■ Debe entenderse que este poema se refiere al Pibe Oscar de carne y hueso, y no al personaje de la novela, pues el primer capítulo del texto de Villamayor se difundiría recién en formato folletinesco en marzo de 1913. A mi juicio, es un testimonio contundente de la existencia histórica de este personaje, que es narrado en el “hondo bajo fondo” del 900, en un libro donde, además de previsible crímenes y fugas carcelarias, hay espacio también para la nobleza, el amor, la compasión y la valentía.

El segundo libro del que me propuse publicar una edición anotada es *Tangos* del talentoso Enrique González Tuñón (1901-1943), buena parte de cuyas notas se redactaron grupalmente durante un seminario que dicté en 2017 en el Profesorado de Lengua y Literatura del IES N° 1 “Dra. Alicia Moreau de Justo”. No podría decirse que el mayor de los Tuñón haya sido un escritor lunfardo, pero esa obra, editada en marzo de 1926 por Manuel Gleizer, es sin duda un conjunto de relatos en los que el lunfardo, utilizado con mano diestra, aparece por todas partes. Desde 1925 hasta mediados de 193, Enrique González Tuñón se encargó de la página semanal de tango en el vespertino *Crítica*. Habitualmente la nota principal, que solía llevar el rótulo “Los tangos de moda”, era un texto en prosa en el que se glosaba, amplificándola, la letra de un tango recién estrenado. Con la mitad de las producciones de su primer año en el diario, González Tuñón armó este libro, que incluye veintiuna glosas, las cuales reflejan rigurosamente su experimento literario. Pero debe tomarse en cuenta que el autor siguió cumpliendo esta labor durante más de cinco años. Hay en esos números dominicales de *Crítica* material para publicar al menos cuatro volúmenes más de *Tangos*. Cuando el texto a glosar no correspondía a la letra de un tango, la sección se llamaba “Canciones de moda”, o alguna variante más específica, como “Las zambas de moda” o “El vals de moda”, por ejemplo. Recientemente, con el título *Canciones de moda*, se entregó a la imprenta un “nuevo” libro de Enrique González Tuñón con treinta y ocho textos que anotamos con Daniela Lauria. Ese es el tercer libro de este proyecto de filología lunfarda.

El cuarto de la serie comprende esencialmente la poesía de Felipe Fernández (1889-1929), más conocido quizás por su seudónimo de Yacaré. Lo anotamos con Claudio Martínez y comprende los dos libros de este autor (*Versos rantifusos*, de 1916, y *Con toda mi alma...*, de 1918), una treintena de poemas inéditos y cinco textos dramáticos breves. En la investigación posterior sobre el diario *Crítica*, hemos descubierto unos cuantos diálogos en verso, más poemas inéditos y su serie *Gramática del chamuyo rantifuso*, que ahora mismo estamos anotando, también con Martínez, para su edición. Ese será el quinto título.

El sexto (y último, por ahora) es un texto lunfardo híbrido y curioso, y absolutamente desconocido todavía, el “Novísimo diccionario lunfardo”,

publicado diariamente en la página policial de *Crítica* entre septiembre de 1913 y enero de 1915, aunque nunca recogido en libro, cuyo autor (o primer autor) fue José Antonio Saldías (1891-1946) –bajo el seudónimo de Rubén Fastrás–.<sup>7</sup> ¿Quién fue Saldías? Hijo del historiador Adolfo Saldías, José Antonio fue periodista en su juventud y, sobre todo, un prolífico narrador y dramaturgo, que acabó sus días como director del Instituto Nacional de Estudios del Teatro. Es decir que su labor lexicográfica, realizada cuando tenía apenas 22 años, no ha sido considerada demasiado seriamente hasta ahora. No obstante, en sus memorias, cuando Saldías se refiere a su tarea a cargo de la página policial de *Crítica*, cuenta que

Botana había ideado una página policial *sui generis*. Policial inclusive en su parte literaria, pues debía ser escrita en el lenguaje orillero. Era una novedad [...] Yo acababa de sacarme un premio de diez argentinos oro en un concurso de Última Hora, con un poemita de carácter popular hecho en décimas, que se titulaba “El carrero” [...] Botana, sacando conclusiones de aquella muestra, me dio sus instrucciones. La página debía contener una composición en verso, una escena callejera a la manera de las de Félix Lima, y una gran nota, que resultó después el Diccionario Lunfardo propuesto por mí (Saldías, 1968: 133-134).

