

El calavera no chilla, ¿y la calavera?

Verónica Zumárraga*

El presente trabajo forma parte de una búsqueda centrada en la producción del Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers. El propósito de esta amplia búsqueda es el estudio de las aforizaciones que persiguen un efecto humorístico.

El trabajo se propone el análisis de la aforización “Calavera no chilla”, aplicada por Les Luthiers en dos momentos de su producción, separados en el tiempo.

Estudia el contexto shakespereano de las dos piezas de Les Luthiers dentro de las cuales se cita la aforización. A continuación rastrea su tradición hispana, que se remonta al siglo XVI, y cita un romance en el que el protagonismo lo tiene una calavera parlante. El trabajo continúa analizando el personaje mítico de Don Juan, en el que tanto Tirso de Molina como Zorrilla conjugaron la leyenda del burlador con la del convidado de piedra. En este punto el término deja de ser “la calavera” y se convierte en “el calavera”. Finalmente se llega al Río de la Plata para considerar los aportes del lunfardo y el tango canción, del que se citan y comentan diez letras en las que se menciona al calavera trasnochador y juerguista.

El trabajo intenta mostrar que la aforización, que se acuñó en el ámbito rioplatense (donde sigue teniendo vigencia), condensa en solo tres palabras un pasado de cinco siglos.

Palabras clave: Calavera, Chillar, Seductor serial, Blasfemo.

El dicho rioplatense “Calavera no chilla”, que OBSAF y el presente trabajo consideran una aforización, es aplicado por el Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers en dos piezas de su producción, separadas en el tiempo. El propósito de su aplicación es claramente humorístico y presenta en ambos casos un interesante cruce de culturas. Este trabajo se propone analizar esta aforización y deslindar la tradición hispano-argentina de la tradición shakespereana en los contextos creados por Les Luthiers, dentro de los cuales se la emplea (1).

Al espectáculo “Les Luthiers hacen muchas gracias de nada”, del año 1980, pertenece la pieza El rey enamorado, que comienza con una voz en *off*:

A continuación un fragmento del drama *Enrique VI*, de William Shakehands. Escena séptima del Cuadro tercero del Acto primero. El rey Enrique VI ha rezado la novena en su cuarto, después de unos segundos atraviesa la quinta.

Aparecen en escena el rey y el juglar.

Enrique VI: Ven, juglar, acerquémonos al balcón de María para darle una serenata. María, María, mírala... ¡Qué bella plebeya! ¿Debo abdicar al trono por amor a ella? ¿Vale acaso más una fría corona que un solo reflejo de sol en los dorados cabellos de María Blessing?

Juglar: Y... más o menos.

Enrique VI: ¡Oh, dolientes espíritus! ¡Oh, sempiternos gemidos! Acudid en mi ayuda, decidme qué debo hacer en este momento aciago... ¡Así hago algo!... Mira, juglar, mira la calavera. ¿Sabes a quién perteneció? ¿Lo sabes, lo reconoces?

* Doctora en Filología por la Universidad de Alicante, España. Fue docente en el nivel medio y universitario. Participa en diversos proyectos de la Fundación Ortega y Gasset Argentina, que la propuso a OBSAF como representante cuando en 2019 FOGA se sumó al Observatorio en calidad de Antena.

El juglar niega con la cabeza.

Enrique VI: Es cierto, está un poco demacrado. En vida fue Jerry, el bufón. Su vida fue una fastuosa juerga, una interminable orgía...

Juglar: ¡Pícarón!

Enrique VI: ¿Sabes por qué su descarnada boca permanece muda? Porque **calavera no chilla**. (Este primer resaltado me pertenece, así como las siguientes apariciones tanto de la aforización como de la palabra “calavera”).

Veintiséis años después (2006), en la pieza *El desdén de Desdémona*, perteneciente al espectáculo “Los Premios de Mastropiero”, encontramos el segundo ejemplo de uso de la aforización. Después de entregar el galardón al responsable de una versión muy libre de *Otelo*, los dos conductores del acto de entrega de los Premios Mastropiero, Murena y Ramírez (2), se quedan conversando (fuera de cámara) acerca de Shakespeare. Murena (tradicionalmente a cargo de Marcos Mundstock), que es el “conocedor”, mezcla en su comentario los argumentos de *Otelo*, *Hamlet* y *Romeo y Julieta*, como si se tratara de una única obra (al principio declara que “conoce” todo Shakespeare en inglés..., pero que nunca lo leyó porque no sabe inglés). Su interlocutor no lo corrige y esa aceptación tácita de tantos errores convoca y divierte al público:

Murena: Es curioso porque el nombre Otelo en realidad es un nombre de origen irlandés.

