

El sol se pone en el levante: Aforizaciones en Les Luthiers

Verónica Zumárraga*

Cuando en 2019 OBSAF invitó a la Fundación Ortega y Gasset Argentina a sumarse al equipo en calidad de antena, FOGA propuso el aporte de aforizaciones humorísticas y tomó la producción del Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers como objeto de estudio. Este trabajo explica el porqué de esa propuesta.

Se destaca el lugar que las aforizaciones ocupan en las piezas de Les Luthiers y se insiste en la importancia que el Conjunto da a las reacciones del público para decidir si una aforización queda en el repertorio, se la modifica o se la descarta. Con el propósito de hacer una presentación panorámica, se citan las veinte primeras aforizaciones seleccionadas.

Los tres grupos en los que estas veinte aforizaciones se organizan para su presentación responden a tres definiciones aportadas por la bibliografía consultada por OBSAF actualmente.

Se subraya el carácter provisorio de un material tan sujeto a la respuesta del público, porque si bien se trata de piezas exitosas habrá que ver si todas las aforizaciones que incluyen se instalan en el patrimonio cultural.

El Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers fue fundado por Gerardo Masana en 1967 (su nombre original fue I Musicisti), en el marco de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Ha estrenado en la República Argentina más de cuarenta espectáculos, que posteriormente fueron presentados con gran éxito en ciudades de Hispanoamérica y España. Después de más de cincuenta años de actuación, dos de los músicos fundadores permanecen en el conjunto, dos se han retirado y tres han muerto. Siempre consideraron que sus piezas podrían ser ejecutadas por otros músicos y otros conjuntos en el futuro, puesto que están perfectamente definidas, suficientemente ejecutadas y abundantemente registradas (incluso con sus variaciones).

Si bien los integrantes del conjunto sostienen que su público originalmente fue y es “el que tiene el hábito de ir al teatro” (indicando con esto que se trata de un sector de la población entrenado en el hecho de programar con anticipación una salida cultural, dispuesto a pagar una localidad -no precisamente accesible- y acostumbrado al placer que supone asumir el rol de espectador), el “fenómeno Les Luthiers”, debido a su éxito sostenido a lo largo de tantos años, ha trascendido las salas de espectáculos y hoy se lo sigue fundamentalmente a través de sus videos en diversas plataformas, entre las cuales You Tube es la más importante.

Más allá de la pandemia que en estos tiempos enfrenta buena parte de la humanidad, Les Luthiers tiene proyectadas sus actuaciones futuras (habrá que ver qué protocolos se aplicarán para el desarrollo de espectáculos que despiertan a cada paso las carcajadas del espectador), de modo que su público, como lo viene haciendo desde hace cincuenta años,

* 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.

seguirá disfrutando de sus actuaciones en vivo, pero todo hace pensar que en paralelo seguirá consumiendo sus espectáculos en los diversos sistemas de reproducción. Si bien por todo lo anterior no podemos hablar de un fenómeno masivo, sí podemos decir que Les Luthiers se ha ganado un lugar en el amplio panorama cultural panhispanico y que la proyección de sus obras, tanto en el tiempo como en el espacio, forma parte del patrimonio cultural intangible en el cual OBSAF centra su interés.

En el año 2007 Carlos Núñez Cortés, integrante fundador de Les Luthiers (actualmente retirado), publicó un libro titulado *Los juegos de Mastropiero. Palíndromos, retruécanos y demás yerbas en Les Luthiers*, obra de suma utilidad para quienes nos dedicamos a estos temas, sencillamente porque se trata de un fundador de Les Luthier analizando a Les Luthiers. La siguiente cita de este libro nos ayuda a entender el proceso por el cual los artistas y su público dan forma a las obras:

Los luthiers han sido desde un comienzo críticos implacables de sus propias obras. En el camino creativo han quedado un tendal de canciones, textos y escenas que no superaron el filtro crítico del grupo. Durante el proceso creativo –y luego de múltiples ensayos- se suele perder cierta objetividad y no siempre se tiene la certeza de que una nueva creación “vaya a funcionar”. Esta dificultad se soluciona probando la obra en público. A esa prueba sigue una discusión para decidir si queda tal cual, si merece que se la trabaje para mejorarla o si se la desecha sin más trámite. Así pasaron a la historia unas cuantas obras que asistieron a una sola noche de candilejas. Los fans han denominado a estas canciones con el apelativo de “mariposa”, por lo efímero de su existencia. (pág. 112)

La mención de los fans es muy importante porque forma parte de este universo: tanto en América como en España son varios los sitios de Internet donde los seguidores del conjunto realizan actualmente todo tipo de intercambio relacionado con la producción del Conjunto de instrumentos informales (1). Pero la cita nos interesa más porque Núñez Cortés, como un hábito en el proceso de composición, menciona la prueba definitiva de la obra ante el público. Juliana Guerrero en su tesis de Doctorado titulada “Música y humor en la obra de Les Luthiers” estudia este procedimiento de confrontar la obra con el público (usa el término “performance”) y cita para ejemplificar la siguiente declaración de Daniel Rabinovich en una entrevista del 9 de septiembre de 2011 (¿Qué fue de tu vida?, Canal 7): “Hay una especie de pacto tácito con la gente de Rosario; ellos saben que el show se termina de escribir ahí, día tras día, en las ocho, diez, doce funciones que hacemos allá. Y llega a Buenos Aires un espectáculo más armado”. Espectáculo que seguirá evolucionando según las reacciones del público.