¿En qué medida el *Novísimo* responde a las características del tipo textual diccionario? Desde lo formal, es un listado de palabras ordenadas alfabéticamente seguidas de definiciones. Pero la lectura de algunas entregas resulta suficiente para percibir los corrimientos, esto es, la marginalización consciente buscada por el autor respecto del posible paradigma: el único diccionario lunfardo existente hasta ese momento, publicado por Antonio Dellepiane en 1894 como apéndice de su libro *El idioma del delito*. El texto rompe una regla básica de cualquier lexicón argótico: dentro de las propias definiciones se usan lunfardismos. Pero además es muy habitual la utilización de subjetivemas y modalizadores. Aunque, en su tono general, el “Novísimo” presenta un registro informal con huellas de oralidad en el que priman lo coloquial y lo humorístico, el texto permite un abordaje a muchas costumbres de la época y variadas formas de entender la vida, a la naturalización de la explotación y la violencia ejercidas contra la mujer, a la consideración negativa del inmigrante –con su cuota de racismo, de xenofobia y especialmente de antisemitismo–, a los modos de relacionarse y de actuar de malvivientes, mendigos, marginales y, en general, de las clases humildes de Buenos Aires y su conurbano. En suma, sin dejar de ser del todo un diccionario, y uno valioso –dado que contiene voces y expresiones propias

<sup>7</sup> Cfr. Soler Cañas, 1963 y Gobello, 1964.

de la época no recogidas por otros lexicones posteriores—, el texto puede leerse entrega a entrega como un fresco extraordinario acerca de los bajos fondos porteños y una caprichosa pero variada galería de sus personajes.

Así, entre los lemas del diccionario, pueden hallarse denominaciones de ciertas prácticas cuchilleras, como por ejemplo:

CALIGRAFÍA. f. (fig.) golpe de faca que consiste en escribir una letra cualquiera con la filosa en el escracho del bacán contendiente o de la mina mistonga. ha habido cuchillero que firmaba con rúbrica y todo.

Sorprende también el uso de algún vocablo que los hablantes consideran de creación más o menos reciente:

GATO. m. Bacán bastante insignificante, reo a quien le da la chifladura por hacerse el *literato* y el *farabutti*. Idiota que las labura de bohemio y eximio, aunque no valga ni medio. Por lo general el *gato* es un reo envenenado que la protesta siempre y que se cree perseguido. Lo natural es que como no vale ni medio en ninguna parte tenga colada. “Se me ha piantado la rea / y si viera con qué gato”. (Clásicos. Del Barretero. L. C.)

La voz *gato* se usaba aproximadamente con el mismo sentido que hoy, para referirse a una persona de poco o ningún valor, y la cita —hecha de memoria, aparentemente, porque en lugar de “mina” Saldías escribe “rea”— corresponde a un poema de ocho décimas titulado “Día de bronca”, que Evaristo Carriego, con el seudónimo de El Barretero, había publicado en la revista *L.C.* el 26 de septiembre de 1912, un par de semanas antes de morir.