Ramírez: No me diga.

Murena: Claro. Es O’ Telo.

Ramírez: Ah, tiene el... (*dibuja el apóstrofo en el aire*)

Murena: Sí, el apócrifo... Y mire si será irlandés, porque en irlandés antiguo “Telo” quiere decir “alojamiento”. Y bueno, *Otelo* es una historia terrible, que ya empieza medio mal, porque Otelo estaba casado con Desdémona, que era una hermosa mujer, pero provenían de familias enemigas, los Capuletos y los Montescos. Pero se casan igual, lo cual algunos autores lo vinculan con las teorías de Darwin...

Ramírez: ¿Por qué?

Murena: ... que se haya casado con Desdémona, claro, porque el hombre desciende del mono, y la mujer desde... mona. (...) Resulta que una noche Otelo caminaba por ahí, por las murallas, por la guardia del castillo, y se le aparece el fantasma del padre.

Ramírez: ¡Opa! ¡Qué julepe!

Murena: Sí, entonces el tipo le dice: “¡Papá!”, y lo quiere abrazar, y no puede, porque es un ser etéreo, un espectro, un fantasma, un ser etéreo... porque hay fantasma “mono” y fantasmas “etéreos”. Al fantasma “mono” también se lo vincula con Darwin... En fin... Son teorías... no todos estamos de acuerdo. Entonces lo quiere abrazar, no puede, por la razón antes mencionada, y el padre le dice: “Vengo a decirte que Desdémona te es infiel”. Hay que decir eso, ¿eh?

Ramírez: En “etéreo”.

Murena: En “etéreo”, sí. Imagínese, cuando Otelo escucha eso dice: “Pero, ¿por qué decís eso?”. Y... se esfuma la imagen, el fantasma se esfuma. Y Otelo dice: “Me quedé sin señal”. Se queda pensando: “Ya me dijo mi psicóloga que eras un padre ausente”. Pero igual le queda dando vueltas en la cabeza lo que le dijo el fantasma del padre. Y se va a su palacio con la duda en su mente, va recorriendo los salones, diciendo la famosa frase: “Ser o no ser... Yo no saber”. Y después, sigue caminando y atraviesa el cementerio, y justo encuentra los restos del que había sido el bufón de la corte, agarra la calavera, la famosa calavera, ¿vio que siempre Otelo está con la calavera? Y le habla a la calavera, le dice: “Te noto desmejorado”. Y la calavera no le contesta, por supuesto... porque **calavera no chilla**.

Ya dijimos que son tres las tragedias de Shakespeare con las que Les Luthiers está “jugando” en estos dos momentos. En *Hamlet* el pasaje del cráneo sucede en la Escena primera del Acto quinto. El príncipe danés regresa del destierro en Inglaterra y pasa por un cementerio. Allí habla con un sepulturero que le informa de la muerte de Yorick, bufón de la corte y amigo de la infancia de Hamlet, quien comienza una reflexión sosteniendo el cráneo de su amigo en la mano. La imagen del príncipe de Dinamarca con la calavera del bufón es icónica. Les Luthiers en los dos momentos citados la recrea, manteniendo solo la interpelación a la calavera de un bufón de corte (porque en el primer ejemplo ocurre en medio de una serenata romántica; y en el segundo ejemplo, aunque el marco sea un cementerio, faltaría la figura real con su conflicto paterno, dado que Otelo es un mercader con problemas matrimoniales, aunque la confusión del conductor Murena lo haga vivir en un palacio / castillo amurallado). Pero las reminiscencias shakespearianas son muchas en ambos ejemplos y están reforzadas tanto por el nombre y apellido del autor del *Enrique VI* en el primer caso, como por la alusión a tres de sus tragedias en el segundo. “Shakespeare da para todo”, dice sonriente Murena, al comienzo de este hilarante diálogo con Ramírez (tradicionalmente a cargo de Daniel Rabinovich).

