

capítulo 116

la historia
de la literatura
argentina



Centro Editor
de América Latina



**Humorismo y
costumbrismo
(1950-1970)**

Humorismo y costumbrismo (1950-1970)

Jorge B. Rivera

En líneas generales se han examinado hasta aquí (cfr. *Capítulo*, n.ºs. 34 y 68) el humor y la viñeta de interpretación costumbrista redactados por escritores vinculados con el periodismo tradicional y masivo, como es el caso de Fray Mocho y *Caras y Caretas*, Enrique González Tuñón y *Crítica*, Roberto Arlt y *El Mundo*, Carlos Warnes y *Rico Tipo*, etc.

Menos frecuente, en cambio, es la indagación del humor y de los posibles equivalentes del cuento y de la nota costumbrista en las revistas literarias y culturales, con la notoria excepción de *Martin Fierro* (que cultivó una forma desenfadada del humor en sus celebrados epigramas y epitafios) y de algunas publicaciones que se especializaron en el brulote crítico, verdadero sub-género de la ironía y de la crítica literaria que entre nosotros alcanzó particular brillo con autores controvertidos pero indudablemente interesantes como Ignacio B. Anzoátegui (*Vidas de muertos*, 1934), Ramón Doll (cfr. algunos de los textos de *Acercas de una política nacional*, 1939) y el mismo Paul Groussac.

Pero en el período que media, aproximadamente, entre 1952 y 1957 asistimos a la eclosión de un periodismo literario que aporta algunos datos valiosos para el estudio del campo que estamos analizando, en especial por el renacido desenfado, la falta de solemnidad y el tono incisivamente irónico y crítico que caracteriza a muchos de sus materiales, si los comparamos, en líneas generales, con lo que habitualmente se lee en las revistas de la "generación del 40" o en publicaciones de la vanguardia como *Poesía Buenos Aires*.

Las revistas a que nos referimos, y que reseñaremos brevemente en las páginas que siguen, se caracterizan fundamentalmente por operar como "actualizadoras" en materia estética e ideológica, y al mismo tiempo como "clarificadoras" de ciertos en-

frentamientos promocionales o "generacionales" que se dilucidan sobre la mitad de los años 50, operaciones que en la mayoría de los casos se verifican a través de una activa apelación al humor, a la ironía y a la puntualización casi siempre despiadada de falencias, camarillismos y engolamientos burocráticos.

En el primer sentido, en efecto, resulta muy transparente el papel desempeñado por revistas como *Letra y línea*, en tanto aportan (en forma por otra parte tardía) la óptica localmente novedosa del humor surrealista y patafísico, reivindicando —según veremos— una zona cuidadosamente sorteada por las publicaciones de línea más convencional.

En cuanto al segundo aspecto cabe señalar que la mayor dosis de ironía panfletaria está destinada, previsiblemente, a las grandes instituciones de la Cultura, así como a las figuras ya envejecidas de la "generación martinfierrista" (con excepciones muy notables, como la que beneficia a ese auténtico cultor del humor y la anti-solemnidad que fue Oliverio Girondo).

La Sociedad Argentina de Escritores, Ricardo Rojas, la revista *Sur*, el suplemento literario de *La Nación*, Eduardo Mallea y la mayoría de los "martinfierristas" sobrevivientes, son objeto, en este sentido, de la asidua y no siempre caritativa atención de las revistas de vanguardia de los años 50.

A los "martinfierristas", en especial, se les reprocha su camarillismo, su falta de comprensión para con las nuevas promociones y su ostensible "renuncia" a los viejos postulados de la revista de Evar Méndez. Algo que en cierta medida fue descripto por un conspicuo "martinfierrista" como Leopoldo Marechal, al defenderse de los ataques que recibiera, desde la mira de sus antiguos amigos, su novela *Adán Buenosayres*: "... los recursos humorísticos y 'energuménicos' que pongo yo en



Segunda época - Sept. de 1956 - Buenos Aires

REDACCION:

Carlos Latorre, Julia Llinás, F. J. Madariaga, Enrique Molina, Aldo Pellegrini, J. A. Vasco.



La bonheur vomitif - (Boulevard) Collage de Juan E. Passio

TEXTOS

ANTONIN ARTAUD, LEDHORA CARRINGTON, INGEMAR GUSTAFSON, ENRIQUE MOLINA, ALDO PELLEGRINI, CARLOS LATORRE, JULIO LLINAS, OLGA DROZKO, FRANCISCO JOSÉ MADARIAGA, BLANCA YARELA, JOSÉ ANTONIO VASCO.

ILUSTRACIONES

JUAN ESTEBAN PASSIO, ENRIQUE MOLINA, ALVARO RODRIGUEZ, JULIO LLINAS, MARTHA PELUFFO, CARLOS LATORRE.

CAMBIO DE DOMICILIO (SEGUNDA EPOCA)

El hombre, ese defecto de óptica que hace resverberar la llama y sus alimentos, ese monstruo de la esperanza que muere con el riesgo de la realización permanentemente grandes truenos de ansiedad, forma imposible las formas más habituales del silencio. Se resigna, un orden colista a la medida de los crecimientos, las verdades de la empuja y otras prácticas piadosas.

Sin sacramento sin decoración, sin objeto de las historias, sin talento al gloria, sin ninguna importancia junto a nosotros grandes revistas literarias — de revistas de revistas — se abren a aparecer con el mismo propósito de los mismos escritores, punto de cero.

"Enfermos y viejos con los dioses que juegan con los hombres" (Aldous). Pero estos juegos que el silencio de un momento se puede renovar a gran que la vida — una revolución que produce

Portada de A Partir de Cero (Setiembre de 1956)

Juan Esteban Fassio y la Patafísica

La idea de una "ciencia" de las soluciones imaginarias y virtuales (esto es, de una verdadera ciencia del "análisis infinito") fue propuesta por el francés Alfred Jarry (1873-1907) en diversos tramos del famoso ciclo teatral de Ubú, y forma parte indisoluble de su particular sistema de humoradas filosófico-literarias.

En nuestro medio uno de los primeros exégetas de la Patafísica (tal el nombre de la ciencia inventada por Jarry) fue Juan Esteban Fassio, sagaz conocedor de las corrientes de vanguardia que tradujo numerosos textos de Jarry (entre ellos Ubú Roi, en 1957), y escribió algunos de los primeros trabajos orgánicos que se conocieron en español sobre la trayectoria de este autor.

De indudable influencia en la evolución de la literatura y el humor modernos (Vaché, Duchamp, Torma, Breton, Queneau, Ionesco, etc.) Fassio describirá a la Patafísica de la siguiente manera:

"A través de los textos en que se manifiesta, esta ciencia aparece como un modo de apreciación de los fenómenos naturales y humanos basado fundamentalmente en el análisis de la irracionalidad concreta de tales fenómenos y practicado a la luz del humor crítico y del azar. El razonamiento patafísico descubre que todo fenómeno es individual, defectuoso. El análisis de la patología fenoménica, es decir, de los síntomas no observados por la ciencia a causa de la adscripción inmediata del fenómeno a la generalidad, conduce en último término a la entronización de las leyes que rigen las excepciones y a una metodología de lo particular que podríamos llamar análisis infinito. Todo fenómeno, aún el más elemental, resulta patafísicamente inagotable y tolera una serie infinita de operaciones que, en sí, constituyen el fin mismo de esta ciencia...

obra al describir a mis camaradas de lucha son los mismos que utilizábamos entonces, no sólo contra el enemigo común, sino también contra nosotros, en una lidia o torneo familiar que se hace muy visible en el 'Parnaso Satírico' de la revista *Martín Fierro*. Lo que sucedió en realidad fue que yo, al escribir *Adán Buenosayres*, me sentía, en obstinada juventud, en el mismo clima intelectual y temperamental de nuestra revolución literaria. Más tarde, buscando una explicación a la hostilidad o el hielo de mis camaradas frente al *Adán Buenosayres*, advertí con tristeza que mis camaradas habían envejecido: su graciosa desenvoltura se había trocado en la 'solemnidad' o el acartonamiento que tanto nos hiciera reír en nuestros antecesores de pluma; su generosidad intelectual había descendido al recelo egoísta de los que, mirando a izquierda y derecha con el rabo de ojo, aprietan su ramito de laurel en el temor de que alguien se lo quite. Debo consignar algunas excepciones: la de Xul Solar, a cuya grandeza rindo ahora un homenaje póstumo; la de Scalabrini Ortiz, cuyo talento se dio más tarde a los quehaceres de la patria; y la de Oliverio Girondo, que siempre fue un caballero de las letras" ("Claves de *Adán Buenosayres*", en *Cuadernos de navegación*).

En último término podemos consignar también, como dato de real interés, el hecho de que muchas de estas revistas hayan servido simultáneamente como campo de ejercitación para escritores que luego pasarían activamente al ejercicio del humor periodístico (es muy típico, en este sentido, el caso de Miguel Brascó) y como propiciadoras de un cierto clima de humor intelectual y más sofisticado que luego encontraría medios propicios en revistas como *Tía Vicenta* (1957) y *Cuatro patas* (1960), o en creadores como Copi, Kalondi, Quino, Carlos del Peral, etc.

El humor de "Letra y línea".

— Puede decirse que son los cuatro números de *Letra y línea*, editados entre octubre de 1953 y julio de 1954, los que abren la secuencia revisiteril a que nos venimos refiriendo. Dirigida por Aldo Pellegrini, la revista contó entre sus colaboradores y animadores más asiduos a Miguel Brascó, Juan José Ceselli, Juan Esteban Fassio, Carlos Latorre, Julio Llinas, Francisco Madariaga, Enrique Molina, Juan Carlos Paz, Ernesto B. Rodríguez, Osvaldo Svanascini, Mario Trejo, Alberto Vanasco y Juan Antonio Vasco, en su mayoría poetas vinculados con las propuestas de la vanguardia y de manera especial con el surrealismo.

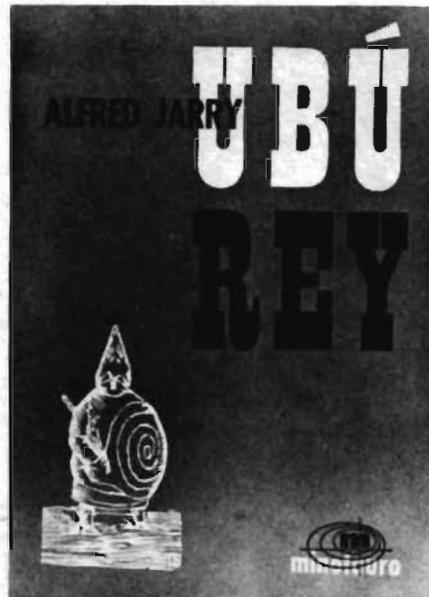
Junto con materiales de neta intención "actualizadora" y exegética (como los textos de o sobre Francis Picabia, Vicente Huidobro, Aimé Césaire, Wilfredo Lam, Luigi Dallapiccola, Henri Michaux, Alban Berg, el neo-plasticismo, Dylan Thomas, Edgar Varese, Alfred Jarry, Bertolt Brecht, Tristán Tzará, el dadaísmo, Norman McLaren, etc., e inclusive sobre autores nacionales como Roberto Arlt, Eduardo Mallea y Oliverio Girondo), *Letra y línea* prestó una despierta atención a los acontecimientos y figuras de la cultura argentina contemporánea, zona en la que se deslizó frecuentemente el humor, la acrimonia y la verdadera "crítica de costumbres" a que hacíamos referencia en párrafos anteriores.