La Fundación Ortega y Gasset Argentina (FOGA), al incorporarse a OBSAF en 2019, se propuso la búsqueda y el registro de las aforizaciones que persiguen un efecto humorístico. En este sentido, y como integrante de esta antena, considero que tomar a Les Luthiers como objeto de estudio resulta pertinente por las siguientes razones:

- su propósito es hacer reír mediante la música –ejecutada con sus instrumentos informales-, el canto, la actuación y la expresión corporal de sus integrantes, pero la herramienta más eficaz usada para provocar la risa es la palabra, tanto en las letras de

sus canciones como en los textos del relator, quien en sus introducciones y comentarios se vale de una amplia gama de figuras retóricas,

- una de las claves de su éxito es la repetición: Les Luthiers siempre ha insistido en montar espectáculos antológicos, en recurrir en sus famosos bisés a piezas muy logradas y conocidas, en construir piezas y espectáculos sobre la base de la reiteración, en facilitar la reproducción de sus espectáculos en todo tipo de soportes, siempre con el propósito de hacer que su público se reencuentre con aquello que le causó gracia varias veces en el pasado (y siga “consumiendo” sus productos, porque Les Luthiers es también una gran empresa),
- el mecanismo de la repetición está en todos los niveles de sus espectáculos, incluso en los mínimos, y ha dado como resultado la complicidad con el espectador, quien después de tantos años sabe anticipadamente de qué se va a reír,
- las aforizaciones se benefician de este sistema de fijación, que contribuye a destacarlas y difundirlas, porque es el público quien posteriormente cita a Les Luthiers, fundamentalmente a través de sus frases “memorables y memorizables”,
- la abundante producción de Les Luthiers se caracteriza por su excelente calidad artística y por el uso responsable de nuestra lengua, lo cual ha hecho merecedor al conjunto de premios como el Princesa de Asturias, en 2017; pero también se caracteriza por ser accesible y extendido, al punto de hacernos sentir orgullosos a los argentinos y de considerar a sus integrantes auténticos embajadores.

Antes de presentar los veinte registros reunidos hasta el momento (2), me gustaría destacar el carácter provisorio de este artículo. Puesto que integro un grupo de trabajo, todos tenemos presente que estamos haciendo “camino al andar” y que incluso la propia definición de “aforización” está siendo cuestionada a cada momento.

Les Luthiers se vale de las aforizaciones para provocar la risa y afianzar la complicidad con su público. Logra ambos objetivos por dos razones fundamentales: **el contexto** (un conjunto de instrumentos informales que desde hace cincuenta años convoca a un público fiel y cómplice, que también lo sigue a través de sus reproducciones y lo cita frecuentemente: “como dice Les Luthiers...”) y **la memoria colectiva** que se extienden de manera sorprendente, tanto en el tiempo como en el espacio, extensiones que trataremos de explicitar al comentar las aforizaciones seleccionadas.

En este trabajo recorreremos cuarenta y siete años de la producción del Conjunto, puesto que el registro más antiguo pertenece a la “Cantata de la planificación familiar”, estrenada en 1969, y el más actual es el registro que pertenece a “El carnaval de los animales”, de 2016.

Para su presentación he agrupado estas veinte aforizaciones en tres grupos (a los que nombro con una aforización muy llamativa, la que a mi juicio mejor ilustra las características de cada agrupación):

- En el primer grupo comentaremos cuatro expresiones (el lector las reconocerá como refranes, dichos o proverbios) de reconocida autoridad, instalados desde hace siglos en la comunidad de hispanohablantes, es decir, aforizaciones sin vuelta de hoja, por más reformulaciones o resignificaciones que presenten, como ya veremos.

- En el segundo grupo me ocupo de ocho locuciones cristalizadas, al decir de Núñez Cortés. Se trata de esas expresiones idiomáticas cerradas, carentes del tono y la autoridad propios de los ejemplos del primer grupo, pero que en manos de Les Luthiers se enriquecen al punto de alcanzar el rango de aforizaciones. Estarían, según Anna Flora Brunelli (2019), entre la enunciación textual y la enunciación aforizante (3), dado que para esta autora los límites de ambas enunciaciones son imprecisos.
- Finalmente, en un tercer grupo presento ocho ejemplos de lo que podríamos llamar aforizaciones en estado de gestación. Las considero, siguiendo a Maingueneau (2012), expresiones sobreasertadas por el Conjunto, expresiones destacadas –mediante diversos procedimientos- que han sido bien recibidas por el público a lo largo de los años, tanto que se las puede ya considerar aforizaciones secundarias. La aceptación del público en el momento del espectáculo en vivo, así como la posterior actividad de citar a Les Luthiers, ha ido favoreciendo este procedimiento creativo. Conforman una obra conjunta entre artistas y público. Como ocurre con todas las aforizaciones de cuño reciente, solo el paso del tiempo dirá si conquistan su espacio dentro del patrimonio intangible, o si desaparecen, pero los cincuenta años de Les Luthiers me permiten insinuar, siempre provisoriamente, esta interesante construcción colectiva. Tengamos presente que el Conjunto ha logrado ser un referente cultural no solo en nuestro país, sino en la comunidad hispanohablante, comunidad que supera los quinientos millones de personas, por lo que sugiero prestar atención a este proceso.