El momento de la interpelación a la calavera en ambos casos viene precedido por una serie de diversos juegos de palabras característicos de Les Luthiers. Estos juegos van más allá de la aforización que nos ocupa, sin embargo, creemos interesante referirnos a ellos ya que forman parte del cotexto en el que está inserto nuestro objetivo de análisis. En su libro *Los juegos de Mastropiero* son definidos por Carlos Núñez Cortés de la siguiente manera:

- Apellidos crípticos: Shakehands. “A Marcos siempre le divirtió inventar nombres que encubrieran algún significado peculiar”, sostiene en su libro Núñez Cortés, quien precisamente incluye este ejemplo en un acertijo compuesto de diez apellidos crípticos, y da para este caso la siguiente ayuda: “Un dramaturgo inglés que gustaba estrechar las manos” (3).
- Reunión de numerales ordinales: La voz en *off* se las ingenia para ensartar ocho en un breve párrafo: cuatro usados como adjetivos y los cuatro últimos como sustantivos (valiéndose del bisenso de “novena”, “cuarto”, “segundos” y “quinta”) (4).

- Homofonías: aciago-así hago algo; apóstrofo-apócrifo; etéreo-*stereo*; Desdémona-desdemona;
- Falsos derivados: telo-alojamiento. En este caso, la falsedad del derivado llega al extremo de sostener que en “irlandés antiguo” (no en nuestro *vesre*) la partícula “telo” significa “alojamiento”.
- Anacronismos: “Me quedé sin señal”, dice Otelo ante la desaparición del fantasma. Y agrega: “Ya me dijo mi psicóloga que eras un padre ausente”. Más específicamente, se trata de un **procronismo**, porque lleva el presente al pasado.
- Doble sentido: mono (el animal y el sonido que sale por un solo parlante); novena (numeral ordinal y el ejercicio devoto que se practica durante nueve días dirigido a Dios, la Virgen o los santos); cuarto (numeral ordinal y habitación o aposento); segundos (numeral ordinal en plural y las sesenta partes en que se divide el minuto); quinta (numeral ordinal y casa de recreo en el campo). En este último caso debo mencionar que en las primeras versiones de esta pieza el guión decía: “por debajo de la puerta pasa la Quinta”, lo que indica que al rey le han pasado por debajo de la puerta el diario *La Razón* en su primera edición vespertina, puesto que más tarde salía “la Sexta”. Otro anacronismo encantador.
- Variantes dialectales: “Ser o no ser... yo no saber”. Aquí la audacia consiste en interpretar los verboides infinitivos de una expresión que ha adquirido carácter universal como parte de una frase en lo que popularmente se llama “dialecto indio”, que no conjuga los verbos y que solo se vale de infinitivos, recurso propio del doblaje de películas.

Dejamos el ámbito sajón y pasamos al mundo hispánico para retomar el análisis y el rastreo histórico de la aforización que nos convoca. En nuestro entorno las calaveras nos siguen rodeando por todos lados (mudas o parlantes), desde la bandera pirata que ostenta una calavera sobre dos tibias cruzadas (diseño que también se usa para indicar cualquier peligro) hasta las litografías del mejicano José Guadalupe Posada que las muestra bajo grandes capelinas (5). Pero la palabra “calavera” tiene también género masculino y una acepción muy diferente, con la que ya aparece en el *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla, (Escena XI, Acto primero, Parte primera):

Las romanas caprichosas,
 Las costumbres licenciosas,
 Yo gallardo y **calavera**,
 ¿Quién a cuento redujera
 Mis empresas amorosas?