En este sentido se afirma en la "justificación" que encabezaba la primera entrega: "Al incluir una revista la obra de artistas y escritores nuevos, inevitablemente se produce un enfrentamiento de ellos con las generaciones que los precedieron. Resulta de este enfrentamiento un cambio en la tabla de valores hasta entonces admitidos: descienden unos y se elevan otros. En esos análisis críticos, en esas discusiones que se promueven, siempre queda un saldo be-

neficioso, aun en el caso de que los juicios emitidos pequen por injustos o exagerados. En la remoción de lo falso, en la eliminación de los prejuicios, en el derrumbamiento de la rutina, reside fundamentalmente el beneficio, lo que queda después de tanta conmoción se afirma con más solidez”.

La crítica de *Letra y línea* no puede ser calificada, ciertamente, de “reverente”, conciliadora y ecléctica. Ya en el primer número Mario Trejo y Alberto Vanasco se enfrentan con *Heterodoxia*, de Ernesto Sábato, con los siguientes argumentos por la vía irónica: “Llegamos así a su última publicación, *Heterodoxia*, reunión de 178 notas, de las cuales 145 le pertenecen. En efecto, 33 de las mismas son meras transcripciones de diversos autores... Pero no todo es compilación en este libro. El resto de sus notas puede descomponerse así: Desconcertos lingüísticos y literarios, 62; cavilaciones sobre el sexo, 34; reflexiones sobre la cultura, 18; declaraciones anticomunistas, 4; cuestiones de judaísmo, 3; chistes, 4; anécdotas, 2; informes turísticos, 1... Hay también en esta obra, por supuesto, opiniones del autor, que son las 16 restantes”.

Retablo de Navidad y de la Pasión, de Eduardo González Lanuza, recibe, por su parte, el siguiente tratamiento: “*Retablo de Navidad y de la Pasión*, de Eduardo González Lanuza, es un libro bien manufacturado... Admito que el elogio parece de cajón, y como de compromiso, pero en verdad no abundan las ediciones correctamente presentadas, que manifiesten una preocupación por el libro en lo que tiene de adnículo para uso diario... La perfección de la técnica beneficia al lavavropas (al cepillo de dientes, al limpiaúñas, al limpiaoidos, al limpia parabrissas). Raramente al libro, que suele cumplir también una tarea higiénica, y no de las menos importantes... No es éste el caso



Tapa de la traducción de *Ubú rey* de Jarry, de Minotauro



Portada del número 3 de *Letra y Línea*

Resumiendo, la patafísica es la fenomenología del monstruo. En la práctica, constituye una crítica de las costumbres capaz de sustituir con ventaja a la moral: la vida anecdótica y legendaria de Jarry, por ejemplo, cobra desde este punto de vista un aspecto totalmente distinto del que festejan los cronistas de lo pintoresco... La cuestión del humor, que toda obra de Jarry plantea, indefectiblemente, debe ser considerada con sumo cuidado. De *Ubú* a *Faustroll*, ese término mantiene una constante labilidad semántica. En efecto, teatro mirlitonésico, novela erótica, novela neo-científica, son géneros que no admiten igual tratamiento humorístico. En todo caso, la definición exacta del humor jarryano no puede ser otra que la que subyace en la definición misma de patafísica...” (Juan Esteban Fassio, “Alfred Jarry y el Colegio de Patafísica”, en *Letra y línea*, número 4, julio de 1954).



Esteban Fassio (1924-1980)



Tapas de varios números de la revista Correspondencia



Guillermo Divito (1914-1969)

de *Retablo de Navidad y de la Pasión* (quiero decir que sí lo beneficia la perfección de la técnica)... Ante todo, *Retablo de Navidad y de la Pasión* se halla muy lejos de ser un mamotreto. Es un libro de buen tamaño, cómodo, manuable, que cabe en un bolsillo o en cualquier otro hueco similar. Sin embargo, no lo infecta esa barnizada vulgaridad de los *pocketbooks*... Además todo el mundo sabe que los *pockets* se deshojan en la primera lectura. Y este libro está bien cosido... *Retablo de Navidad y de la Pasión* viene impreso con pulcritud. Casi diríamos, con extrema pulcritud. No hablemos de la tipografía. Destaquemos, más bien, los blancos y los márgenes. Hay en ellos un derroche de sutileza y de equilibrio, una perfección casi irónica —valga nuestra osadía interpretativa—, y a ratos, hasta emocionante..." (*Letra y línea*, nº 3, J. A. V.).

Algo semejante ocurre con el abordamiento de *La Patria Elemental*, de César Rosales, que merece el siguiente comentario: "*La Patria Elemental* es un libro desconcertante.

En cuanto uno levanta la tapa, salen en tropel las Euménides, Orfeo, Eurídice, Jano, Cástor y Polux, la Tebaida y el Aqueronte, un montón de gente antigua, mal acomodada en las estrechas habitaciones de nuestros días. Están hacinados en las 10 estrofas del primer poema, 'Canto a la noche', y aunque fueran 10 estrofas de 6x6, con balcón a la calle, no cabrían tantos inquilinos... Además, el Aqueronte salpica todo. Y ya se sabe como reacciona la Tebaida cuando le embarran los pisos recién encerados" (*loc. cit.*, nº 3, J. A. V.).

Tono que recuerda, sin duda, el inefable de las crónicas de Alfred Jarry para *La revue blanche* y de Alphonse Allais sobre los "lugares comunes" de Francisque Sarcey, o el de ciertas críticas literarias de *La Révolution Surréaliste*, pero que en

el fondo tiene bastante de humorada estudiantil, de fresca e irreverente tomadura de pelo a las figuras "profesorales" y acartonadas de la "gran Cultura" (acaso porque todos parten en el fondo, de una raíz común).

La última entrega de *Letra y línea* (nº 4, julio de 1954) contendrá, precisamente, un extenso y bien informado artículo sobre "Jarry y el Colegio de Patafísica", firmado por Juan Esteban Fassio, uno de los primeros en ocuparse de Alfred Jarry entre nosotros y bien conocido como comentarista y traductor de las obras del creador de *Ubú Roi* y *Gestes et Opinions du Dr. Faustroll* (Cfr., i.a., la traducción de Fassio para *Ubú Rey*, Ediciones Minotauro, 1957).

La revista "Correspondencia". — Dentro del proceso de desprejuiciada articulación entre *cultura* y *humor* que se verifica entre los años 1955 y 1960, aparece, en julio de 1956, la revista *Correspondencia*, con un comité de dirección en el que figuran, entre otros, Jaime Alberto Barceló, Ramiro de Casabellas, César y Manrique Fernández Moreno, Sigfrido Radaelli, Juan Diego Vila y Eduardo Desein.

Los animadores de los tres números de *Correspondencia* (aparecidos entre julio de 1956 y mayo de 1957) forman un mosaico más o menos heterogéneo, en el que se encuadran representantes de la ya añeja "generación del 40", como César Fernández Moreno, aunque su "Argentino hasta la muerte", aparecido en el primer número de la revista, signifique una flexión claramente distanciada del tono "cuarentista", colaboradores de *Poesía Buenos Aires*, como Ramiro de Casabellas, Jorge Carrol y Miguel Brascó, narradores de la nueva promoción, como el Eduardo Desein de *Los comienzos*, escritores con activa militancia en las revistas literarias, como Sigfrido Radaelli, y nuevas figuras que advienen desde los campos de la poesía

y la música, como Jaime Barceló; aunque a todos los mancomuna cierta definida vocación vanguardista que tiene firmes antecedentes en la prédica de *Letra y línea* y *Poesía Buenos Aires*, para citar sólo a las dos revistas más representativas de la renovación estética de los años 50. *Correspondencia*, como hemos anotado, se distingue de sus antecedentes inmediatos por su tono desprejuiciado y anti-ceremonioso, que en todo caso la remite a los viejos días epigramáticos y escasamente reverenciales de *Martín Fierro*. Sus animadores parecen dispuestos a hacer tabla rasa con el engolamiento y el aire de seriedad un tanto lúgubre y compuesto de los suplementos literarios y de las revistas culturales argentinas, y en este sentido basta con recordar algunos de sus títulos de primera plana: "Memorias de una princesa apátrida" (nº 1), "Cómo ordeñar un sepulcro" (nº 2) y "Alberto Williams empató con Beethoven" (nº 3); aunque la zona de fractura más evidente esté constituida por los copiosos brulotes que prodigan Casabellas, Barceló, Vila, Brascó, César y Manrique Fernández Moreno, Giribaldi y otros en las columnas de "La Licuadora", una sección de comentarios musicales, literarios y culturales que se dedica al sistemático asedio de solemnidades y famas bien o mal adquiridas.

Así, por ejemplo, en el número 1 se comenta, bajo el título de "Vida mundana" la muy lamentada "desaparición" de *Los aires y el destello*, de Jorge Vocos Lescano: "El libro, tras sufrir las consecuencias de una breve edición española, ha venido a causar un deseable vacío en las librerías metropolitanas... Las exequias estuvieron muy concurridas, notándose la presencia de varios cronistas y fotógrafos de la Asociación Troyana de Catacumbas. Al acercarnos a la capilla ardiente, pudimos observar de cerca las solapas del interfecto y así nos enteramos que

El refranero culto de la revista "Correspondencia"

Donde las dylan thomas.
No por mucho marechal amanece marlon brando.
A tout guibert tout lafleur.
Eggers lan y voltaire trasquillado.
Bernárdez e poi morire.
O'Neill soit qui malaparte.
En vocos lescano no entran moscas.
Paz bien sin saber a. quin.
Dime con quién eandi y te diré jonquières.
No es dell'oro todo lo que ragucci.
No hay dos passos sin trejo.
A otro erro con i. sagües.
Casabellas de dos porter mala es de la guardia.
Quien maluenda mal viacava.
Larreta con sartre entra.

(Correspondencia, número 1, julio de 1956).



Tapa de Contemporánea (n. 2, octubre de 1957)



Luis J. Medrano (1915-1979).
Gentileza de Editorial Crea.



Dibujo de Miguel Brascó (1926)



'Jorge Voces Lescano es uno de los valores más auténticos de la *nueva generación* literaria argentina', y que nuestras principales revistas literarias son *Sur*, *Criterio*, etc...".

En la segunda entrega se comenta la edición de *Dieciocho poetas argentinos jóvenes* (1955), bajo el título de "Dieciocho exiliados de la poesía", mientras que en el habitual rincón dedicado a "Vida mundana" se reseña de la siguiente manera una de las habituales entregas de Fajas de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE): "La fiesta, que tuvo lugar el 11 de julio último, estuvo muy concurrida, y fue digno de verse el momento en que cada uno de los escritores era 'fajado' por las autoridades sadistas, sucediéndose escenas emotivas en aquellos casos en que las fajas resultaban inadecuadas".