Por último creo conveniente decir que en su mayoría las aforizaciones se encuentran en los textos del relator (ya sea el relator general –papel a cargo de Marcos Mundstock hasta hace muy poco-, o un relator particular dentro de la pieza), pero afortunadamente también hay aforizaciones en las letras de las canciones, “aforizaciones cantadas”.

El tiempo es un maní, o primer grupo

Hombre prevenido vale por dos; La confianza mata al hombre; Madre hay una sola; El tiempo es oro: incuestionables aforizaciones resignificadas por Les Luthiers, como veremos a continuación.

1 y 2.- Cantata de la planificación familiar

Año de estreno (4): 1969

Hombre prevenido vale por dos.

Una pareja desprevénida vale por tres.

Moraleja:

La confianza mata al hombre

Y embaraza a la mujer.

Este es un interesante ejemplo porque hay dos aforizaciones -bellamente cantadas- perfectamente reconocibles (llevan siglos dentro del patrimonio intangible) y perfectamente adaptadas al contenido de la Cantata. Me atrevo a afirmar que el agregado del primer refrán - “una pareja desprevénida vale por tres”- es creación de Les Luthiers; no estoy tan segura respecto del remate del segundo refrán -“y embaraza a la mujer”-. Está tan instalado en el patrimonio que podríamos decir que ya es “de todos”. En cualquier caso, es admirable el uso que hace Les Luthiers de este agregado, valiéndose de la palabra “Moraleja” y distinguiendo entre “varón” y “mujer”, cuando en el refrán la palabra “hombre” está usada como “ser humano” (y no es mi propósito entrar en cuestiones de ideología de género).

En el capítulo titulado Aforismos, Núñez Cortés (2007-174) hace una inquietante declaración con la que resuelve, al menos en el plano ficticio, la autoría de este remate:

No quisiera dejar este capítulo sin haber citado tres aforismos de un músico y compositor a quien Les Luthiers debe tantas páginas memorables: el inefable Johann Sebastian Mastropiero. En cada caso he incluido una breve apostilla acerca de las circunstancias en que fueron acuñados:

1 Cuenta la anécdota que hastiado del mundanal ruido, Johann se refugió en una solitaria mansión campesina, con cuatro modelos amigas. En los días de lluvia, cuando no podía realizar sus paseos por la campiña, el compositor se sentaba al clave y entonaba para sus cuatro amigas aires populares de sabio contenido; utilizaba delicadas metáforas, sin caer jamás en la nota chabacana. De esta etapa es este primer adagio: “La confianza mata al hombre... y embaraza a la mujer.”.

3.- Pieza en forma de tango. Opus 11

Año de estreno: 1971

*Como madre hay una sola
Amurado me largás.
Si no me pasás más guita
Me v'í a vivir con papá.*

Aquí el cantante despoja a la aforización de su contenido tradicional, síntesis de amor filial, y la integra a un mensaje práctico y utilitario. Tras mencionar la suspensión de aportes, la invocación se convierte en una amenaza del hijo dirigida a la madre. Dice Núñez Cortés (2007-98):

El autor del tango Opus 11 se llama Mario Abraham Kortzclap, nombre claramente de origen judío. Kortzclap incluyó en la canción palabras del lunfardo y citas de tangos famosos, con poca o ninguna coherencia entre sí, solo para darle un toque tanguero a la obra, esto debido probablemente a su ignorancia supina acerca del lunfardo, no olvidemos que fue un típico alumno del Conservatorio “Manuela”. Pero, como buen semita, es remarcable el tema que eligió: una relación cuasi-

incestuosa, más bien edípica, el cliché de la relación madre-hijo en las familias judías, uno de los temas predilectos del psicoanálisis.

4.- Encuentro en el restaurant

Año de estreno: 1987

El relator está presentando al músico Lajos Himrenhazy. Se le traspapela una hoja y para salir del paso se pone a inventar una biografía en la que se complica y enreda, hasta que dice:

No perdamos más el tiempo que como dicen en inglés "Time is money": El tiempo es un maní.

Es la disparatada traducción del refrán la que hace reír al público. En el capítulo titulado Aforismos del libro de Núñez Cortés, esta aforización ocupa el quinto lugar en el listado del autor, precedido de este comentario: "Los aforismos también pueden incluir algo de humor o incluso basarse en una declaración anterior, alguna particularmente conocida, a la cual parafrasea o parodia. Es el caso de muchos de los adagios que encontramos en las obras de Les Luthiers. En la lista que incluyo a continuación cito aquellos que, a mi juicio, considero los más sabios:", pág. 173

¡Rayas y centollas!, o Segundo grupo

Se me despertó el indio; Sin pena ni gloria; Hacer hincapié; ¡Rayos y centellas!; A tontas y a locas; Mear fuera del tarro; Se mira y no se toca; En lo que canta un gallo: ocho locuciones cristalizadas, expresiones idiomáticas que Les Luthiers reelabora y propone tratar como aforizaciones al interpretarlas literalmente, o al aplicarles juegos como la metátesis o los falsos derivados, o al darles nuevos usos. Apoyándonos en Brunelli creemos que estas locuciones no son totalmente constituyentes del texto (como las enunciaciones textuales), pero tampoco escapan totalmente a la textualidad ni al género del discurso (como las enunciaciones aforizantes).