En opinión de Ramiro de Maeztu (6), estamos ante uno de los tres mitos más famosos de España (los otros dos son Don Quijote y La Celestina), estamos ante el drama religioso-fantástico que retomó al personaje concebido por un fraile mercedario allá por 1636 (*El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, de Tirso de Molina; el año corresponde a la edición más confiable, de Barcelona, pero pudo haberlo escrito y publicado bastante antes), estamos ante la obra que tradicionalmente se representa en España en diversas salas el Día de los Muertos, estamos ante el libertino español más internacionalmente aceptado: “porque el mundo entero ha españolizado a Don Juan hasta en el nombre. Se escribe Don Juan, así, en perfecto castellano, en todos los países, y el desespañolizador que lo desespañolice buen desespañolizador será” (Maeztu, 1938: 87):

Don Juan es un mito; no ha existido nunca, ni existe, ni existirá sino como mito. Pero la consistencia imaginativa de la figura de Don Juan depende precisamente de su condición de mito. La figura de Don Juan es más popular que literaria. Quien la hizo realmente fue el pueblo, al reconocer en ella la fusión de dos viejas leyendas -la del Burlador y la del Convidado- y al encontrar en Don Juan la solución imaginativa de sus problemas (pág. 97).

Veamos qué connotaciones aporta este mítico personaje a nuestro “calavera”. Que Don Juan se defina a sí mismo como “gallardo y calavera” equivale a decir, atractivo y trasnochador, seductor y juerguista, audaz y libertino:

Es el hecho de la invitación sacrílega a un muerto lo que da a Don Juan la grandeza satánica con que llenó de horror y de admiración, al mismo tiempo, a un público cuyos profundos sentimientos religiosos no debieron en aquel tiempo ser incompatibles con cierto secreto deseo de sacudirse de encima el dominio de la Iglesia (pág. 91).

Y es muy interesante que para Maeztu sea el pueblo quien reconoció la fusión de esas dos viejas leyendas (la del Burlador y la del Convidado), porque en definitiva ambas tradiciones pertenecen al pueblo. Maeztu explica esta fusión aportando información muy rica, como la del siguiente romance, proveniente de Riello, provincia de León:

Pa misa diba un galán
caminito de la iglesia
no diba por ir a misa
ni pa estar atento a ella
que diba por ver las damas
las que van guapas y frescas.
En el medio del camino
encontró una **calavera**
mirárala muy mirada
y un gran puntapié le diera;
arregañaba los dientes
como si ella se riera.

Calavera, yo te brindo
esta noche a la mi fiesta.
No hagas burla, el caballero
mi palabra doy por prenda.

Esta calavera parlante (actitud contraria a la de las calaveras shakespereanas que nos ha mostrado Les Luthiers en los dos pasajes citados) deja muy inquieto al galán. El romance continúa contándonos que esa misma noche la calavera llamó a su puerta. El galán la invita a sentarse a la mesa, pero ella le dice que no quiere cenar y que es él quien tiene que aceptar su invitación. A las doce de la noche, lo obliga a salir de su casa, a entrar con ella a la iglesia y a meterse dentro de una sepultura abierta, cosa que el galán, aterrado, se niega a hacer. Entonces la calavera, que además de parlante es autoritaria, sentenciosa y pendenciera, le dice que si no fuera por el escapulario que tiene en el pecho ya lo habría empujado dentro de la sepultura, y que la próxima vez que se tope con una calavera, en lugar de darle un puntapié, le rece un Padre nuestro (7).

A esta tradición de dar un puntapié a la ocasional calavera, Maeztu suma el hecho de que en Galicia y otras regiones de España prevaleció hasta el siglo XVI la costumbre de celebrar la fiesta de los muertos el 2 de noviembre con ruidosas orgías realizadas en las iglesias, cuyos altares servían de aparadores para jarras y platos. Con todo esto, la interpretación de Maeztu es que Tirso y Zorrilla unen magistralmente en la figura de Don Juan dos leyendas: la del seductor serial de mujeres y la del blasfemo que se atreve a desafiar a los muertos.

El seductor pasa a llamarse calavera porque se topa con una calavera durante sus correrías nocturnas, y la maltrata. Y con este significado de trasnochador y mujeriego, el término llega al ámbito rioplatense y lo encontramos en las letras de los tangos.