En el número siguiente, para completar esta sintética ejemplificación del tono general de "La Licuadora", sus redactores se encarnizan con una colección de fotografías de manos de escritores publicada en *El Hogar* (5/10/1956), afirmando que la autora presupone que son ellas "las extremidades que nuestros escritores usan para escribir". "Las fotografías menos narcisistas —prosiguen— exhiben anteojos, clepsidras, brújulas, teclas, cigarrillos y hasta bufandas; excesivos anillos comprometen y/o adornan dedos que deberían ser más ascéticos... Los más narcisistas, además de dar su golpe de mano, hablan de ellas. Horacio Armano revela haber realizado muchos gestos con las suyas; y Jorge Voces Lescano confiesa haberlas sorprendido en infinitos afanes... Señores escritores y demás bimanos: no manosear la literatura. Manos, pero a la obra". Como en el caso de *Letra y línea* las "bestias negras" de *Correspondencia*, previsiblemente, son la revista *Sur*, el suplemento literario de *La Nación*, la Sociedad Argentina de Escritores, los sonetistas de las

ediciones dominicales, la Academia, etc., identificadas en bloque con el pasatismo, la burocratización cultural, la mezquindad de capilla y el engolamiento de un sector de la literatura argentina.

Frente a ellas: el humor cáustico, el brulote y la irreverencia, que más allá de su cáscara frívola y puramente efectista apunta a una suerte de notorio y saludable eticismo intelectual, que si en sus facetas más oportunistas refleja la mera beligerancia y el movimiento de acomodación de las nuevas promociones, en sus facetas más permanentes reedita tanto la lección de humor y lucidez de escritores como Oliverio Girondo y Macedonio Fernández, como la añeja tradición del periodismo criollo más desenfadado y provocativo, tan vitalmente emparentado, por otra parte, con las formas de observación y definición del humor popular.

Será *Correspondencia*, precisamente, la que publique un poema de César Fernández Moreno (1919) al que podemos ubicar sin demasiados esfuerzos en la línea del humor y la interpretación "costumbrista". Nos referimos, naturalmente, a "¡Argentino hasta la muerte!" (*loc. cit.*, nº 1), que ya había sido difundido por su autor en mayo de 1954, en un acto patrocinado por Amigos del Libro en el Salón Kraft.

Coloquial, descriptivo, por momentos arbitrario, o testimonial y crítico, enraizado en lo cotidiano y en la esfera de lo personal, el texto de César Fernández Moreno —de indudable originalidad si lo cotejamos con cierta poesía contemporánea que desde el surrealismo y el invenciomismo se especializa en otro tipo de búsquedas estéticas y formales— aborda muchos de los tópicos más corrientes de la viñeta costumbrista y del ensayo de humor e interpretación de etapas anteriores (cfr. Enrique Loncán, Arturo Cancela, Enrique Méndez Calzada, Ezequiel

Martínez Estrada, entre otros), como cuando afirma que uno de sus abuelos "vinó en el año de la constitución que ya no corre"; o que "aquí los papeles son la realidad / ir a los papeles significa ir a la realidad / papeles cantan mirá que te hago la boleta / nuestras cosas empiezan en una corazonada y terminan en un expediente"; o cuando pregunta "por favor dónde están dónde son los argentinos / el médico está haciendo política / el abogado está haciendo poemas / el empleado está haciendo tiempo / aquí nadie tiene profesión es decir somos / argentinos de profesión"; e inclusive cuando precisa, críticamente, "Soy argentino de la peor y mejor manera / soy porteño".

La segunda época de "Contemporánea".

— A la misma etapa y clima pertenecen las dos entregas de la revista *Contemporánea*, aparecida entre el otoño de 1956 y la primavera de 1957, con un equipo de dirección integrado por Juan Jacobo Bajaría, Jorge Carrrol, Alberto Vanasco y Miguel Brascó, nombres a los que hemos encontrado ya, con pequeñas diferencias, en *Poesía Buenos Aires*, *Letra y línea*, *Correspondencia* y otras publicaciones esporádicas.

Si la intención general de *Contemporánea* apunta de manera más definida (como en su primera época, en el período comprendido entre los años 1948 y 1950), hacia la divulgación y exégesis de la vanguardia literaria y artística, no faltan, ciertamente, zonas de fricción y de fractura destinadas a impugnar el "camarillismo" y a la superchería cultural a través de la vertiente del humor (cfr., en este sentido, "Sociales", en el nº 1, y "Noticias literarias" en el nº 2).

También pertenece a 1956 la segunda época de *A partir de cero* (septiembre de 1956), a cargo, en este caso, de Carlos Latorre, Julio Lli-

Carlos Warnes y la otra cara del humor

A) Las presiones del personaje cómico: "En un día cualquiera de 1942 encontré por ahí a César Bruto, y en mala hora se me ocurrió llevarlo a mi casa, prestarle mi máquina de escribir y presentarlo en las redacciones. Y digo 'mala hora', porque desde entonces él ha publicado cuatro libros y centenares de colaboraciones, y yo soy un simple empleado suyo, un oscuro corrector de sus pruebas, el encargado de entregar y cobrar las colaboraciones suyas...

¡Colaboraciones suyas, colaboraciones suyas y más colaboraciones suyas!

Inútilmente he tratado en estos últimos años, de publicar mis obras maestras en diarios y revistas; apenas abro la boca para ofrecer mis novelas, poemas y ensayos, los directores me atajan con la misma pregunta:

—¿No tiene algo de César Bruto?

—César, César... —les respondo—. Lo de César ya está demasiado visto.

—No importa: cuando tenga algo de él tráigalo y se lo publicaremos".

"Napoleón Verdadero" (Carlos Warnes), "Prólogo con resentimiento" a César Bruto, El Secretario Epistolárico (1955).

B) La tiranía del trabajo humorístico: "En una oportunidad llegué a contar sesenta y pico colaboraciones mensuales...

¿Cómo trabajaba? Con la máquina de escribir y el plato de sopa al lado.

Era cuestión de remar, remar como un desesperado... Y lo peor son las vacaciones, porque hay que trabajar adelantado y el regreso nos espera con todo. Es como el burro que empieza cargando cien gramos y todos los días le

agregan otros cien y no se da cuenta hasta cargar mil kilos. Cuando para y quiere recomenzar no le ponen los cien gramos sino los mil todos juntos”.

Reportaje a Carlos Warnes en Superhumor, número 4, 1981, p. 54.

C) Los límites del género:

“En Rico Tipo no había lugar para la sátira política. Lo más fuerte es lo que podía hacer yo con las andanzas del rey Jaramaco I y sus ministros en Liotraslío, un país que me servía para mostrar lo que pasaba en otros países: coimas, prepotencias, robos, brutalidades... Yo lo ubicaba en Liotraslío porque soy loco pero no estúpido y si duró muchos años es porque el país me daba tema todos los días; yo decía lo que la gente quería decir y no se atrevía, entendían lo que iba por debajo”.

Loc. cit., p. 54.



Tapa de El secretario epistolárico

nás, Francisco Madariaga, Enrique Molina, Aldo Pellegrini y Juan Antonio Vasco.

En el caso particular de esta publicación de definido cuño surrealista puede interesar, un tanto lateralmente desde el punto de vista de nuestro tema, el empleo del *collage* (anticipatorio de ciertas soluciones y planteos gráficos de los humoristas más sofisticados) y en menor medida los materiales literarios, que apenas rozan —hecho curioso, si pensamos en la rica tradición del surrealismo en estos territorios— los niveles más modestos del *humor negro* y del *humor patafísico*.

Una etapa de transición. —

Parece evidente que hasta promediar la década de 1950 el eje del humor y la viñeta costumbrista pasa de manera fundamental por revistas de gran arraigo popular como *Patoruzú* (Dante Quinterno, 1937) y *Rico Tipo* (Guillermo Divito, 1944), y ocasionalmente por un medio relativamente novedoso y en pleno desarrollo como la radiotelefonía, en el que se destacan algunas figuras surgidas en su mayoría del periodismo, como Abel Santa Cruz, Manuel A. Meañes, Máximo Aguirre, Luis M. Grau, Julio Porter, Miguel Coronato Paz, etc. (cfr., *Capítulo*, n° 68).

Humor y visión costumbrista de un momento expansivo de nuestra historia económico-social, predominará en sus creaciones —no siempre homogéneas— el tono pintoresquista, la catalogación de las diversas “faunas” urbanas, el examen de la nueva tipología social, la apología del “buen sentido”, la bonhomía, la evocación melancólica de los mundos del barrio y de la infancia, la ironía amable contra las exageraciones conductivistas y en líneas generales la visión optimista y algo permisiva (aunque no falten, por cierto, los ejemplos de análisis más críticos e inconformistas) que suele coincidir

con los momentos de calma y apogeo, a pesar del profundo movimiento de fractura y reacomodación que se verifica por entonces en múltiples facetas de nuestra realidad cultural y social.

Pero la etapa que se abre hacia 1950-55 coincidirá, en cierta forma, con el progresivo agotamiento de las fórmulas desarrolladas por Quinterno y Divito, al que se suma la influencia de nuevos factores culturales y ambientales que irán desplazando de manera gradual los ejes temáticos y formales del humor y el costumbrismo, e inclusive su propia “ideología” genérica, que derivará en muchos casos de la serena ironía pintoresquista de los años 40 hacia un perfil más comprometido con el humor “lunático”, sofisticado e intelectual, o, en sus líneas menos concesivas, con el concepto del humor como “amabilidad de la desesperación” (Chris Marker) o como arte de “estallar de risa en pleno patetismo” (Blaise Cendrars).

Ya hemos señalado la presencia de cierto tipo de humor en las revistas literarias, dato que puede ser tomado en cuenta —en un doble sentido— como punto sintomático de recepción y reflexión de variadas influencias: desde la revitalizada lección de *Martin Fierro* hasta la adaptación de ciertos aportes o aspectos “humorísticos” de la vanguardia.

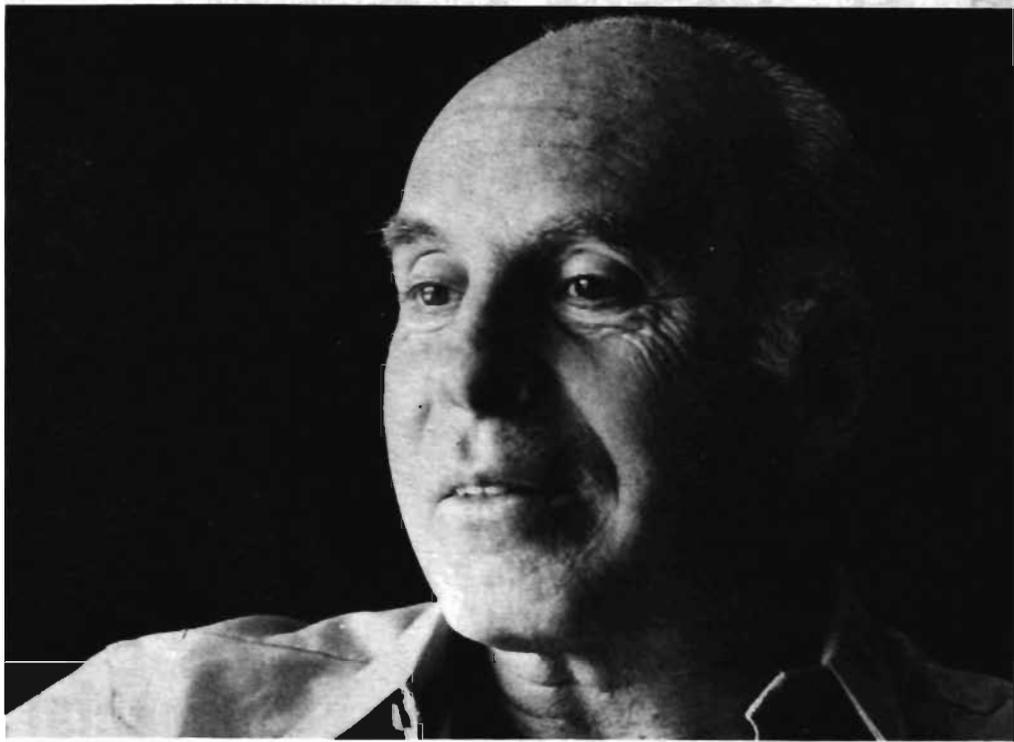
El humor internacional, por su parte, provee algunos modelos nada desdenables, como los que efectivamente suministran la revista española *La Codorniz*, la norteamericana *Mad* y la francesa *Le canard enchainé*, o escritores y dibujantes como James Thurber, Chaval, André Frédérique, Art Buchwald, Eugène Ionesco, Stephen Leacock, Jean Tardieu, Julien Torma, Feiffer, Steinberg, Siné, Bosc, Sempé, Chumy Chumez, Tono, etc., que se manejan en la línea de lo sofisticado, lo insólito, el absurdo, el delirio, la crítica y el trabajo sistemático con los “desajustes”

entre el tono y el sentido de las palabras, la detención del juicio afectivo y el permanente bordeamiento de los límites de la normalidad:

Predominarán, en el humor de los años 50 y 60, las diversas versiones del absurdo y de lo “negro”, a las que podemos englobar como otras tantas expresiones de cierto “desencanto” antirromántico, cuyas raíces parecen tener que ver con la crisis general del racionalismo y con la frustración de la ideología global del liberalismo democrático, asediada por los patéticos desencuentros que culminaron con las dos guerras mundiales de 1914-18 y 1939-45.