El sustantivo común *jacobo* es, por su parte, un compendio de los lugares comunes que difaman a los judíos, en especial, por su presunta relación con la usura:

JACOBO. — [m.] El primer judío que vino al país se llamaba así. Desde entonces empezó la jetta del lunfardo. El ruso, se casó, caloteó, hizo laburar a la esposa, vendió a la hija, le tiró el carrito a las dos e hizo menega, mucha menega. Entonces puso una casa de compra-venta y un anexo de usura. En “la nigocios” compraba a cinco lo que valía cien, teniendo en cuenta que el que corría a vender estaba ahorcado. Vendía a cincuenta lo que valía cinco y seguía tirándole a la mujer y a la hija. La menega la empacaba. Prestaba quinientos haciéndose firmar por mil en un cortísimo plazo. Y así seguía empacando la menega. Un día se murió Jacobo. Su viuda estaba rica. Pero como ya lo tenía en el cuerpo, puso una casa “non sancta” y se casó con otro tipo y tuvieron hijos y estos hijos le[s] tiraron el carrito a las hermanas, y de toda esta monstruosa unión, chanchullo y canallada, han salido todos los rusos, Jacobos, judíos, Salomones, que la pululan en este Buenos Aires, donde

tantas víctimas hacen que no pueden gritarla porque están ahorcados. Con la sogá al cuello.

En los lemas referidos a los diferentes personajes que se van presentando los artículos del diccionario discurren de un tema al otro, como sucede en las entradas *Jorito (el Lungo)* y *Juana (la Blandita)*:

JORITO (ELLUNGO). [m.] Campana de triste memoria. Murió en la cárcel correccional de Montevideo, a la temprana edad de 14 años. Patada y trompada que se perdían en un entrevero de reos y otros caballeros, se las ligaba el Torito [*sic*, por *Jorito*], que Dios lo tenga en santa paz. Era una gran cosa este turrón. La mama de El lungó fue cocinera de don Benito y hacía vida marital con el zurdo Bermúdez, un simpático muchacho de 27 años con el cuerpo tatuado a puñaladas. Bermúdez –por qué no batirlo– tenía un corazoncito de madre. Una madrugada, volviendo de un baile efectuado en Lanús, completamente hecho, mató de dos tiros a un vendedor de pescados. Al día siguiente, entre lágrimas y suspiros declaró que lo había hecho sin querer “por probar qué tal andaba de puntería”. Muchachos como Bermúdez van quedando pocos. Qué lástima.

JUANA (LA BLANDITA). Jala papa dueña de una casa de pensión reservada; hija del catorce veces seguidas famoso manco Ludueña, el que se está comiendo una iglesiada en Husuaia [*sic*] de 19 años y por una macanita que casi no valdría la pena ocuparse de ella. Resulta que una noche de Carnaval andando medio trúa, se le durmió con 22 puñaladas en la boca del estómago a un botón que, unos días antes, lo había pasao por desacato a mano armada. ¿No ven ustedes? Una venganza que no ofende su dinidá de choma respetado.

Creo que podemos tomar los ejemplos de estos lemas del *Novísimo* como muestras del estilo compositivo del texto, pero también de su contenido, de la *Weltanschauung* que lo inspiraba y de su valor etnográfico y literario.

Luego de empezar a familiarizarme con estos autores y textos, me resultó muy claro que los diccionarios de lunfardo que yo había fichado y relevado antes de publicar en 1998 la primera edición del *Diccionario etimológico del lunfardo* estaban incompletos. Y había una razón evidente para ello. Fue una tarde de 2014, mientras proyectaba un seminario sobre literatura lunfarda, cuando caí en la cuenta de que casi no existían ediciones anotadas de toda esa vasta producción y entendí en un segundo que, consecuentemente, quedaba mucho –casi todo– por hacer en el terreno del lunfardo histórico y de su literatura.

¿Qué sigue faltando recuperar de la literatura lunfarda? Mucho, muchísimo. ¿Y ese material dónde está? Parcialmente en bibliotecas, pero fundamentalmente en las hemerotecas, en las que habrá que bucear con ojo atento durante muchas horas en infinidad de días a lo largo de varios años.