Presento, en orden cronológico, algunas piezas en las que aparece este “calavera”:

Cita textual	Autor	Título	Año	Estrofa anterior o posterior
Soy el taita porteñito más corrido y calavera . Abro cancha donde quiera si se trata de tanguer,	Pascual Contursi	Matasano	1914	El que maneja el cuchillo con audacia y coraje y en medio del malevaje me he hecho siempre respetar.
Sos, hermano, un calavera que al dolor vos siempre le encontrás remedio en el amor.	Carlos Gardel	Calavera viejo	1926	
Has nacido en una cuna de malevos, calaveras , de vivillos y otras yerbas.	Agustín Irusta y Roberto Fugazot	Dandy	1928	Sin embargo, ¡quien diría!, en el circo de la vida siempre fuistes un chabón.

Es triste la primavera si se vive desteñida. ¡Cómo se piana la vida del muchacho calavera!	Carlos Viván	¡Cómo se piana la vida!	1929	¡Cómo rezongan los años, cuántos fieros desengaños te van abriendo una herida!
Yo no pude prometerte cambiar la vida que llevo, porque nací calavera y así me habré de morir.	Francisco Gorrindo	Mala suerte	1939	A mí me tira la farra, el café, la muchachada, y donde haya una milonga Yo no puedo estar sin ir.
Estoy hecho en el ambiente de muchachos calaveras , Y aprendí desde purrete que el que nace calavera no se tuerce con la mala ni tampoco es batidor.	Carlos Waiss	Bien pulenta	1950	Entre guapos y malandras me hice taura pa' tallar. Me he jugado sin dar pifia en bulines y carpetas. Me enseñaron a ser vivo muchos vivos de verdad.
La vida del calavera es un frágil cigarrillo de traidoras espirales. Primero da fuego y brillo, después te encana los grillos hasta hacerte gritar: ¡Madre!	Héctor Marcó	Mis consejos	Período de producción: 1930 a 1980.	
Viejito de amores turbios, calavera incorregible	Héctor Marcó	Viejito calavera		
Yo no sé qué siento en mi alma de muchacho calavera cuando vos vas al trabajo y yo vuelvo de reír.	Miguel Bucino	Sentimiento de calavera	1954	Muchachita de mi barrio, pebetita dulce y buena, que de mañana temprano vas camino del taller, escondiendo en tu carita la agonía de tu pena, mientras tu corazoncito borda sueños de mujer.
Calavera , gran farrista que pasás la vida entera		Calavera		De las noches hacés días y en tus largas correrías

malgastando tu salud. Calavera , mujeriego, del amor has hecho un juego de mentiras y placer.				se te va la juventud. En tu vida equivocada no has sentido nunca nada del amor de una mujer.
--	--	--	--	--

Esta recorrida nos muestra básicamente dos actitudes:

Por un lado está el orgullo del que nació calavera y no puede, ni quiere, abandonar esa condición. El calavera no se tuerce con la mala y no es batidor (delator); le gusta la farra, la milonga, la muchachada, el café, los bulines, las carpetas (del juego)... Pero en el campo semántico del calavera también aparece el cuchillo (manejado con audacia y coraje), el malevaje, el taura, el guapo, el malandra, el chabón. En algunos casos, me pareció necesario transcribir la estrofa anterior o posterior a la aparición de “calavera”, justamente para poder establecer estos campos.

Por otro lado, en estas letras de tangos aparece la voz de la experiencia que le aconseja al muchacho calavera un cambio radical, porque esa vida equivocada atenta contra su salud y dignidad. La madre y la novia suelen ser las figuras asociadas a la regeneración y el retorno del calavera a una vida ordenada. Cabe preguntarse cómo se sostiene económicamente el calavera de estas letras de tangos, que en algunos casos llega a viejo (“viejito de amores turbios”) manteniendo esa vida “de mentiras y placer”, lo que indica que no ha hecho caso a esa voz omnisciente. Tal vez estamos también ante un mito, rioplatense en este caso, porque, como dice Maeztu del Don Juan, solo un mito puede tener “energías infinitas” en todos los rubros.

También debemos destacar que, hacia el final de esta recorrida tanguera, en la letra de Sentimiento de calavera, tango de 1954, Miguel Bucino enriquece el concepto de “calavera” al introducir el ámbito del trabajo y al enfrentar la figura del juerguista con la de la muchachita asalariada y triste, pero responsable:

¡Qué distintas nuestras vidas,
Muchachita fabriquera,
Vos cayéndote de sueño
Y yo que vuelvo a dormir!