Absurdo y racionalidad, humor y violencia, código e infracción, ser y aparentar —como sucedía con los humoristas y costumbristas de los años 20 y 30— se irán encontrando con frecuencia cada vez mayor en la tersa y aparentemente anodina superficie del chiste o de la viñeta de costumbres, muy lejos ya, en la lúcida asunción de sus intenciones, de los tanteos pioneros de Edward Lear (*Book of Nonsense*, 1846) y Lewis Carroll, y más próximos, en términos relativos, a ese delicado punto crítico señalado por Chesterton, para quien el humor era inseparable de cierta “sensatez y hasta moderación en la realidad ambiente” y debía ser realizado antes que ésta se hubiese puesto “tan ridícula que ya no fuese posible satirizarla”.

Si de algo parece alejarse activamente el nuevo humor —tamizado a través de los cernidores del psicoanálisis, la revolución sexual, los medios masivos, el surrealismo, la liberación de las costumbres y las nuevas ideas filosóficas— es de la ingenuidad y del sentido conformista, y desde este punto de vista no podría afirmarse de él —como hacía Escarpit al hablar del viejo humor británico de *Punch*— que su único defecto sea “su gratitud filosófica y social, su sumisión al conformismo ambiente”. Pasado el “mo-



Landrú (Juan Carlos Colombes, 1923). Foto gentileza Editorial CREA



Tapa de Tía Vicenta, octubre de 1957

año 11 • número 53 • martes 12 de agosto de 1958

tía vicenta

LA REVISTA DEL NUEVO HUMOR



número
especial

aniversario

\$ 5.-

Tapa de Tía Vicenta, agosto de 1958

mento de la sonrisa” muchas de estas obras —tanto nacionales como internacionales— parecen tener posteridad propia en la medida en que, directa o indirectamente, plantean cruciales problemas del hombre y de la sociedad contemporáneos.

“Tía Vicenta”: una nueva articulación. — Es muy significativa, en este sentido, la aparición hacia 1957 de la revista *Tía Vicenta*, que llena con su nuevo estilo toda una década de nuestro periodismo humorístico, aportando su desprejuicio, su “frivolidad”, su humor lunático y su abordaje generalmente bien informado de la actualidad política del país, a través de las sucesivas presidencias de Aramburu, Frondizi, Guido, Illia y Onganía.

Su creador, el dibujante y ex-estudiante de Arquitectura Juan Carlos Colombres (Buenos Aires, 1923), más conocido por el seudónimo de “Landrú”, comenzó a colaborar hacia mediados de los años 40 en las revistas *Cascabel* (en la que hacía “Diógenes, el curandero”) y *Don Fulgencio*, pasando luego por *Rico Tipo*, *Vea y Lea* (“Encuestas”), *Mundo Argentino* (“Dramas bestiales”), *El Gráfico* y *Leoplán*, en las que iría perfilando y definiendo su peculiar concepto del humor y la viñeta costumbrista, apoyados fundamentalmente en un dibujo esquemático y en una constante confrontación entre el absurdo y ciertas peculiaridades tipológicas (como las que evidencian, por ejemplo, sus populares “señoras gordas”).

Forman el *staff* de la revista de “Landrú” el escritor Carlos Peralta (“Carlos del Peral”), en calidad de Jefe de Redacción, y una línea de colaboradores integrada en sucesivas etapas por “Vagabond Jim” (Jaime Potenze), Mariano Perla, Ignacio Covarrubias, Jaime Botana, “Pericles” (Julio Gil), Angel Cotta, “César Bruto” (Carlos Warnes), Aldo Camarotta, Roberto Maidana, Julio La-

gos, Dalmiro Sáenz, "Titetein" (Enrique Silberstein), Armando Chulak, "Julián Jota" (Julián Delgado), "Quino" (Joaquín Lavado), Miguel Brascó, Alfredo Olivera, Siulnas, "Faruk" (Jorge Palacio), Nowens, "Kalondi" (Héctor Compaired), "Copi" (Raúl Damonte Taborda), "Oski" (Oscar Conti), Aboy, "Magumu" (Manuel Gurrea), etc.

Si cada uno de los colaboradores conserva su personalidad humorística la evidente originalidad de Landrú tiende a brindar en cierta forma el tono general de *Tía Vicenta*, su particular "marca de fábrica" (él mismo confesó que no hubiese podido dirigir una revista como *Rico Tipo*), en la que predominan, como se dijo, los componentes lunáticos y absurdistas; y en este sentido basta con recordar algunas de las más celebradas creaciones de la revista, como "El señor Porcel", "Rogelio, el hombre que razonaba demasiado", "La familia Cateura", "Los pensamientos del señor Ricardo Fox", "El detective Cuculin", "María Belén", "Sir Jonas, el ejecutivo", "Jacinto W.", "Mima Delma", "El rincón de los reblandecidos", etc.

Tía Vicenta marca, junto con los "semanarios", el ingreso de la sociedad argentina en la era de la "ejecutivología" y la empresa de nuevo cuño, y en este sentido es importante y significativo el espacio concedido a las jergas y a los *tics* de la nueva promoción dirigente, a la que se satiriza y acompaña con un humor sin asperezas y en el que no faltan algunos signos de irreverente complicidad.

La revista de "Landrú" se ríe de la cursilería y emprende campañas destinadas a parodiar las "buenas maneras" de los viejos manuales de Manuel Carreño, o a promocionar ambiguamente modas y hábitos lingüísticos a los que se supone emparentados con el estilo de vida de la burguesía *chic*. No faltan, por cierto, quienes censuran este recurso y

lo acusan de "intentar una vergonzosa división de clases, hecha además en base a clichés". Frente a estas observaciones el animador de *Tía Vicenta* responde: "No la hago, existe. El humorista exagera lo que ve" ("Reportajes insolentes", en *Confirmado*, 8/7/1970).

La amplia colección de fotografías antiguas y curiosas de Colombres sirve para parodiar letras de tangos o para referirse satíricamente a la realidad política del momento, zona que la revista suele manipular con cuidado —a pesar de algunas incisivas "denuncias" manejadas por la vía frívola— pero que a lo largo de su historia desembocará en no pocas censuras y en alguna conocida clausura.

En su búsqueda de soluciones originales *Tía Vicenta* se disfrazará de otras revistas: *Claudia*, *Ahora*, *Clarín*, *Pravda*, *El Gráfico*, etc., o borrará los estrictos límites entre ficción y realidad incorporando a su propio elenco a figuras más o menos conocidas de los ambientes artísticos, políticos y empresarios, como protagonistas de intrigas y misteriosos *affaires* humorísticos o truculentos.

Hábil en el manejo del desprejuicio bien medido (a pesar de algunas "audacias" que rozan las fronteras de lo tolerable para la época) *Tía Vicenta* incursionará cómodamente en los terrenos del compromiso y del no-compromiso, brindando en líneas generales una imagen que puede ser considerada, según la óptica desde la que se mire, como tolerante, concesiva, comprometida, prescindente, prejuiciosa, impertinente o meramente frívola y divertida.

No faltaron, sin embargo, los tropiezos y los efectos naturales del desgaste periodístico, y en este sentido su historial y el de Landrú registrarán desde 1957 numerosas alternativas. Habrá, por ejemplo, una segunda etapa en 1964, como suplemento dominical de *El Mundo* (en

CHICAS DE DIVITO





Tapa de Patoruzú, agosto de 1961

la que colaboran nuevos humoristas como Caloi, Bróccoli, Limura, Leo, Aldo Rivero, Sanzol, etc.); un retorno y una interrupción hacia 1966, a la que seguiría *María Belén*; una etapa como *Tío Landrú*, en combinación con la editora de un semanario y bajo el lema de "la revista que anda bien cuando las cosas andan mal" (con la colaboración de Viuti, aruk, Vilar, Caloi, Bróccoli y Manucho), junto con diversos momentos de colaboración autónoma, en los que Colombres asume su condición de cotizado caricaturista político (cfr. *El Mundo*, 1960) o incursiona en la televisión como libretista (*El profesor Garrafa*, con Dringue Farías, en el Canal 11).

Indudablemente experimentado en el manejo del humor periodístico, el fecundo creador de *Tía Vicenta* ha recibido tres medallas de oro discernidas por la Asociación de Dibujantes de la Argentina, el Premio al mejor humorista otorgado por ADEPA en 1967 y el Premio Moors Cabot, concedido en 1971 por la Universidad de Columbia.

Como un umbral de lo que llegará a ser *Tía Vicenta* desde el punto de vista periodístico, podemos citar hacia 1957 a la revista *Avivato*, creada por Jorge Palacio ("Faruk") y que contó con la colaboración de "Landrú", Alfredo Olivera, "Billy Kerosene" (Luis Alberto Reilly) y Aboy, el creador de la tira "Drácula", a la que podemos considerar como uno de los primeros intentos de "humor negro" más o menos consecuente.

Tal como se apuntaba en una reseña de época "en *Avivato* estaban dadas casi todas las condiciones (faltaba, tal vez, una promoción de escritores nuevos) para que se constituyera en la publicación de 'impacto' que arrebatara el trono a *Rico Tipo*. Pero circunstancias fortuitas y discrepancias comerciales dentro de la empresa anularon el esfuerzo" (*Primera Plana*, 19/2/1963).

Esa herencia vacante la recoge indudablemente *Tía Vicenta*, favorecida a la vez por circunstancias ambientales (la temperatura política de la Revolución Libertadora) y por la capacidad de "Landrú" para amalgamar absurdo, humor negro, chiste político y frivolidad en la nueva fórmula de una revista que no se parecía ni a *Rico Tipo* ni a *Patoruzú*, y que por añadidura captaba a sectores de público en apariencia más sofisticados (sin perder, al mismo tiempo, la indispensable "masividad" periodística).