5.- Mi aventura por la india (Guarania)

Año de estreno: 1974

Personaje relator: Ella estaba allí, en la selva, estaba desnuda, sensual, y se me despertó el indio...

Músicos: ¡Ah!

Personaje relator: No, mire, me temo que no me haya entendido. Se despertó el indio que estaba con ella.

Antes de llegar a este punto, el relator nos ha referido, con profusión de gestos, que iba por la selva de Curuzú Cuatiá arrastrando su jangada. No hay selva en esa ciudad correntina ni se arrastra por tierra una jangada, pero estas falsedades hacen posible la mención de la indiecita con quien el relator se topa, en apariencia sola, seguida por la locución cristalizada de connotación sexual. Ante la curiosidad y el entusiasmo de sus oyentes, y con solo quitar el dativo de interés “me”, la escena cambia totalmente y el significado de la aforización se vuelve literal, provocando el cierre de la pieza y la risa del público.

6.- Epopeya de Edipo de Tebas

Año de estreno: 1976

*De Edipo de Tebas
Os cuento la historia
Haciendo memoria
Con penas y glorias.*

“Sin pena ni gloria” es una frase hecha, una unidad fraseológica fija reformulada y resignificada por Les Luthiers. Al cambiar la preposición “sin” por su opuesto “con” y al pasar al plural los sustantivos se alude a las muchas penas que sufrió Edipo, así como a las glorias alcanzadas por el personaje, sobre todo después de los trabajos de Freud. La reformulación es tal que su significado es opuesto al original, pero el oyente reconoce la locución cristalizada, que por otra parte está musicalizada como un cantar de gesta.

7.- Cantata del adelantado don Rodrigo Díaz de Carreras, de sus hazañas en tierra de Indias, de los singulares acontecimientos en que se vio envuelto y de cómo se desenvolvió

Año de estreno: 1977

*Con mis fuerzas casi extintas
A vasto imperio llegué.
Puse pie en tierra de Incas,
O sea, hice hincapié.*

En esta aplicación, también cantada, Les Luthiers se vale del giro coloquial “o sea” para subrayar e interpretar el verso anterior de manera literal.

Ahora bien, tengamos en cuenta que Núñez Cortés en su libro incluye esta locución cristalizada en el apartado “Falsos derivados”: “Antes de dejar el capítulo invitamos al lector a descubrir algunas falsas etimologías en la obra de Les Luthiers”. Y para el caso que nos ocupa da la siguiente pista: “Hollar la tierra del Tihuantinsuyo”. (2007-104). La tercera acepción del

verbo “hollar” en el Diccionario de la RAE dice: fig. Abatir, humillar, despreciar. Que un luthier opte por usar este verbo en esta pista me parece altamente significativo, y en ello me baso para proponer lo que sigue.

Al cambiar totalmente el sentido de la expresión, el adelantado español don Rodrigo podría estar aludiendo irónicamente a la destrucción del Imperio Inca por parte de los conquistadores. Digo irónicamente porque en la pieza don Rodrigo no conquista nada, va de fracaso en fracaso y sus fuerzas van disminuyendo a medida que sube por el territorio sudamericano. Pero una cosa es esta composición humorística y otra el proceso histórico de la conquista del Imperio incaico. Una cosa es “subrayar” o “destacar” algo cuando se usa la expresión idiomática “hacer hincapié” y otra muy diferente es abatir un imperio. Por eso postulo que tras esta resignificación podríamos estar en presencia de una aforización.

8.- Las majas del bergantín

Año de estreno: 1981

¡Rayos y centellas!

Digo:

¡Rayas y centollas... y caracoles... en el agua!

Equivoqué el tono:

¡Caracoles!

Estas exclamaciones pertenecen a un tripulante del bergantín asediado por un barco pirata. La primera y la última son sin duda interjecciones pronunciadas ante el peligro. Pero la exclamación que queda en el medio es una creación que se está convirtiendo en aforización, puesto que cambiando solo dos vocales pasamos de la sorpresa y el temor expresados mediante fenómenos eléctricos a la mención (y el gesto acompaña) de peces selacios y crustáceos decápodos en el agua.

A este ejemplo Núñez Cortés (2007-29 y 31) lo incluye en el capítulo dedicado a la metátesis: “figura de dicción que consiste en intercambiar dos letras, o sílabas, en el interior de una frase, generando otra de distinto significado, con resultados ridículos o chocantes”.

9.- El sendero de Warren Sánchez

Año de estreno: 1987

Predicador: *Hay muchos que se creen muy vivos porque se la pasan de aventura en aventura, fornicando sin ton ni son, a tontas y a locas...*

Baterista: *¡Esas son las más fáciles!*

Mientras el predicador se refiere a las aventuras, el baterista que lo acompaña a sus espaldas en este “espectáculo de testimonios” se señala a sí mismo con los palillos. A continuación interpreta al pie de la letra y con todo entusiasmo la segunda locución cristalizada,

lo cual hace reír al público porque es la reacción contraria a la prédica. La primera locución cristalizada (“sin ton ni son”) está puesta para orientar la interpretación de la segunda en el mismo sentido, como un circunstancial de modo. Pero el baterista toma otro camino (que ya fue transitado muchas veces, por ejemplo aquel conferenciante que decía: “No me gusta hablar a tontas y a locas”). La locución se presta para tomar esa interpretación que considera “personas” a las tontas y a las locas, y por eso tal vez estamos en presencia de una aforización.