Doy a continuación siete ejemplos de autores y obras que sería necesario hallar, clasificar, digitalizar y editar en versiones anotadas:

- 1) Felipe Pedro Pablo Lima (1880-1943) fue un prolífico autor costumbrista que publicó sus piezas –generalmente con el seudónimo de Félix Lima, o también con el de Telmo Rimac– en vespertinos como *Última Hora* y *Crítica* y revistas ilustradas como *Caras y Caretas*. Su obra interesa sobremanera desde dos puntos de vista: el etnográfico y el lingüístico, pues fue un costumbrista completo y de muy buena pluma, que no solo recurrió al lunfardo para sus cuadros sino también a hablas de transición como el cocoliche y el valesco. Una pequeñísima porción de su obra puede hallarse en los dos libros que publicó: *Con los “nueve”...* (1909) y *Pedrin* (1923).
- 2) El costumbrista y dramaturgo Juan Francisco Palermo (¿?-¿?), uno de los pilares de la página policial del diario *Crítica* en sus primeros años, fue allí autor de una curiosa sección titulada “Acuarelititas del arrabal”, que firmaba con el seudónimo de Quico. Escribió al menos tres sainetes breves, llenos de lunfardismos, publicó una selección de sus acuarelas –la mayoría de las cuales permanecen inéditas en libro– con el título *El corazón del arrabal* (1920) y escribió un *Diccionario lunfardo* del que solo se conservan los primeros 363 lemas (de los cuatro mil que prometían las publicidades que anunciaban la publicación de dicho volumen, nunca concretada): desde *abacorso* hasta *bronca*.
- 3) El ya mencionado José Antonio Saldías (1891-1946), quien con su seudónimo de Rubén Fastrás, además del *Novísimo*, publicó en la página policial de *Crítica* de forma habitual tanto narraciones breves como diálogos en verso y poemas lunfardos entre 1913 y 1915.
- 4) El gigantesco escritor y periodista Máximo Teodoro Sáenz (1886-1960), cuyo seudónimo más perdurable es el de Last Reason, quien publicó en 1925 en el sello de Manuel Gleizer una selección de cuarenta y cinco de sus columnas de turf bajo el nombre *A rienda suelta*. Sáenz fue admirado por los jóvenes Jorge Luis Borges y Roberto Arlt en la década de 1920. El segundo, en su aguafuerte “¿Cómo quieren que les escriba?”, publicada en *El Mundo* el 3 de septiembre de 1929 y dirigida contra Américo Castro, considera a Last Reason “el mejor de nuestros escritores populares” (1998: 371). Siguió publicando diversos tipos de columnas en distintos medios hasta el final de su vida. Si en *Crítica* firmó como Last Reason, en *La Nación* lo hizo como Rienda Suelta, en *El Suplemento* como Bala Perdida y en *La Razón*, donde escribió crónicas de fútbol, como Half-Time. Colaboró además en las revistas *Caras y Caretas*, *Leoplán* y *Caricatura Universal*, así como en los diarios *Clarín* y *Noticias Gráficas*, donde tuvo a cargo la columna llamada “Estos cuatro días locos”. Varios libros con material

escrito por Sáenz podrían publicarse si se ubica y recopila este valioso material en las hemerotecas.