Pero no se crea que hacia fines de los años 50 la revista de Guillermo Divito languidecía sin dar batallas todavía contundentes a las nuevas experiencias revisteriles de sus competidores. *Rico Tipo* contaba por entonces con la colaboración de autores consagrados, como Rodolfo M. Taboada y Carlos Warnes, y al mismo tiempo dejaba espacio para la colocación de valores relativamente nuevos, como "Calé" (Alejandro del Prado, 1925-1963), el excelente costumbrista de "Buenos Aires en camiseta", como Horacio S. Meyrialle (que firmaba "Yo" y "Mey"), como el mismo "Landrú", etc.

Tía Vicenta tampoco fue una primicia sin competidores que tratasen de discutirle, por lo menos, la atención de los segmentos más intelectualizados del público, procedentes en su mayoría del sector universitario y adscriptos a la ideología de la clase media liberal.

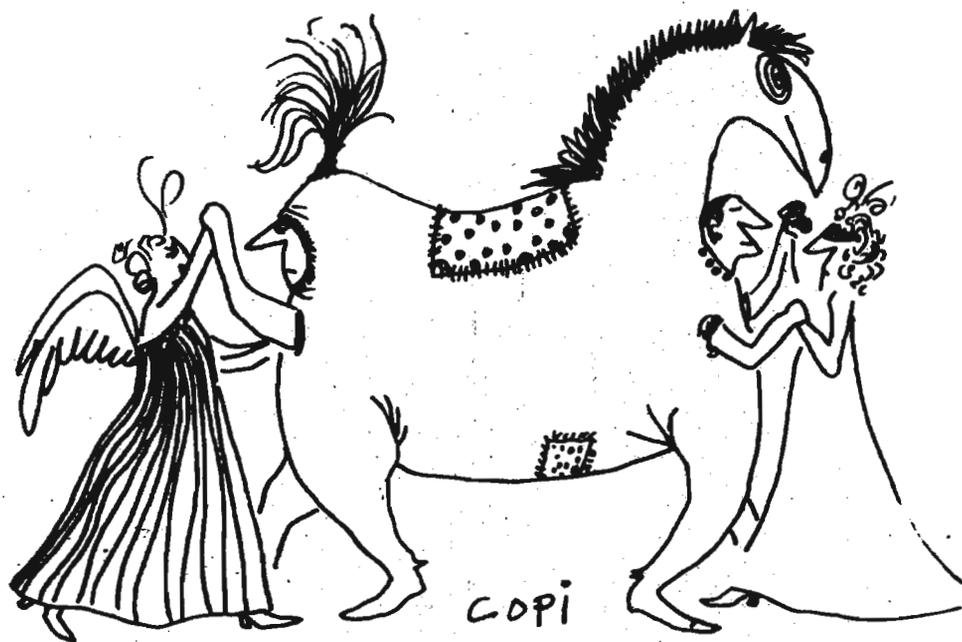
Las cuatro tentativas de "Cuatro patas". — *Cuatro patas*, de breve aparición entre abril y agosto de 1960, puede ser considerada, en este sentido, como una de las tentativas más sofisticadas y experimentales del humor periodístico, a partir de una amalgama que aprovechaba y desarrollaba los aportes de las revistas literarias y de publicaciones de ataque masivo como *Tía Vicenta*.

Dirigida por Carlos del Peral, escritor y ex-jefe de redacción de la revista de "Landrú" (y en algún momento colaborador del suplemento literario de *La Nación*), *Cuatro patas* contará con la participación de humoristas ya conocidos por su actuación en *Rico Tipo*, *Tía Vicenta* y otras publicaciones del género, como Oski, Quino, Nowens, Kalondi, Jordán de la Cazuela, Julián Jota, César Bruto, Catú, Miguel Brascó, Siulnas, etc., a los que se sumarán figuras menos notorias por entonces, como la del joven dibujante y escritor "Copi" (Raúl Damonte Taborada), o la circunstancial de figuras como Beatriz Guido, Noé Jitrik, Enrique Wernicke y colaboradores de *Poesía Buenos Aires*, *Letra y línea* y *Correspondencia*, como Alberto Vanasco, Daniel Giribaldi y Eduardo Desein.

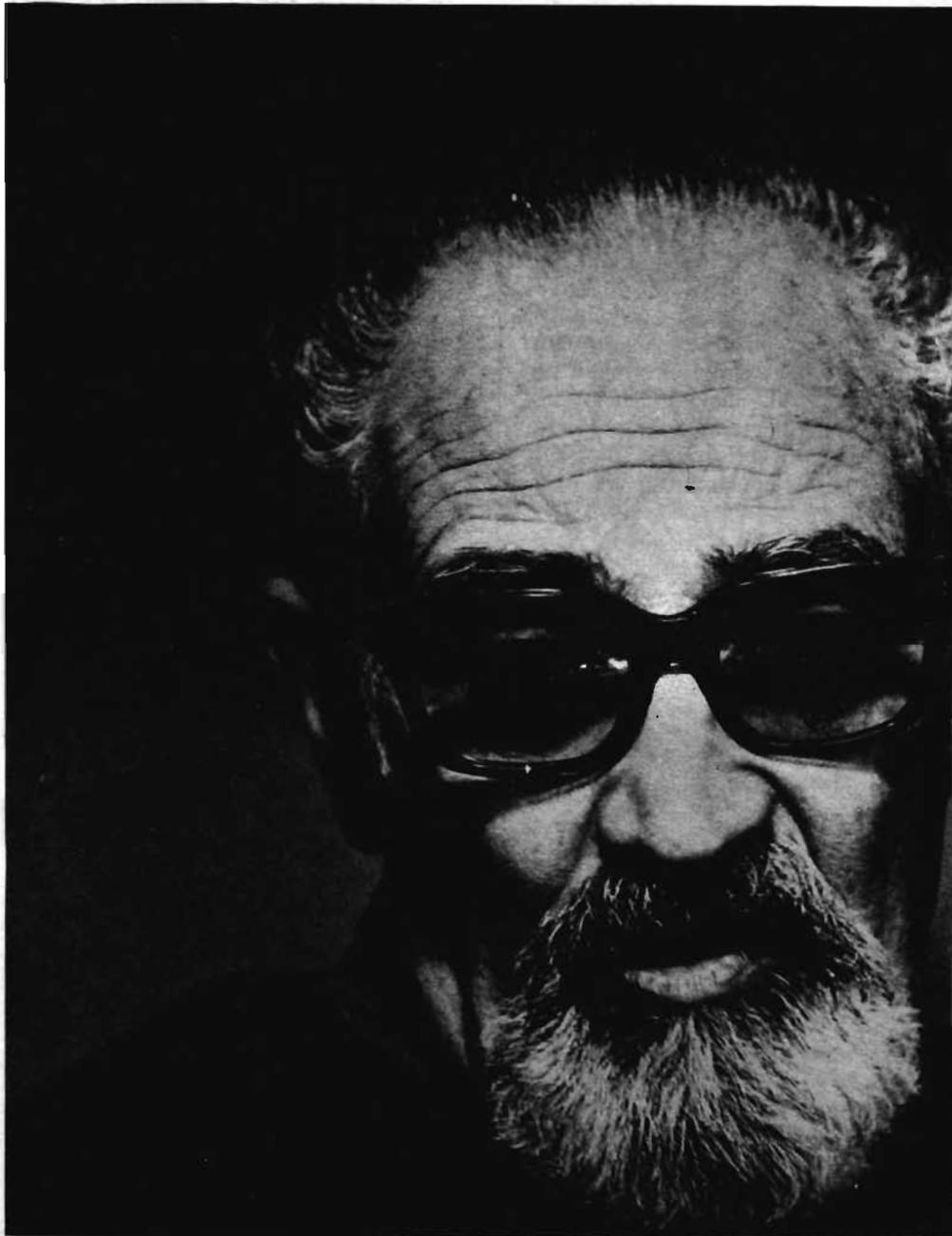
El humor de *Cuatro patas*, como dijimos, se coloca en una línea más decididamente experimental que el de *Tía Vicenta*, aunque muchas de sus exploraciones sólo parezcan profundizaciones o desarrollos menos condicionados de lo ya intentado en la revista mencionada, emprendidos en este caso desde una perspectiva de mayor compromiso con la temática abordada y con la resolución artística elegida.

Si algo está ausente en *Cuatro patas* es el viejo costumbrismo permisivo y de corte populista de las revistas de Quintero y Divito. El tono y la temática recortada por los colaboradores (la no-violencia, la guerra nuclear, el hambre, el analfabetismo, la Historia), se hacen más "ácidos" y apuntan hacia problemáticas asumidas con menos optimismo, a la vez que requieren un grado mayor de "especialización" cultural, estética e ideológica por parte de sus eventuales lectores.

Así, por ejemplo, el peculiar humor analítico y reflexivo de la mayor parte de las colaboraciones, destinadas a un público al que se supone



Tapas de 4 Patas



César Bruto (Carlos Warnes, 1905). Foto gentileza Editorial CREA.

poseedor de ciertas claves y presupuestos, cuya ausencia podría eventualmente empastar o diluir la plena captación de sentido de los núcleos significativos más elaborados.

Este grado de "especialización" es bastante evidente en los *collages* y en las "tarjetas postales para animales", concebidos dentro del más estricto estilo surrealista del Max Ernst de *Una semana de bondad*, o en alguna "fotonovela" realizada por Catú con fotografías de famosos monumentos porteños, o en las "mitologías para armar" de Kalondi, o en la versión "revisionista" de la Revolución de Mayo que firma Jordán de la Cazuela en el número 2, o en las tiras gráficas y los textos delirantes de Copi (cfr. "A propos de Loulou", n° 2. "A propos de Ma Main", n° 3. y "A propos de Madame la Marquise", n° 4), en los que se propone el siguiente nivel de humor:

"Mon cher Marquis: Je vous remercie d'abord las orquídeas que me envió: mamá adora las orquídeas. La pobre está tan vieja que no puede masticar otra cosa. Usted pensará que somos una familia de excéntricos, y en parte es cierto, pero lo principal —¡usted estará de acuerdo conmigo!— es estar fuera de moda: ¡ahora todo el mundo está de moda! Mamá, sin ir más lejos, se está poniendo tan comunista. Me pide de rodillas que le compre una de esas nuevas pelucas gonflées. Dice que se tiene que pasar el día cubriéndose la calva con las pelucas para que no se le hiele; y de esa manera no le queda ninguna mano libre para pedir limosna. Pero yo, mon cher, como usted comprenderá, me mantengo inflexible con respecto a ese punto. Como gran concesión, le permitiría tener una mano nueva, pero una peluca ¡jamás!".

Más convencional tal vez, dentro de la línea cultivada por *Tía Vicenta*, es el tratamiento de algunos aspec-

tos de la realidad cotidiana, en virtud del cual se propone, por ejemplo, la anexión de un clásico "sapo" de bronce a los teléfonos públicos, a fin de que la inevitable pérdida de la moneda revista cierto carácter lúdico y compense por esa vía la "mufa" de los frustrados usuarios; o la idea de festejar el Sesquicentenario de la Revolución de Mayo con una serie de tapas paródicas ("a la manera" de *Claudia, Vosotras, Billiken, Idilio, Vea y Lea*, etc.) que culmina con la módica "irreverencia" de alinear a sus figuras descollantes según la particular óptica de *El Gráfico* y conforme a la vieja formación futbolística 1-2-3-5.

Los cronopios vienen marchando . . .

— Dentro de este marco no es aleatoria, por cierto, la aparición de las *Historias de cronopios y de famas* (1962), de Julio Cortázar, editadas por Minotauro, un sello al que hemos visto asociado con frecuencia a las expresiones de las literaturas llamadas "marginales".