La muchachita no parece feliz en su condición de obrera, pero tampoco parece feliz el muchacho que vuelve de reír. Y si los dos necesitan dormir más, se diría que el esfuerzo de ella es constructivo, mientras que él quisiera formar parte de su mundo ordenado, porque la pieza termina con esta expresión de deseo: “¡Oh, cuánto daría, pebeta, / por ser tu novio una vez!”

El mismo sentimiento anida en la letra del tango Calavera, puesto que el gran farrista sabrá muchas cosas, pero no tiene la experiencia de sentirse amado por una mujer, como nos muestra la estrofa del cotexto de este último ejemplo. El calavera bien puede verse como un personaje trágico.

Más importante aún es destacar que en opinión de Dulce María Dalbosco (8) la palabra “calavera” es habitual en las letras de tango, pero el refrán “calavera no chilla” no aparece en ese corpus. Debió de acuñarse en otros contextos, que no podemos precisar por el momento.

¿Quién sumó la expresión lunfarda “no chilla” al término “calavera”, tan instalado y tan frecuente en el tango canción, como acabamos de ver? Pudo ser una creación colectiva, propia de los refranes. Al respecto sostienen Barcia y Pauer: “la mayoría de ellos nacen, redondos y orondos, de la entraña popular.” (Barcia y Pauer, 2013, 26). En este caso solo sabemos que la aforización se usó en ámbitos domésticos durante el siglo XX y seguimos reconociéndola en el XXI.

El sitio Refranes argentinos - Wikiquote explica la aforización “calavera no chilla” de la siguiente manera:

Por calavera se entiende el hombre caminado, el veterano de timbas, milongas y mostradores, el que trasnocha hasta mostrar los huesos. Un libertino no tiene derecho a quejarse cuando le llegue el momento de paga.

“Chillar” en lunfardo significa “protestar”, y en el caso de esta aforización, “no tener derecho a quejarse” (y es la segunda vez que nuestro lunfardo asoma en este trabajo). Como tal aforización tiene vigencia en el Río de la Plata (en Uruguay incluso tiene una extensión: “y el piola se las banca”) y hasta hay una pieza rapera (Natos y Waor, 2017) titulada “Calavera no chilla”.

Muchos jóvenes reconocen actualmente haberla oído a sus padres y abuelos, cuando después de una trasnochada se quejan ante sus mayores de la falta de sueño o de las consecuencias físicas, pese a las cuales hay que hacer frente a las responsabilidades del día, en opinión de los adultos que hacen uso del dicho. Como si les dijeran: “al trabajo no se falta nunca y menos se pone como excusa el cansancio que produce una noche de juerga”. Por cierto, lo de trasnochar “hasta mostrar los huesos” es uno de los nexos entre la calavera hamletiana y el calavera rioplatense, pero solo uno, porque ya vimos “al calavera” tratando “a la calavera” como si fuera una pelota, que sería el nexo más importante.

El “momento de paga” en esta definición podría estar aludiendo también a un juicio final y a una condenación del libertino y no simplemente a las consecuencias físicas de una ocasional trasnochada, con lo cual nuestra aforización argentina se relacionaría con el famoso “¡Cuán largo me lo fiáis...!” de *El Burlador*, de Tirso, y con solo tres palabras podría encerrar la creencia en una condena inapelable.

Para nosotros es importante destacar su expresiva síntesis y remarcar que de esas tres palabras una tiene prosapia hispánica y la otra es lunfarda. No en vano en la definición de aforización que empleamos en OBSAF menciona su condición “memorable y memorizable”.

Las audacias de Les Luthiers en los dos momentos transcritos al comienzo de este artículo consisten en

- Mostrar la interpelación a una calavera shakespereana -que permanecerá muda-, e interpretar su silencio como el “no tener derecho a quejarse” del calavera rioplatense, del que lo separan siglos.
- Jugar con el cambio de significado que el término tiene según se use como sustantivo femenino o masculino (el doble sentido es el juego más habitual de Les Luthiers).
- Unir anacrónicamente el teatro isabelino del siglo XVII con una convicción forjada en el entorno urbano rioplatense del siglo XX, que a su vez está emparentada con dos leyendas populares del siglo XVI español.