- 5) El poeta Francisco Bautista Rímoli (1902-1938), que usó como pseudónimo el de Dante A. Linyera –remedando humorísticamente a Dante Alighieri–, es autor de un folleto con poemas lunfardos, publicado en 1928, que llevó como título *¡Semos hermanos!* Pero sus versos y textos en prosa podrían rastrearse en otras publicaciones (algo que parcialmente hizo José Gobello para la publicación del libro *Autobiografía rasposa* en 1979), como *El Alma que Canta*, *El Alma Argentina*, *La Voz del Suburbio*, la revista infantil *El Purrete* y la revista deportiva *La Cancha*. Linyera fue autor de algunas letras de tango: “Florida de arrabal”, con música de Ricardo Brignolo, “Loca bohemia”, con música de Francisco de Caro y “Boedo” y “Todo el año es carnaval”, con música de Julio de Caro. Dirigió la revista *La canción moderna* entre 1928 y 1933 –año en la cual Julio Korn la adquirió y rebautizó como *Radiolandia*– y fue autor de tres piezas teatrales inhallables: *Mambrú se fue a la guerra*, *El hombre es bueno* y *Muñecas de trapo*.
- 6) El poeta marplatense Augusto Arturo Martini (1897-1960), conocido por su pseudónimo Iván Diez, a fines de la década del veinte comenzó a publicar en el vespertino *Última Hora* sus poemas lunfardos, setenta y siete de los cuales integran su libro *Sangre de suburbio*, publicado posiblemente en 1935 o 1936. Con el mismo pseudónimo firmó su libro *Diez Sketchs* (1932) y el sainete *El romance de un taura* (1933). Para hallar otros textos del autor hay que recorrer los archivos de las revistas *Fray Mocho*, *Sintonía*, *El Hogar*, *La Cancha* y los diarios *Crítica* y *Democracia*. Con Enrique Rando y Manuel Sofovich compartieron la autoría de las obras *Aquí no hay cianuro* y *¡Oiga! ¡Diga! ¡Vea!*, ambas estrenadas en 1926, y de varias revistas, como *Un pesito es poca plata*, *En la pista se ven las chicas* y *Los muchachos de antes llenaban el circo*. También escribió letras de tangos y otras canciones: como Antonio Timarni firmó en 1923 “Te armarás”; como Iván Diez firmó, entre otras, “Tu pañuelo” (con música de Antonio Polito), “Vesubio” (con música de Enrique Delfino), “Knock-out de amor” y “Almagro” (con música de Vicente San Lorenzo) y “Pura chispa” (con música de Edgardo Donato).
- 7) El periodista Miguel Ángel Bavio Esquiú (1911-1956) fue el autor de los legendarios textos firmados por Juan Mondiola desde 1941 en el semanario deportivo *Campeón*, luego en la revista *Rico Tipo* y finalmente en la revista *Arivato*. Una pequeña parte de toda esta producción fue recogida en los volúmenes *Andanzas de Juan Mondiola* (1947) y *Juan Mondiola* (1954). El resto habría que buscarlo y conseguirlo en colecciones públicas o privadas de las tres revistas mencionadas. Como explica Gobello, “Bavio Esquiú contó con millares de lectores que le brindaron su adhesión porque se reconocieron a sí mismos en su actitud de exaltado cancherismo” (1972:



182-183). Una prueba de esta popularidad es la película *Juan Mondiola* (1950), dirigida por Manuel Romero y protagonizada por Juan José Míguez.

Pero no debe creerse que en materia de literatura lunfarda eso es todo, por supuesto. Quedan todavía sin relevar, sin digitalizar, sin anotar y sin estudiar las obras de otros escritores de las primeras tres décadas del siglo pasado, entre los que se cuentan los costumbristas Nemesio Trejo, Agustín Fontanella, Javier de Viana, Edmundo Montagne, Federico Mertens, Josué Quesada, Juan Manuel Pintos y Santiago Dallegrí. En la misma situación está la mayor parte de la obra de importantes autores teatrales, como Enrique Buttaró, José de Maturana, Roberto Lino Cayol, Enrique García Velloso, Carlos Mauricio Pacheco, José González Castillo y Alberto Vacarezza. Y en idéntica situación también, los autores de folletos de la Biblioteca Criolla y otras colecciones de fines del siglo XIX y comienzos del XX, como Manuel Cientofante, Pepino el 88, Florencio Iriarte, Gabino Ezeiza, Higinio Cazón, Antonio Caggiano y José Betinoti. Asimismo, es cuestión de indagar en las publicaciones periódicas de la primera mitad del siglo pasado para sumar a sus libros y folletos “nuevos” poemas recuperados de Silverio Manco, Bartolomé Aprile, Alcides Gandolfi Herrero, José Pagano, Álvaro Yunque y un larguísimo etcétera.