Desde este punto de vista el libro de Cortázar puede ser colocado en un andarivel muy semejante, en muchas de sus propuestas, al que ocupan los textos literarios o periodísticos más directamente influenciados por el surrealismo, la patafísica, las filosofías "irracionalistas", cierta zona del existencialismo y las poéticas de vanguardia, sin descartar, sugestivamente, algunas formas del humor costumbrista alimentadas por el espíritu paródico y la indagación lingüística.

Rastros de ese *collage* se advierten claramente en los capítulos de *Historias* dedicados a la familia de la calle Humboldt ("Ocupaciones raras"), en los que se conjugan una visible reelaboración de las peripecias "populistas" imaginadas por Carlos Warnes para su célebre César Bruto (el para-intelectual "tío águileZ" de Bruto es una transparente prefiguración de "mi tío el

mayor" de Cortázar), con recursos que no desentonarían con la mejor tradición del humor "negro" o "absurdo" practicado por los surrealistas y sus precursores y epígonos: los prodigiosos y raros vecinos de Pacífico construyen, por ejemplo, un patíbulo en el jardín de su casa, o regalan globos de colores y consejos del Viejo Vizcacha a los azorados clientes de una sucursal de correos, o se dedican al masivo copamiento de los velorios barriales, entre otras ocupaciones que justifican el título de la sección.

Saga en verdad "cómica" por acumulación de planos, técnicas e interferencias genéricas y referenciales, en la que coexisten la ambigua puntualización de una determinada realidad cotidiana —los ravioles del domingo, las casitas con jardín delantero, la cantina, los tazones de arroz con leche, ciertos niveles de lenguaje coloquial— con alusiones culturales que alteran y reacomodan de manera sutil los ejes en torno a los cuales opera el narrador: desde la apelación a los efectos "absurdistas", ajenos a la tradición literaria del ámbito barrial evocado, hasta las menciones directas, en que conviven lengua familiar y conocimiento erudito, del tipo de: "Mi hermana la tercera se compara con el ruiñeñor mecánico de Andersen; su romanticismo llega a la náusea".

Aunque esta coexistencia deliberada de niveles de lengua, "culturas" y discursos —como recurso cómico o irónico, según los casos— no es privativa de las *Historias*, ni siquiera del mismo Cortázar, en tanto forma parte de una tradición que tiene expresiones en la poesía de Bartolomé Hidalgo, el gaucho "narrador de óperas" de Estanislao del Campo (*Fausto*), en Borges (a través de la frecuencia con que se "mezclan" en su obra el truco, Kafka, Villa Ortúzar, de Quincey, Carriego, etc.), en Marechal (la mezcla de "sublimidad" neoplatónica y "grotesco" por-



Tapa de *Los grandes inbentos deste mundo* de César Bruto



Julio Cortázar (1914). Foto gentileza Editorial CREA

teño de *Adán Buenosayres*) y en el Cortázar “mezclador” de planos de *Rayuela* y de cuentos como “Circe”, con su combinación de prestigios míticos y observación de la vida cotidiana en un típico barrio de la clase media bonaerense. Inclusive en su labor como crítico Cortázar ha señalado esta peculiaridad en la novela de Leopoldo Marechal, cuando señala “el paso, escandalizador para muchos, de un lenguaje petrarquista, o de una amplificación épica, a la glosa de Flor de Fango o Mano a mano” (aut. cit., “Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres”, en *Realidad*, nº 14, 1949).

Pero en *Historias de cronopios y de famas* el humor de Julio Cortázar no se detiene en este sofisticado juego de contracantos eruditos y costumbristas de “Ocupaciones raras”. Más allá de la nostálgica participación en lo cotidiano y en una cierta forma de representación apegada a las formas del pintoresquismo, se alza la suntuosa exploración imaginante de “Manual de instrucciones” y “Material plástico”, a través de la cual el autor propone una brecha irónica, poética, desenfadada y delirante en la compacta estructura de las rutinas y los gestos automatizados y convencionales.

En este punto puede afirmarse que es más evidente la deuda de Cortázar con el surrealismo y con sus propias especulaciones teóricas y críticas sobre la poesía, ya que muchas de las propuestas involucradas en *Historias* rozan de manera ostensible tanto el espíritu de experimentación lúdica de los surrealistas (sin serlo él, necesariamente) en su búsqueda de nuevas fuentes de conocimiento y de fractura de las viejas antinomias (acción/sueño, razón/locura, trabajo/ocio, serio/no-serio, etc.) como las ideas centrales de “Un cadáver viviente” (*Realidad*, nº 15, 1949) o “Para una poética” (*La Torre*, nº 7, 1954), con su reivindicación del valor significativo

del juego y de lo analógico en las formas del lenguaje y del poetizar. Remates impecables de ese espíritu trastornador, humorístico y libertario serán, precisamente, las “historias de cronopios y de famas” que dan título al libro, y en las cuales unos seres notables, arbitrarios, desordenados y suavemente iracundos, que se caen por las ventanas escuchando música y se pierden siguiendo con la vista una baba del diablo, instaurarán el pleno reinado de la libertad, el azar y la invención, proclamando con su existencia que los seres y las cosas son trocables y que frente al cuadrículado universo convencional de las rutinas (el universo de las “famas” prolijas y las “esperanzas” ingenuas) se alza la posibilidad de otro universo gobernado por el azar, la excepcionalidad y la imaginación puramente virtualista.

Editados en 1962, aunque escritos aproximadamente entre 1952 y 1959, los textos de *Historias de cronopios y de famas* señalan el punto de maduración de esas complejas variables que son el humor, la ironía, el grotesco y los juegos con el costumbrismo “realista”. La culminación de un proceso que, en su búsqueda de nuevas articulaciones críticas frente a la realidad, se va estructurando a través de ciertas zonas de *Bestiario*, *Final de juego* y *Los Premios*, para desembocar en el macrocosmos de *Rayuela*, como la actitud “distanciada” e irónica, deliberadamente juxtapuesta a una auténtica catársis de la crueldad, el uso de un nivel de lenguaje coloquial y muchas veces paródico, la creación de climax discordantes y absurdos a partir de irrupciones inesperadas (los “conejos” vomitados por el narrador de “Carta a una señorita en París”), la contraposición del pintoresquismo barrial de Delia Mañana y su profunda identidad perversa (“Circe”), la idea de las “faunas” míticas, la reelaboración del lugar común y la cursilería, el trabajo textual y na-

rrativo en la exasperada cuerda del absurdo, etc.

En forma paulatina el clima opresivo y reprimido de *Bestiario* irá decantando hacia zonas más claramente "humorísticas", hacia una predicción más nítida de la alegría y lo maravilloso, tal como aparece de manera ejemplar en los textos de *Historias de cromopios y de famas*. Aunque el suyo, como el de Felisberto Hernández, sea siempre un humor condicional, con un aura de desasosiego, de "amabilidad de la desesperación", tendiente a provocar, como quería Macedonio Fernández al justificar su "belarte de Ilógica", una verdadera "conmoción en la conciencia".

El humor y los medios. — A comienzos de la década del 60 el panorama del humor y la viñeta costumbrista ha sufrido algunos reajustes notables, en especial por la fuerte competencia de una televisión en pleno y agresivo desarrollo, que capta buena parte de los espacios de lectura del viejo público de *Patoruzú* y *Rico Tipo*, e inclusive de la más bisoña *Tía Vicenta*. Por esos años pioneros, en efecto, la T.V. está en condiciones de brindar desde los platos más fuertes que produce el mercado ("Los trabajos de Marrone") hasta las expresiones más sofisticadas del humor verbal y gestual ("Risas y son...risas", de Verdagner, o la novedosa eficacia de la *troupe* uruguaya *Telecataplúm*, que debuta en Canal 13 en la temporada de 1963). Sin omitir, por cierto, la reedición de viejos éxitos de la radiotelefonía, como "La craneoteca de los genios" (con libretos de Wimpi), "Felipe", de Luis Sandrini, y "La revista dislocada"; o el relanzamiento, en sucesivas temporadas, de un cómico de novedosa fórmula que frecuenta la riesgosa especialidad del humor político en compañía de uno de los mejores escritores del género:

Los delirios de la invención

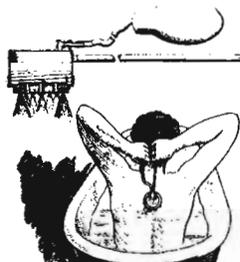
Los creativos de Tía Vicenta abordaron en la sección "La realidad es siete veces más extraña que la ficción" un campo que no fue ajeno al interés de ciertos artistas de vanguardia (como Duchamp y Picabia), de humoristas como Allais y Pawlowsky, del Colegio de Patafísica y de heterodoxos como el argentino Xul Solar: el de las "máquinas gratuitas" y los inventos absurdos, reveladores de una auténtica "humorística" de la imaginación.

ES VARIAS • PATENTES • MAPAS • CHISMES • SISTEMAS DE APRENDIZAJE

LA REALIDAD ES 7 VECES MAS EXTRAÑA QUE LA FICCION

Todas las informaciones que se publican en esta página son verdaderas y auténticas. Cualquier parecido que tengan con personajes u obras de la fantasía, debe estimarse como una mera coincidencia.

GRABADOS Y DESCRIPCIONES DE LA OFICINA DE PATENTES DE LA CIUDAD DE NUEVA YORK - AÑO 1924



CEPILLO PARA HIGIENE DE ESPALDA

Patente número 1.485.126, otorgada a Henry Schümacher. A menudo se desea aplicar un polvo medicinal o simplemente jabón a partes del cuerpo a las que es difícil el acceso manual.

Ése es particularmente el caso de la espalda. Este aparato consiste en un recipiente de sustancias medicinales o jabón en pasta, que forma la base de un cepillo. Entre las cerdas hay orificios. El usuario toma el aparato mediante una manija, con la mano derecha, mientras que con la izquierda oprime la pestilla. El aire comprimido fuerza la pasta o el líquido a través del cepillo, y le hace alcanzar las partes deseadas.



Patente número 1.468.373, concedida a George W. Blake. Este aparato no solamente servirá como un valioso exterminador de moscas, sino que también disparará horas de grato esparcimiento a niños, jóvenes y ancianos. Es una especie de pistola que contiene un elástico en el caño. Ese resorte acciona una varita en cuyo extremo se ha montado un disco de alambre tejido, que al proyectarse con fuerza hacia donde es dirigido, ultima al vil insecto.



VENTANA DE LA TRAMPA



TRAMPA PARA CAZAR LA LOMBRIZ SOLITARIA

Patente número 7-13.221, año 1851 (Nueva York). Se trata de una caperuza metálica, provista de una ventanita donde se coloca la carnada, y de un artificio movido por un elástico. Se hace hincapié al paciente, con el propósito de que la lombriz solitaria anguizdecen, y tras unas horas de espera, el paciente traga la trampa, que va a su interior debidamente cargada con la carnada correspondiente. La lombriz arremeterá contra ella, meterá su cabeza (coelox) en la ventanita, se disparará el dispositivo y el paciente podrá extraer el coelox tirando del piezo correspondiente, que no habrá soltado en ningún momento de la operación.

ES VARIAS • PATENTES • MAPAS • CHISMES • SISTEMAS DE APRENDIZAJE

Página de Tía Vicenta

“Recortando con ira”

El pastiche periodístico es empleado por Tía Vicenta como herramienta de crítica y sátira social. Colaboración de “Carlos del Peral” en Tía Vicenta, año I, número 7, setiembre de 1957.