Tales audacias son ejemplos de cómo Les Luthiers, combinando lo culto con lo popular, logra hacer reír a su público al revalorizar un conocido dicho y ponerlo en contacto con un mundo que nada tiene que ver con su origen y significado.

El Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers lleva meses sin subir a un escenario, pero sus seguidores no dejamos de ver sus videos en Internet ni de consultar los muchos sitios dedicados a su producción. Entre ellos, el de Vicente Rodríguez González (un toledano que adoptó el seudónimo de Patrick Mc Kleinschuss, uno de los hijos de J. S. Mastropiero) resulta particularmente interesante, por los vínculos que mantiene con los integrantes de Les Luthiers y por el conocimiento que tiene de toda la obra del Conjunto (por ejemplo, llegó a contabilizar seiscientos personajes, entre ficticios y reales, de la totalidad de una producción con más de cincuenta años).

A Vicente Rodríguez González acudí con una pregunta relacionada con la aforización “calavera no chilla”. Me interesa transcribir parte de la respuesta, recibida el 7 de octubre de 2020: “Este dicho realmente no es ya comprensible en España, pues con el transcurso del tiempo, la acepción de “calavera” para representar al juerguista impenitente ha caído completamente en desuso, por lo que sois ahora los argentinos los encargados de mantener este acervo cultural”. Exactamente lo que nos proponemos en OBSAF.

Notas

(1)Para la presentación del Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers, así como para las razones por las que en OBSAF estudiamos su producción, remito al lector a mi trabajo “Aforizaciones en Les Luthiers”, en este número de la Revista.

(2)Murena y Ramírez son los conductores del programa radial Radio Tertulia, del espectáculo Todo porque rías (2000). En El desdén de Desdémona reaparecen como conductores de un programa televisivo que da unidad a todo el espectáculo. Ambos papeles fueron representados desde el principio por Marcos Mundstock y Daniel Rabinovich respectivamente, con enorme éxito, dada la complicidad y el oficio de estos dos Luthiers, a quienes los seguidores tanto extrañamos. De las situaciones que eran capaces de improvisar dice Carlos Núñez Cortés en su libro: “Estas escenas han resultado siempre increíblemente eficaces, a tal punto que cada vez que comenzamos a ensayar un nuevo espectáculo, animamos a Daniel a que invente una de estas desopilantes rutinas para enriquecer el guión. El proceso suele ser una total improvisación, por lo que rara vez hay dos funciones donde se oiga la misma cosa, de esta manera la perorata crece noche a noche hasta transformarse en un sorprendente delirio” (págs. 189 y 190). Efectivamente, transcribir este momento me supuso consultar varios videos, todos diversos.

(3)El libro *Los juegos de Mastropiero*, de Carlos Núñez Cortés, además de proporcionar un excelente análisis de las piezas, propone al lector entretenimientos basados en la producción de Les Luthiers, como este acertijo de la página 58 que invita a buscar apellidos crípticos, aportando un dato para cada uno (la respuesta en el Apéndice final).

(4)En las páginas 162 y 163 Núñez Cortés presenta un Crucinúmero. La ayuda para Horizontal B4 es la siguiente: “Sumatoria de la escena séptima, del cuadro tercero, del acto primero, del rey Enrique VI, que ha rezado la novena en su cuarto y después de unos segundos atraviesa la quinta”: $7+3+1+6+9+4+2+5=37$. Y este número final es el que hay que ubicar en Horizontal B4.

(5) Manuel Mujica Láinez en su cuento “El hombrecito del azulejo” le otorga un rol importante a esta calavera y la presenta de esta forma: “En el patio lunado, donde las macetas tienen la lividez de los espectros, y los hierros del aljibe se levantan como una extraña fuente inmóvil, La Muerte evoca las litografías del mejicano José Guadalupe Posada, ese que tantas “calaveras, ejemplos y corridos” ilustró durante la dictadura de Porfirio Díaz, pues como en ciertos dibujos macabros del mestizo está vestida como si fuera una gran señora, que por otra parte lo es” (pág. 178, *Cuentos de Buenos Aires*, 1978, 7 ed. Buenos Aires, Huemul)

(6) *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* es una reunión de ensayos que Ramiro de Maeztu publicó inicialmente en *La Prensa*, de Buenos Aires. Los títulos de los ensayos reunidos en el volumen de Espasa Calpe (Colección Austral) de 1938 (y sucesivas ediciones) son: Don Quijote o El Amor, Don Juan o El Poder y La Celestina o El Saber.