10.- El negro quiere bailar (Esther Píscore)

Año de estreno: 1994

En la introducción a este merengue, uno de los protagonistas de la pieza dice al otro:

-La musa de la danza es Terpsícore.

Lo cual es interpretado por su oyente como “Esther Píscore” y da lugar a un larguísimo monólogo, tras el cual el primero concluye:

-Cálmese, doctor. Ha estado usted reflexionando, digamos, por caminos sinuosos..., digamos..., ha estado usted razonando fuera del recipiente.

La aforización es tan expresiva como popular. Al usar su traducción elegante, se logra un efecto humorístico. El público, cómplice, se ríe porque conoce la versión original, que viene muy a cuento tras el largo monólogo. Vuelvo a Brunelli, porque aquí la enunciación es aforizante y al mismo tiempo se adapta estupendamente a la situación, dialoga con el contexto. Dice Núñez Cortés (2007-100):

Cada vez que a Marcos y a Daniel les toca compartir un diálogo, es seguro que ese texto puede crecer hasta el infinito. Ante algún “camelo” o “morcilla” de Marcos, Daniel retruca de inmediato con algo que saca de su galera, y viceversa. La única regulación se la imponen ellos mismos. Así la escena puede crecer y crecer, hasta que en algún momento, y de común acuerdo, recortan palabras –o retroceden hasta una instancia anterior- para lograr de esta manera una efectividad humorística increíble.

Hay casos paradigmáticos, como el de la musa Terpsícore, el diálogo que abría “El negro quiere bailar”, que empezó siendo un apunte de Marcos que ocupaba una carilla y terminó siendo una escena de casi un cuarto de hora, una de las más jocosas que recuerde el público.

11.- Daniel y el Señor

Año de estreno: 1999

***Relator:** La música religiosa ha presentado históricamente diversas formas, por ejemplo están los himnos gregorianos, que solo se cantan; las misas para coro y orquesta, que se tocan y se cantan; y los coros de novicias, que se miran y no se tocan.*

Siguiendo a Florencia Miranda (2003), podemos decir que aquí Les Luthiers opera con la memoria de géneros del espectador, procedimiento al que esta investigadora llama “intertextualización”: el relator describe diversas formas de música religiosa y al llegar a la tercera nos sorprende con una locución que no pertenece al género musical, pero que mantiene el paralelismo sintáctico y emplea el verbo “tocar” con otra acepción, lo cual mueve a risa. Precisamente, el primer capítulo del libro de Núñez Cortés (2007-24) se titula Dobles sentidos: “El bisenso es una presencia constante en toda la obra de Les Luthiers. Este recurso literario posee una efectividad humorística asegurada y la gente agradece y disfruta con agrado de esta figura retórica del idioma”.

12.- El carnaval de los animales

Año de estreno: 2016

***Relator:** Luego el clarinete imita un típico quiquiriquí, pero la sorpresa acaba en lo que canta un gallo.*

Daniel Barenboim, Marta Argerich y orquesta interpretan “El carnaval de los animales”, de Camille Saint Saëns (en este espectáculo Les Luthiers tiene un rol secundario). Antes de cada sección, el relator lee las impresiones adversas de J. S. Mastropiero, quien se vale de esta aforización precisamente para criticar el fragmento en el que Saint Saëns describe un gallinero. Como ha plagiado la obra de Saint Saëns, escribiendo “La comparsa de los bichos” (quince años después del estreno de “El carnaval de los animales”), Mastropiero necesita descalificar esta obra.

Cuanto menos Resistencia, más Corrientes, o Tercer grupo

En este tercer grupo presentamos ocho sobreaserciones exitosas. Se trata de momentos teatrales de máxima compenetración entre los artistas y su público, de instancias en las que las sonrisas o las risas se vuelven carcajadas. Son auténticas creaciones que el público ha hecho suyas y que en la actualidad se citan como si fueran aforizaciones. Siguiendo a Maingueneau, las consideramos aforizaciones secundarias e insistimos en que, como tales, están transitando un proceso, y que solo el tiempo dirá si desaparecen o quedan en el patrimonio comunitario para ser usadas por los hablantes cuando lo necesiten. Considero que “La comisión” aporta los

mejores ejemplos de este grupo, por lo que la dejo para el final (sin respetar el orden cronológico que he mantenido internamente en cada uno de los tres grupos).

13 y 14.- Ya el sol se asomaba en el poniente

Año de estreno: 1972

Así comienza esta exitosa pieza en la que se describe una batalla que terminará en derrota:

*¡Pelar los sables!
Una vez pelados los sables,
se corta al enemigo en pedacitos,
se vierte hasta la última gota de sangre
y se sirve a la Patria,
o bien en el molde.*

Dejando aparte la exclamación, que puede leerse como una orden militar, interpreto la serie de instrucciones como una aforización, reforzada por el tono de doña Petrona C. de Gandulfo que asume el relator (para reconocer a esta ecónoma, la primera que en la Argentina cocinó frente a las cámaras, hay que tener unos cuantos años). Pasamos así del ambiente bélico a las recetas de cocina (intertextualización) y al tratar al enemigo como una individualidad (sinécdoque que utiliza el singular por el plural) se está haciendo uso de una gran ironía que lo reduce a un animal o un ave exquisitamente preparado (5).