De algunos de ellos hay obra publicada en libro, pero podrían hallarse muchísimos más textos, si los buscásemos en diarios y revistas de su tiempo. Allí mismo, nombres mucho menos conocidos, o simplemente ocultos detrás de desopilantes seudónimos, también dejaron su huella en la literatura lunfarda, que se ha ido dejando entrever en columnas e historietas de revistas cómicas (*Don Goyo*, *Cascabel*, *Patoruzú*, *Rico Tipo*, *Leoplán*, *Avivato*, *Tía Vicenta*, *4 Patas*, *Hortensia*, por citar solo algunas), pero también en las páginas de revistas femeninas (*Vosotras*, *Claudia*, *Radiolandia*, *Antena*, *Para Ti*, *TV Guía*, *Canal TV*, etc.) y deportivas (*Mundo Deportivo*, *La Cancha*, *El Gráfico*, *Goles* y muchas otras). De más está decir que todo este material hay que encontrarlo, clasificarlo y estudiarlo. En esa literatura, pensada mayormente para el consumo cotidiano o semanal, y para el lector de a pie, estamos reflejados los rioplatenses –tanto argentinos como uruguayos– en nuestra esencia. Básicamente pienso en diarios y revistas de la primera mitad del siglo pasado, pero también en el material de folletería que en España se engloba bajo el nombre de literatura de cordel, en libretos de radio, en grabaciones de viejos programas radiales y televisivos e incluso en el cine, que ofrece hermosos ejemplos de uso de expresiones lunfardas a partir de 1933, cuando se estrenó

la primera película sonora argentina, *¡Tango!* de Luis Moglia Barth, en la que aparecen ya varios lunfardismos en boca de distintos personajes.<sup>8</sup>

El lunfardo es una realidad en la literatura argentina actual. Abunda en la novela *La puta diabla* de Fito Páez o en *El puñal* o en *La traición* de Jorge Fernández Díaz, pero también en los poemas de *El versero* de Juan Sasturain, en los libros de poetas como Eugenio Mandrini, Luis Alposta, Otilia Da Veiga, Martina Iñíguez o Carlos Casellas, en la revista *Barcelona*, en las columnas dominicales de Sebastián Borensztein en *Clarín*, pero también en cualquier programa de radio o televisión, en el chateo o whatsapppeo cotidiano y, naturalmente, en la calle. Este lunfardo tan vivo es apenas la cima de un *iceberg* que en su parte sumergida contiene a los autores que fui enumerando en este trabajo. Pero esa porción que no vemos contiene todavía muchísimos misterios. Estoy convencido de que podremos hallar en ella vocablos o locuciones que ya no se usan, así como también el reflejo de viejas costumbres que –para bien o para mal– han quedado en el olvido. Está muy bien mirar hacia el futuro, pero nada puede salir bien, si no conocemos en profundidad nuestro pasado. Esta premisa, que vale para la vida, vale también para la ciencia y para el arte.

El proceso de activación patrimonial del tango y de la literatura lunfarda –conjuntamente con la comprensión del imaginario simbólico en el que ambos nacieron y se desarrollaron– no puede desatender estas cuestiones. Claudicar en la búsqueda, la catalogación, la puesta al día y el estudio de todo este valiosísimo material sería como suicidarse culturalmente. Puedo decirlo también en términos poéticos, citando los dos versos finales de aquel famoso soneto de Francisco Luis Bernárdez, en los que el sujeto poético afirma haber comprendido “que lo que el árbol tiene de florido / vive de lo que tiene sepultado”.