Periodismo por Carlos del Peral

AVISOS CLASIFICADOS

DISCOS

Compro. Serie PP. Buen precio pago. Departamento Central, dirigirse a Delleplane.

Votos en Blanco. Totalidad o en lotes. Lelotr & C.

Por cambio de autoridades, local transfero. Máquina montada, registro de afiliados completo. U. Federal.

Portaaviones compro a plazos. I. Rojas.

Compro ORO

Pago bien. Buttre Hnos.

PROFESIONALES

Secretas de Estado
Doctor N. Maquiavelo.

Especialista en Señoras
Doctor Palacios.

SEPARACIONES Y ASUNTOS DE FAMILIA

Dr. A. V. Neera. Separación de hermanos siameses, divorcio de toda clase, nuevo casamiento en Villa María.

OBJETOS PERDIDOS

Dos brazos de marmol en actitudes púdicas, extraviados en circunstancias que se desconocen. V. D. Milo.

Gratificaré dev. final sinfonía. F. Schubert, S. I.

Fragmentos de Menandro. Entregar a S. Holmes, Londres.

Una chaveta, responde al nombre de “Eugenia”, se ruega devolver a C. Constituyente, Santa Fe.

Lechuza, ojos abiertos, plumaje negro, extraviada en la vía pública. Responde a las preguntas “¿Qué es el ser?”. “¿Quién existe?” y “¿Por qué existe el ser y no más bien la nada?”

PERSONAS BUSCADAS

Búscase a Pipo Mancera, que hace dos meses prometió traer una colaboración a Tía Vicenta. Conocido cronista cinematográfico, fué visto por última vez en Radio Splendid. Ruégase dar noticias de su paradero a quien tenga noticias de él.

ARTISTAS DE VARIETE

Tonadilleras, equilibristas, acróbatas, claqueos, ventrilocuos, ilusionistas, prestidigitadores, domadores de moscas, acomodadores, hombres ranas, fakires, tragasables, ecuyeres, para montar

IMPORTANTE ESPECTACULO

Presentarse: Convención Nacional Constituyente, Santa Fe.

EL CONSEJERO SOCIAL

Obra enciclopédica de inmenso interés, redactada por prestigiosos especialistas. Tomo I: Cómo hablarle al pueblo antes de las elecciones (A. Frondizi). Tomo II: Los buenos modales en el Far West (por el doctor M. C. R.). Tomo III: El artículo Cuarenta (por E. Bergalli). Tomo IV: Flota y triunfarás (I. Rojas).

SELF MADE MAN SE OFRECE

La primera vez que se hizo se hizo mal y salió caballo. ¿Alguien puede ofrecerle una nueva oportunidad?

EX JEFE OFICINA NACIONAL SE OFRECE

Experiencia de veinticinco años en desviar expedientes, demorar trámites, remitir interesados a vanas aventuras, atender mal, ser más insensato que ladino, inspirar horror humano y justificable preocupación por el destino del país.

FRACASADOS SE NECESITAN

Para averiguar si con ellos se puede remediar el desplumaje que están haciendo con el mundo los exitosos.

HOY gran remate HOY

A las 15 horas en Lacarra y Avenida Cruz el Nato Panta rematará al Enano Agrelo de 23 puñaladas. No se suspende por lluvia.

nos referimos, obviamente, a Tato Bores y Carlos V. Warnes, cuya colaboración se extiende entre 1960 y 1970.

Hacia 1963 —afirma un semanario de actualidad— no existen en Argentina revistas humorísticas que vendan más de 20.000 ejemplares, “a pesar de que hasta hace pocos años una publicación como *Tía Vicenta* llegaba a colocar 120.000 y, en tiempos más rosados, una publicación como *Rico Tipo* trasponía fácilmente la barrera de los 200.000 ejemplares” (*Primera Plana*, 19/2/1963). Por añadidura, señalaba la fuente citada. “prácticamente toda una promoción de humoristas surgidos hace dos o tres años ha desaparecido repentinamente de la escena”, clarificando en este sentido que algunos habían emigrado, otros se dedicaban exclusivamente a la publicidad (rubro altamente rentable que tentó, por esos años, a numerosos escritores y artistas plásticos) y otros habían optado por rumbos profesionales totalmente ajenos.

Pero la pregunta final del articulista —“¿quién hará sonreír a los argentinos en lo sucesivo?”— parece encontrar respuesta casi inmediata en el periodismo y en no pocas ediciones de la época, si bien habrá que aguardar hasta el primer tramo de los años 70 para asistir al nacimiento de expresiones periodísticas de gran originalidad e impacto, como lo fueron en su momento la cordobesa *Hortensia* y la porteña *Satiricón*, dos propuestas auténticamente renovadoras que caen fuera del período que estamos reseñando.

Corresponde a 1964, precisamente, la aparición de *Mafalda* en las páginas del semanario *Primera Plana*, y resulta indudable que la difundida “tira” del dibujante “Quino” (Joaquín Lavado, 1932) marcará, en cierta medida, el estilo y las posibilidades humorísticas y de observación costumbrista del resto de la década, a

través de su sucesiva aparición en la revista nombrada y en las columnas de *El Mundo* (1964) y *Siete Días* (1967-1973). Un año antes —1963— había aparecido *Mundo Quino* (Ediciones del Tiempo), una temprana selección de dibujos que se publica con prólogo de Miguel Brascó:

“Su cibernética creadora —afirma Brascó al referirse a Quino— es la de un poeta. Un poeta a lo Michaux, a lo Prévert, que por una de esas cosas de la vida quedó ladeado del alfabeto escrito y debió recurrir a otro medio expresivo más directo, el dibujo por ejemplo. En consecuencia, Quino dibuja pequeños y patéticos poemas sobre la especie humana, que son a la vez fugaces episodios de su propia biografía interior. Esto de que Quino es una especie de vate diseñador es un lugar común, así como también que sus dibujos trasuntan un gran amor por las cosas de este mundo. Ahora viene que éste es un amor lleno de implicancias, sobreentendidos y sutiles fobias, un afecto a virus, destinado en gran parte a crear anticuerpos”.

Colaborador de *Avivato*, *Qué, Leoplán*, *Vea y Lea*, *Tía Vicenta*, *Rico Tipo*, *Atlántida*, *Cuatro patas*, etc., y premiado en 1970 con el Dátil de Oro del Salón Internacional de Humorismo de Bordighera (Italia), “Quino” es, por estos años, uno de los más sutiles cultores del chiste puramente visual y del *cartoon* unitario, característica que aparece contrabalanceada en cierta forma por el mayor caudal “discursivo” de *Mañada*.

Más cercano a las formas del humor internacional que los dibujantes de *Rico Tipo*, su temática alude con menos frecuencia a lo costumbrista y descriptivo local (como ocurre, por ejemplo, en el caso de Calé o de Medrano) para incursionar en zonas que involucran tipologías y caracterologías humorísticas más amplias y genéricas.

Si el lápiz de Calé remarca, sobre todo, su interpretación de los rasgos sociales y culturales del porteño de la clase media baja (para señalar un estamento abundantemente explorado por el autor de *Buenos Aires en camiseta*), el de Quino parece especializarse, fundamentalmente en sus *cartoons*, en una indagación más incisiva de los elementos conceptuales del chiste, que no se apoya de manera tan directa en peculiaridades lingüísticas o socio-culturales rápidamente contextualizables.

Dentro de esta renovada línea de humoristas de los años 60 podemos ubicar, asimismo, a Miguel Brascó, en su doble condición de escritor y dibujante. Autor de tres libros de poesía —*Raíz desnuda* (1945), *Tránsito de soledad* (1947) y *Otros poemas a Irene* (1952)— y vinculado inicialmente con el grupo santafesino Espadalarrio y con el Retablillo de Maese Pedro, Miguel Brascó desarrollará una línea de humor, ironía y observación costumbrista muy emparentada con el nuevo universo de los “ejecutivos” y con toda la mitología del *management* más o menos sofisticado, sin descuidar zonas tópicas como la tristeza de los argentinos, los rumores, la libertad sexual, la “mufa”, la coima, etc. Testimonio de su activa colaboración en esta etapa son sus trabajos en *Primera Plana* (1962), en *Gregorio* (suplemento de humor que apareció en *Leoplán* entre 1963 y 1965), en *Adán* y en el semanario *Panorama* (1970).

Se vincula, igualmente, con el mundo de los negocios y la economía, el peculiar humor didáctico de Enrique Silberstein, un economista que resolvió convertir a su misteriosa especialidad en “una cosa digerible para el lector común”, como lo explicita en el prólogo a sus *Charlas económicas* (1967), selección de notas publicadas en el diario *El Mundo*



Portada del número 1 de Chau (diciembre de 1960)



Dibujo de Oski (Oscar Conti, 1914-1979) para *Vea y Lea*

Isidoro Blaisten: elegir con humor

—¿Qué cuentos y qué maestros del cuento universal y nacional le gustan más y por qué?

—**Supongamos** Una tarde perfecta para el pez banana. **Supongamos que cumpliendo con** Los ritos, **harto ya de** Los oficios terrestres, **huyendo de** El infierno tan temido, **consiga escapar de** la Casa tomada. **Supongamos que junto a** El puente sobre el río del Búho, **me encuentro con** La dama del perrito.

Supongamos que ella, bajando los ojos, me dijera Sí. **Creo que me sentiría** El príncipe feliz, **creo que se operaría en mí** La metamorfosis. **O no. Porque en vez de vencer mi natural timidez, en vez de acercarme a ella y cubrir sus frágiles hombros con** El capote, **me volviera autista y solo escuchara los latidos de** El corazón acusador. **Entonces, víctima del superyó, en vez de ofrendarle** El estuche del cocodrilo, **solo atinara torpemente a estirarle** La pata de mono, **que en vez de iniciar una conversación** comme il faut, **como hace** El hijo de mi amigo, **que es todo un Rashomon para estas cosas, tan es así que** El mejicano mismo lo envidiaría, **solo atinaría, digo, a decirle con mi timidez congénita** ¿No oyes ladrar los perros? **Con lo cual ella podría adoptar una actitud intempestiva como por ejemplo: ponerse a gritar** Los asesinos o **exigir la inmediata presencia de** El acomodador o **decirme en tono de burla, mofa o sorna** ¡Desciende, Moisés! **Dado lo cual, si así sucediere, lastimado en mi autoestima, dejaría yo de creer en** Los peces de colores, **y no me quedaría más consuelo que volver a la gordita, a la que** Los amigos llaman Bola de sebo...

Reportaje a Isidoro Blaisten en Colección La Opinión. Los grandes cuentos, número 9.

y que antes había esbozado, con diversa fortuna, en *Esto es, Vea y Lea* y *La Razón*.

Nuevas perspectivas, nuevos escenarios.

— Hacia la segunda mitad de los años 60 una parte del humor más sofisticado y de circuito más restringido se refugia en recintos como el Instituto Di Tella, los *café-concert* y ciertos espectáculos que poseen muchas de las características y los atributos del viejo *music-hall*, en tanto languidecen las revistas más tradicionales —sin que las recién llegadas, como *La Hipotenusa* (1967), alcancen suficiente arraigo— y en los canales de televisión libretistas y actores repiten sin muchas variantes las ya envejecidas recetas de comienzos de década. Los productos que arraigan en el Di Tella y en los novedosos espectáculos de *café-concert* no poseen, por supuesto, una identidad demasiado ortodoxa, lo que en cierta forma les brinda un carácter atípico y en alguna medida original, dentro de un campo que por entonces parecía exhausto e inclusive agotado.