Promediando la batalla, su relator exclama:

*¡Hagan fuego, señores!
¡Fuego! ¿Quién me da fuego?
¡Cambiar de parejas!
¡La hora, referí!*

Aquí los tonos también nos ayudan a interpretar las aforizaciones: cambiando la “P” por una “j” (metátesis reforzada, porque ambas consonantes son fricativas sordas) estamos ante una invitación a jugar a la ruleta, pasamos luego a un ambiente de fumadores, después a un salón de baile y finalmente a una cancha de fútbol. Estos escenarios, unidos a Quino (nuevamente nota 5) y doña Petrona, son demasiado argentinos como para no interpretar estos momentos como construcciones colectivas, que por otra parte se citan habitualmente.

El título de esta pieza también es a estas alturas una aforización, así como su fe de erratas: Ya el sol se ponía en el levante (que se escuchaba al final del disco, cuando el soporte era de vinilo).

15.- Mi aventura por la india (Guarania)

Año de estreno: 1974

Volvemos a esta guarania, ahora para detenernos en la introducción que Marcos Mundstock solía hacer de la pieza (imitando magistralmente a un correntino al citar textualmente a Aparicio Aguaribay, autor de “Mi aventura por la india”):

El escritor y compositor correntino Aparicio Aguaribay es el autor del famoso axioma geopolítico que, refiriéndose a la tradicional rivalidad entre correntinos y chaqueños, dice lo siguiente: “No nos conviene que el Chaco se desarrolle. El problema entre el Chaco y Corrientes es un problema eléctrico... Cuanto menos Resistencia, más Corrientes”.

Es quizás la sobreaserción más fuerte de este tercer grupo, dado que se la presenta no solo como “axioma” sino como “axioma geopolítico”. Y si ha tenido tanto éxito a lo largo de los años es por su condición memorable y memorizable (nos referimos, centralmente, a “Cuanto menos Resistencia, más Corrientes”), tanto como por las condiciones actorales de Mundstock y su capacidad imitativa.

16.- Las majas del bergantín

Año de estreno: 1981

Volvemos a esta pieza, que ya habíamos citado en el grupo anterior, ahora para proponer una posible aforización que no es más que una breve interrogación.

El capitán de este bergantín ordena arriar las velas con los siguientes términos específicos de la navegación:

*¡Foques enrollados,
Jarcias adujadas
Y cabos a la cornamusa!*

A lo que el contraмаestre, que no ha entendido una palabra, responde haciendo una inclinación:

¿Y de postre?

A este ejemplo Núñez Cortés lo considera un calambur: “se nutre fundamentalmente de las asociaciones que pueden surgir en el habla cotidiana”. (pág. 143). La explicación para este caso preciso es elocuente: “El capitán del bergantín dicta sus órdenes náuticas al contraмаestre, pero éste las interpreta gastronómicamente”. (pág. 145). La sobreaserción es tan fuerte en el escenario y ha sido tan exitoso este calambur a lo largo de los años que podríamos estar ante una aforización.

17.- El sendero de Warren Sánchez

Año de estreno: 1987

Esta pieza también fue citada en el grupo anterior. Recordemos que estamos a la espera del predicador Warren Sánchez, en medio de un “espectáculo de testimonios” de conversos. Después de uno de los testimonios, el predicado dice:

Hermanos, esto que acabamos de escuchar no solamente es verídico sino que además es cierto.

Interesante posible aforización que reproduce la construcción latina *non solum... sed etiam*, y que logra un efecto humorístico al decir en la segunda parte exactamente lo mismo que dice en la primera (respetando la estructura debería haber dicho, por ejemplo: Esto no solamente es verídico sino que además es comprobable). Núñez Cortés, en cambio, incluye este caso en el capítulo titulado Hipérboles: “también consiste en tomar o emplear más palabras de las necesarias o razonables para describir algo. Viene a ser algo así como el ‘exceso’ o la ‘exageración’ en el idioma”. Al presentar este ejemplo (el primero en una lista de catorce), insiste en el concepto: “Y ahora, recordemos algunas otras hipérboles; comenzaremos con unas redundancias breves, pero deliciosas...”

18.- Los milagros de San Dádivo

Año de estreno: 2005

Un devoto de San Dádivo Magnánimo se acerca a pedirle que lo favorezca en una complicada operación de compra y venta de divisas en la Bolsa. Tiene muy claro que

*Cada Santo con su target:
San Francisco de Assistance,
Cappuccinos y benedictinos. Cafés y licores.*

Y por eso recurre a este santo “sobornable”. Los integrantes del coro, mediante un engaño, lo obligan a pagar por adelantado una importante suma, exigida en apariencia por San Dádivo, quien arriesgará mucho en el cumplimiento de este ruego. Por lo ingenioso de las dos construcciones, podríamos estar ante una aforización, sobre todo por el uso de la palabra “target”, que aporta una interesante intertextualización.