En estas líneas finales, propongo algunas acciones que deberían llevarse a cabo para la preservación y la recuperación de partituras y de textos lunfardescos. Por un lado, sería necesario que la Academia Nacional del Tango y/o la Biblioteca Nacional dispusiesen de fondos *ad hoc* –aportados por los ministerios de Educación, de Ciencia, Tecnología e Innovación o de Cultura, según sea el caso– para la compra de colecciones privadas de partituras de tangos y paratangos, toda vez que el coleccionista haya fallecido

---

<sup>8</sup> Sobre esta última cuestión cfr. Cordero, 2011. Es obvio, no obstante, que falta un estudio serio y completo del lunfardo en el cine argentino, otra fuente importantísima en la que nunca se reparó detalladamente. También en ese ámbito es necesario actuar rápido, pues la cuarta parte de las películas argentinas de las décadas del 30 y el 40 se han perdido. Ni hablar de archivos de programas radiales o televisivos anteriores a 1980: el porcentaje conservado de ellos es ínfimo, y muchas veces este preciado material está sólo en manos de coleccionistas privados.

y su familia esté interesada en desprenderse de dicho material. Por otro lado, con relación a la literatura lunfarda dispersa en diarios y revistas de la primera mitad del siglo pasado y en todo tipo de material audiovisual (cine, televisión, radio) sería importantísimo poder dirigir el interés de los jóvenes investigadores a través de un programa de investigación, con distintos proyectos complementarios, que contemple el otorgamiento de becas nacionales para estudiar estos temas en reservorios como el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso, la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata, el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, la Fundación Cinemateca Argentina, el Instituto Iberoamericano de Berlín, el Archivo Histórico RTA o la colección de archivo fílmico Difilm-Argentina, en la que ocupa un importantísimo lugar la radiotelefonía del siglo XX.

### Bibliografía

- ANTONIOTTI, DANIEL. “El lunfardo. Un patrimonio intangible”. En *Voces de aquí nomás. Aproximaciones tangueras, lunfardescas y lingüísticas*. Buenos Aires: Marcelo H. Oliveri Editor, 2012.
- ARLT, ROBERTO. *Aguafuertes. Obras completas. Tomo 2*. Edición y prólogo de David Viñas. Buenos Aires: Losada, 1998.
- CONDE, OSCAR. *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus, 2011.
- CORDERO, NÉSTOR LUIS. “Los primeros lunfardismos cinematográficos en *Tango!* (Luis Moglia Barth, 1933)”. En *Veinte siglos no es nada. Filosofía, tango, París*. Buenos Aires: Biblos, 2011.
- EL CANTOR DE LA VERDAD. “Descansa en paz”. En *El Gaucho Relámpago*, año 1, n° 3, septiembre de 1911, s.p.
- GOBELLO, JOSÉ. “La paternidad del Novísimo Diccionario Lunfardo”. Comunicación académica núm. 9. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo, 1964.
- . “Juan Mondiola”. En *Nueva antología lunfarda*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1972.
- . *Aproximación al lunfardo*. Buenos Aires: EDUCA, 1996.
- GOBELLO, JOSÉ Y SOLER CAÑAS, LUIS. *Primera antología lunfarda*. Buenos Aires: Las Orillas, 1961.
- LEY N° 130 (LEY DEL TANGO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES), *Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires*, N° 615, 22 de enero de 1999. <https://buenosaires.gob.ar/legislacion-tango>.

LEY N° 24.684 (LEY NACIONAL DEL TANGO), *Boletín Oficial de la República Argentina*, N° 28.469, 2 de septiembre de 1996. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24684-187292/texto>.

SALDÍAS, JOSÉ ANTONIO. *La inolvidable bohemia porteña*. Buenos Aires: Freeland, 1968.

SOLER CAÑAS, LUIS. “Identificación de Rubén Fastrás”. Comunicación académica núm. 8. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo, 1963.

TERUGGI, MARIO. *Panorama del lunfardo*. Buenos Aires: Cabargón, 1974.

---. *Orígenes de la literatura lunfarda*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.

VILLAMAYOR, LUIS C. [1926] *La muerte del Pibe Oscar (célebre escrusbiente)*. Estudio preliminar, notas, glosario y apéndices de Oscar Conde. Buenos Aires: UNIPE Editorial Universitaria, 2015.