(7) No resisto la tentación de compartir con el lector el final del romance:

El galán todo aturdido / para casa se volviera. / Todo el día anduvo triste / hasta que la noche llega: / de que la noche llegó / mandó disponer la cena. / Aun no comiera un bocado / cuando pican a la puerta. / Manda a un paje de los suyos / que saliese a ver quién era. / Dile, criado, a tu amo / que si del dicho se acuerda. / Dile que sí, mi criado / que entre pa ca norabuena. / Pusiérale silla de oro / su cuerpo sentara 'n ella: / pone de muchas comidas / y de ninguna comiera. / No vengo por verte a ti / ni por comer de tu cena: / vengo a que vayas conmigo / a media noche a la iglesia. / A las doce de la noche / cantan los gallos afuera, / a las doce de la noche / van camino de la iglesia. / En la iglesia hay en el medio / una sepultura abierta. / Entra, entra, el caballero, / entra sin recelo 'n ella: / dormirás aquí conmigo, / comerás de la mi cena. / Yo aquí no me meteré, / no me ha dado Dios licencia. / Si no fuere porque hay Dios / y al nombre de Dios apelas / y por ese relicario / que sobre tu pecho cuelga, / aquí habías de entrar vivo / quisieras o no quisieras. / Vuélvete para tu casa, / villano y de mala tierra, / y otra vez que encuentres otra, / hécele la reverencia, / y rézale un paternóster, / y échala por la huesera; / así querrás que a ti t'hagan / cuando vayas de esta tierra (págs. 91 y 92).

(8) Dulce María Dalbosco es investigadora de CONICET. “El tango canción como cancionero polifónico” fue el título de su tesis de doctorado. Le agradezco su orientación en la búsqueda de estas citas tangueras.

Referencias

LIBROS

BARCIA, Pedro Luis y PAUER, Gabriela, (2013), *Refranero de uso argentino*. Buenos Aires, R. Argentina, Emecé, 354 pp.

MAEZTU de, Ramiro, (1938), *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, 3 ed., Buenos Aires, R. Argentina, Espasa Calpe, 184 pp.

NÚÑEZ CORTÉS, Carlos, (2020), *Los juegos de Mastropiero. Palíndromos, retruécanos y demás yerbas en Les Luthiers*, Península, Barcelona, España, 390 pp.

TIRSO DE MOLINA, (1966), *El burlador de Sevilla*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Rodríguez, Editorial Ebro, Zaragoza, España.

ZORRILLA, José, (1893), *Don Juan Tenorio. Drama religioso-fantástico en dos partes*. En: Obras de D. José Zorrilla, nueva edición corregida y la sola reconocida por el autor, tomo segundo, Baudry, Librería Europea, París, Francia, pp. 429-471.

ARTICULOS DE REVISTAS CIENTIFICAS IMPRESAS

HELVER, Adriana y GALLARDO, Susana, (2018), “Sintonía FM Frases sin texto: la radio observada, en *OBSAF Revista Nro.2*, Universidad Nacional de Rosario, R. Argentina, junio 2018, pp. 32-47.

PEDICONE DE PARELLADA, Elena, (2013), “Función ritual para el refrán como intertexto de la prensa gráfica”, en *Paremia 22*, Instituto de Literatura Española, Universidad Nacional de Tucumán, R. Argentina, pp. 199-207.

SCIUTTO, Virginia, (2015), “Apuntes historiográficos de la fraseología española. La variante argentina”, en *Lingue e Linguaggi 15*, il Mulino, Bologna, Italia, pp. 285-303.

PAGINAS WEB

La página de Les Luthiers de Patrick. Actualizada a 11 de agosto de 2021. www.lesluthiers.es

Todotango. Sitio declarado de interés nacional. Actualizada a 9 de septiembre de 2021. www.todotango.com

Fundación Wikimedia. Idea de Daniel Alston, implementada por Brion Vibber. Actualizada a 15 de mayo de 2021. www.wikiquote.org