19 y 20.- La comisión

Año de estreno: 1996

Dos miembros de la comisión creada para actualizar el Himno Nacional visitan al maestro Mangacaprini con el propósito de contratarlo, poner en marcha el proyecto (y hacer efectiva la importante partida presupuestaria). Sugieren modificaciones a la letra del Himno, aunque ello suponga modificar la historia. El músico protesta:

- *Señores, me temo que eso sea imposible.*

A lo cual responde uno de los miembros:

- *¿Cómo “me temo”? Nosotros estamos en el gobierno: “Metemo y sacamo lo que queremos”.*

Esta posible aforización, basada en la paronomasia, es quizás el primer momento dentro de una serie de situaciones muy celebradas por el público argentino de esta obra. Núñez Cortés sostiene que La comisión “no dejó de crecer a lo largo de los seis años que estuvo en cartel” (2007- 100). Por su parte, Juliana Guerrero (2012) comenta que en la función del 6 de agosto de 2011, en el Teatro Gran Rex, notó que el público, cuando uno de los políticos sostiene: “Es el periodismo, que inventa escándalos para difamarnos”, se reía mucho más que en años anteriores. Atribuye el fenómeno a la campaña “Clarín miente” que el gobierno estaba sosteniendo en 2011. Por este, y por varios ejemplos más, creo que La comisión es el ejemplo paradigmático de la identificación de Les Luthiers con su público y viceversa. El público hace su catarsis riéndose a carcajadas... y la obra sigue modificándose y creciendo.

En una entrevista (que se puede ver en Internet) Marcos Mundstock reflexiona acerca de esta pieza, recordándonos que se estrenó durante la presidencia de Carlos Menem, con gran éxito. Sostiene que el público se viene riendo de esta comisión corrupta desde hace veinticuatro años (mediante grabaciones desde que dejó de representarse en el escenario), no importa quién esté en el gobierno. El entrevistado concluye que esa permanencia “es buena para nosotros como humoristas y es mala para nosotros como sociedad”. Y aquí entramos en el aspecto delicado de la risa, porque los recursos empleados en esta pieza para aludir a las pésimas prácticas políticas son tantos que el público puede proyectar todos los colores y todas las tendencias que han pasado por el poder en el mencionado lapso. ¿Todos nuestros políticos están convencidos de que llegar al poder equivale a servirse del poder? Como no hay manera de mejorar la calidad de nuestra clase dirigente, solo nos queda como ciudadanos reírnos ante esta imitación, que no es exagerada ni grotesca. Es lamentable.

El Himno tiene que resultar atractivo para los niños, porque, como uno de los políticos recuerda:

*Los que hoy son niños
Mañana serán hombres.*

El segundo político confiesa no entender esta frase (“¿Qué manera abrupta de crecer! ¿no? ¡hop! ¡y ya está!”). La explicación que recibe por parte de su correligionario es que se trata de una metáfora. Núñez Cortés incluye esta expresión dentro del capítulo dedicado a las

locuciones cristalizadas y la presenta como una máxima (pág. 82). Sea metáfora o sea máxima, a partir de este momento, toda vez que se encuentran ante una dificultad planteada por la letra, tanto en la versión original del Himno como en la adaptada, la resuelven diciendo: Es una metáfora. La quinta “metáfora” llega con el final de la pieza, cuando el presidente de la Nación los felicita por la tarea de adaptación y uno de ellos responde:

¡Nos sentimos honrados!

a lo cual y por lo bajo agrega el otro: “¡Esta sí que es una metáfora!”. En otra versión reflexiona: “Cierto... ¡qué sensación más rara!”. Es el momento culminante de la pieza y del espectáculo (hasta con flamear de bandera), y por la reacción del público podría estar naciendo una aforización, sobre todo si recordamos la segunda acepción de “honra” que da el diccionario de la RAE: “Buena opinión y fama, adquirida por la virtud y el mérito”. Estamos entonces también ante el momento culminante del uso de la ironía, que llega después de haber aplicado el mecanismo de la repetición (las visitas de los políticos al músico son varias e idénticas entre sí, sobre todo en lo referido a los gestos y movimientos), la cita de frases cristalizadas y el empleo de metáforas, que, en opinión de Dominique Mengueneau, suelen ser eficaces sobreaserciones que darán lugar a una futura aforización.

Cierro esta recorrida citando expresiones de Henri Bergson en su ensayo *La risa*, todas aplicables a Les Luthiers:

- El hombre es un animal que sabe reír y que hace reír.
- La mayor enemiga de la risa es la emoción. La comicidad exige una anestesia momentánea del corazón. La risa apela a la inteligencia.
- Nuestra risa es siempre la risa de un grupo. La risa debe tener un significado social.
- Los movimientos del cuerpo humano son risibles en la medida en que nos hacen pensar en un simple mecanismo.
- Imitar a alguien es extraer el automatismo que ha dejado que se introduzca en su persona.

Nada más automático que la simpatía de estos políticos de La comisión, por poner un solo ejemplo de todos los automatismos que operan en el fenómeno Les Luthiers.

El VIII Congreso Internacional de la Lengua (Córdoba, marzo de 2019) contó con una actuación de Les Luthiers que fue reseñada por Víctor Hugo Ghitta en el diario *La Nación* (6). Este periodista sostiene que el Conjunto ha logrado a lo largo de cincuenta años una síntesis entre la alta cultura y la cultura popular. Pero que hay otra síntesis admirable, la de estos músicos con su público: “El espectáculo era doble. Estaba sobre el escenario, pero también en la platea. No hubo quien no se riera a carcajadas del desparpajo con que los músicos jugaban otra vez con el lenguaje”. Y estas dos síntesis merecen tanto nuestra atención como nuestro reconocimiento.

Finalmente, y en relación con este aporte de Les Luthiers al Congreso de la Lengua, quisiera explicar el porqué del título de este trabajo: ya dijimos que la consideramos una aforización, pero también se la puede interpretar metafóricamente: si el sol se pone en el levante, inmediatamente vuelve a salir, lo cual nos remite al mecanismo de repetición del que hemos hablado, y que también menciona Bergson. Hace más de cincuenta años que les Luthiers,

mediante las aforizaciones que hemos citado (y muchas otras), logra hacer reír a un público cómplice y participativo, en una tarea que empieza y termina permanentemente, como ese sol que se pone en el levante.

Notas

(1) En junio de 2003 en una entrevista de *Página 12* Daniel Rabinovich sostuvo: “Algunos de los dichos de nuestras obras han ido incorporándose al inconsciente colectivo y hay mucha gente que nos cita en su habla cotidiana”. López Puccio agrega a continuación que además los fans hacen circular por Internet algunos aforismos de Les Luthiers. También circulaban otros que no eran de su autoría, como si lo fueran. Núñez Cortés los llama en su libro “anaforismos” (pág. 176) y López Puccio “frases apócrifas”. Más adelante tuvieron que salir a desmentirlos, sintiéndolo, porque algunos eran buenos.

(2) El número de veinte me lo impuse pensando en la extensión que debía tener este trabajo. No tengo todavía un criterio para el abordaje de un corpus tan vasto. Como sigo a Les Luthiers desde hace años, empecé por las aforizaciones que tenía en la memoria. Después pasé a la web, donde la producción de Les Luthiers es muy accesible, y fui eligiendo las aforizaciones que me parecían más atractivas. Fue un gusto descubrir posteriormente que al menos diez de las expresiones que componen este trabajo están consignadas por Núñez Cortés en su libro.

(3) Agradezco a Adriana de Vooght, directora de la Revista OBSAF, el generoso envío de este artículo de Anna Flora Brunelli, en el que la autora demuestra que no hay límites precisos entre la enunciación aforizante y la enunciación textual.

(4) No hay coincidencia en las fechas de estreno de las obras porque algunas fuentes confunden la fecha de estreno de la pieza sobre el escenario con la fecha de su primera grabación, sea cual fuere el soporte. Sigo a Juliana Guerrero, quien en su Catálogo consigna los dos sitios web consultados.

(5) Este trato “artesanal” del enemigo nos remite a una tira de Quino, en la que dialogan Mafalda y su amigo Miguelito:

Miguelito: Francamente no me explico cómo puede haber tipos capaces de subirse a un bombardero y liquidar a miles de personas de un solo saque.

Mafalda: Ojalá todo el mundo pensara como vos, Miguelito.

Miguelito: Porque hacerlo con un fusil... ¡bueno! Al menos tiene el mérito de la cosa artesanal.

Cambiando el sable por el fusil, estamos ante recursos similares.

(6) Víctor Hugo Ghitta, “La lengua es juego. La vuelta al día en 80 Julios, Les Luthiers y el triunfo de la risa”, *La Nación*, 29 de marzo de 2019.

Referencias

LIBROS

BERGSON, Henri, (2011), *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*, Buenos Aires, R. Argentina, Godot, 250 pp., traducido por Rafael Blanco.

LAPESA MELGAR, Rafael, (1968), *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, España, Anaya.

MAINGUENEAU, Dominique, (2012), *Les phrases sans texte*, Armand Colin, París, Francia, 174 pp.

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

ARTÍCULOS DE REVISTAS CIENTÍFICAS IMPRESAS

BRUNELLI, Ana Flora, “Enunciaçao aforizante e enunciaçao textualizante: quais os limites?”, en: *Polifonia*, Universidade Estadual Paulista, Cuiabá-MT, Brasil, n.43, jul.-set., 2019, pp. 68-88

GUERRERO, Juliana, (2012), “Música y humor en la obra de Les Luthiers (1967-2012)”. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, R. Argentina.

GONZÁLEZ, José Ramón, (2014), “El aforismo: algunas precisiones y una hipótesis tal vez improbable”, en *Encuentros en Verines*, Casona de Verines, Pendueles, España.

MIRANDA, Florencia, (2003), “Intertextualidad e intertextualización en la clase de lengua”, en *Propuestas 6*, Centro de Lingüística Aplicada, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, R. Argentina, pp.7-20.

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.

PÁGINAS WEB

Daniel Rabinovich. ¿Qué fue de tu vida? 09/09/11 (Consulta mayo 2022).
www.youtube.com/watch?

Entrevistas a Marcos Mundstock. 28/05/2018 y 22/04/2020 (Consulta mayo 2022).
www.youtube.com/watch?