Los nuevos fenómenos se alimentan, en gran parte, con los mecanismos de lo paródico (parodia de la sensibilidad *camp*, parodia de los medios masivos, parodia del *kitsch*, parodia de la ola nostálgica) y con una temática que recoge y reelabora muchas de las mitologías y realidades de los años 60, tanto locales como foráneas: Timothy Leary, “Villa Freud”, David Cooper, arte “psicodélico”, revolución sexual, Living Theatre, Julian Beck, *Planète*, R. D. Laing, *folk-rock*, movimiento *hippie*, Jimmy Hendrix, “Swinging London”, *I Ching*, Bar Moderno, “metalenguajes”, Andy Warhol, *happening*, L.S.D., liberación femenina, *pop-art*, arte conceptual, etc., Teatro experimental (como *Libertad y otras intoxicaciones*, de Mario Trejo), exhumaciones significativas

(como la puesta del *Ubú* de Alfred Jarry por Roberto Villanueva), resabios de neo-dadá, *happenings*, espectáculos informales de música y poesía, humor del absurdo, como el cultivado por Bonino, son algunas de las formas de abordar —desde una perspectiva inédita, y en algunos casos sobriamente escandalosa— el fértil territorio del humor.

Jorge de la Vega, por ejemplo, un pintor tempranamente desaparecido que había integrado las huestes de la vanguardia neo-figurativa, se aleja de la pintura para iniciar una corta pero fructífera carrera como autor e intérprete de canciones (“El gusanito”, “El gusanito en persona”, “Acerquémonos”, “Diamantes en almíbar”, etc.). Informales, poéticas, concebidas con un exquisito sentido del humor, las canciones de de la Vega lo ubicaron, para algunos comentaristas, como la “personalidad más original que tuvo el *music-hall* porteño” en el último lustro de los años 50.

Y en ese clima singularmente matizado y creativo que encontró uno de sus polos en el fervor experimental del Di Tella, en permanente vaivén entre la autenticidad y el mero snobismo, no faltan por cierto las figuras que parecen haber trascendido lo puramente genérico, para convertir al humor y al absurdo en una suerte de instancia vital asumida con soltura. En este campo se ubicaría Federico Peralta Ramos, ex-estudiante de arquitectura, “metafísico cosmológico”, poeta y *showman*; recordado, entre otras cosas, por el resonante destino que dio a su Beca Guggenheim (*happenings*, comidas en el Alvear, bailes en boites de moda), por algún disco (“Soy un pedazo de atmósfera”), por invenciones como el “cancionero no figurativo”, la “albóndiga psíquica”, el “surrealismo místico”, y por las canciones que estrenaba (“Quadria”, “Splush Unkto”, “Flashia”, etc.) en el programa dominical de

Tato Bores (Canal 11), tendiendo en esta forma una suerte de puente entre la experimentación "dite-liana" y los medios masivos. Participación que en cierta medida prolongaba la de Jorge de la Vega, cuyas canciones —de factura distinta— habían servido como cortinas de apertura y cierre en los programas del citado actor.

El *music-hall*, el teatro y el *café-concert*, por su parte, fueron escenario de expresiones de muy diversa calidad y naturaleza. Una lista obviamente incompleta podría contener, entre 1965 y 1970, las canciones de "humor liberado" de "Ladivaverde"; la observación cotidiana, el humor e inclusive la ferocidad de Oscar Viale (*El grito pelado*, 1967); la eficaz mezcla de nostalgia, caricatura, perversidad, parodia y delirio de Edda Díaz y Peter Gilbert (*¡Help, Valentino!, Cosaquemos la cosaquía y Soy lo que soy*); la parodia *camp* de Habeger y Fernández Bunge (*Entre yelmos no hay bulines*); el humor "psicoanalítico" de Marcos Mundstock y "Les Luthiers" (*Blanca Nieves y los siete pecados capitales*); el humor negro, desinhibido y snob de *70 pecados 7* (La Botica del Angel), con textos de Jorge Masciángoli, Marco Denevi y Agustín Cuzzani; ciertos *divertimientos* de Carlos Marcucci y Dalmiro Sáenz (*Vida sexual de Robinson Crusoe*, 1969); las canciones "para ejecutivos" de María Elena Walsh, etc.

Fuera de las fronteras, en el Théâtre de l'Épée de Bois de Paris, se verifica, en marzo de 1970, el estreno de *Eva Perón*, del argentino "Copi", una pieza discutida a la que el semanario *Panorama* describe como "un monumento del humor negro, una fiesta de la caricatura por la que pasean las sombras del viejo Hollywood y los delirios del arte *camp*" (*Panorama*, 17/3/1970), sin omitir la puntualización de su riesgosa interpretación política. "Copi", por otra parte, profundizará sus ex-

periencias de teatro "negro" con obras como *Thé, Navidad en la Isla de los Pacíficos, La cola de pescado, La bañadera, La journée a une reveuse*, etc.

Hacia fines de la década abundan, asimismo, los proyectos editoriales destinados a difundir el humor local o internacional en sus vertientes más elaboradas o marginales. Así, por ejemplo, la colección "Los humoristas", dirigida por Marcucci; o la edición de textos del "patafisico" Boris Vian (Losada); o los proyectos de exhumación de los ancestros del humor absurdo y negro que emprende Eduardo Stilman desde "Brújula", apelando a textos de Jarry, Allais, Bierce, Paré, Oskar Panizza, Leacock, Busch, etc.; o la publicación de antologías como *El humor más serio del mundo* (Rodolfo Alonso Editor); o la aparición, entre otros, de libros como *Hagamos el humor, no hagamos la guerra*, de "Acido Nítrico" (Norberto Firpo), etc.

Toda una línea, en suma, que redefine la ideología, los procedimientos, los modelos y los objetivos del humor y de la viñeta costumbrista tal como los habíamos conocido en la Argentina en los viejos tiempos de Fray Mocho y Félix Lima, e inclusive en los más cercanos de *Patoruzú* y *Rico Tipo*, con sus parciales y mesuradas anticipaciones del absurdo, el grotesco, la alusión sexual y el toque inconformista.

La hora de los narradores.

— Un excelente narrador como Bernardo Kordon (1915) brindará, por esos años, algunos textos en los que se cruzan el humor y la observación costumbrista, como "Tripulante de Buenos Aires", "Rosas y bombones para el amor", "La última huelga de los basureros", "Hacéle bien a la gente", etc.

Cultor de un realismo crítico, que reelabora con agudeza lo vivido, lo



Historieta de Copi (Raúl Damonte Taborda, 1939)



Una de las historietas de Mafalda de Quino



Quino (Joaquín Salvador Lavado, 1932)

testimonial, lo observado indirectamente, lo relatado y lo literario, Kordon no podía desdeñar las incitantes posibilidades del encuadre humorístico, que brindan a su producción narrativa una dimensión aun más sugerente y compleja.

Para el autor de *Un horizonte de cemento*, *Reina del Plata* y *Vencedores y vencidos* la ubicación en este plano no comporta ni una claudicación meramente pintoresquista ni la apelación a las posibilidades técnicas de una forma genérica abundantemente justificada por la tradición de la literatura. Elegir ese campo (el mismo, por otra parte, en que se ubicaron Boccaccio, Chaucer, Rabelais, Brecht, etc.) supone fundamentalmente para Kordon una operación de índole humanística (saludable en medio de tanto crispamiento apocalíptico y de tanta risa agónica); el reconocimiento y la integración de esa particular dimensión grotesca, ridícula y cómica de la condición humana, cuyo escamoteo nos impide con frecuencia una visión auténticamente totalizadora e integrada. No es casual, entonces, que en un diálogo con Juan José Sebrelli el narrador haya puntualizado:

"Todos los que escribimos en lengua española somos mietos de esa picaresca española que constituye la expresión culminante de un humorismo que surge de la profunda sabiduría popular. Porque el humorismo representa la acumulada heredad cultural de pueblos tan antiguos y sufridos como los chinos y los judíos. En cambio siempre fueron graves los tontos y los opresores; por serlo cultivan una literatura grave y supuestamente trascendentalista". ("Algo así como la vida", en *La Opinión*, 9/11/1971).

Aunque la suya es una obra de variados tonos y registros, no siempre catalogable según cómodos recetarios, podemos señalar aquí la presencia narrativa del mendocino An-

tonio Di Benedetto (1922), en especial por el extraño humor, la captación costumbrista, la ironía e inclusive la capacidad para bordear los territorios del absurdo y el extrañamiento, en un difícil equilibrio entre lo fantástico, el grotesco expresionista y la pura humorada literaria.

Pertenecen a esta esfera, de manera indudable, algunos de sus *Cuentos claros* y la singular peripecia delirante de su novela *El silenciero* (1964), inscripta, sin perder puntos de contacto con la tradición costumbrista, en la mejor línea del “distanciamiento” kaffiano. Sus temas, como él mismo puntualizara en algún reportaje, serán “la provocación de la nada, la vecindad de la muerte, el misterio de la existencia, o el absurdo”, temas que ya estaban presentes en su memorable *Zama* (1956) y que le permitirán construir parábolas irónicamente crueles, como la de “Caballo en el saltral”, en la que un viejo mancarrón ciego muere de hambre sin poder alcanzar la carga de pasto que transportaba. Sobre el final de este período hace su aparición un conjunto de narradores que afianzarán su personalidad literaria a lo largo de la década siguiente, y que nos interesa mencionar aquí por las concomitancias que posee una zona de su obra con el humor y la captación de climas, mentalidades, comportamientos, ambientes y peculiaridades lingüísticas de la realidad urbana, en un registro que va desde el absurdo y el grotesco hasta formas más emparentadas con la tradición del realismo costumbrista, desde los juegos verbales y conceptuales hasta la reelaboración o la parodia del lenguaje coloquial, desde la pura invención de universos paradojales y casi surrealistas hasta la captación de la picaresca marginal, desde el puro planteo lúdico hasta la crítica (a veces escéptica, en algunos casos programática) del

contexto político, social y cultural de los años 40.

Pertenecen a esta nueva promoción autores como Isidoro Blaisten, un entrerriano nacido en Concordia en 1933 pero con largo e indiscutible arraigo porteño, que se inicia, como muchos de sus contemporáneos, con un libro de poemas —*Sucedió en la lluvia*, 1965— para brindar luego dos interesantes colecciones de cuentos —*La felicidad*, 1969, y *La salvación*, 1971— que lo perfilarán como uno de los más promisorios narradores de la década.

Cuentos como “Los tarmas”, “La puerta en dos”, “El tío Facundo”, “Mishiadura en Aries” y “Victorcito, el hombre oblicuo”, superadores de las recetas realistas practicadas por la promoción anterior y en gran medida entroncados con la nueva inflexión narrativa inaugurada por el Cortázar de *Historias de cronopios y de famas*, nos muestran su rara destreza para amalgamar ironía, grotesco, observación lingüística, poesía, peripecia cotidiana e intuición de zonas inquietantes (casi perversas) de nuestra conducta individual y social.

En *La manifestación*, de Jorge Asís (1946), un libro todavía bisoño aunque revelador de una entusiasta capacidad narrativa, más que el mero humor (aunque el autor también lo practique, a través de fórmulas de genuina raigambre popular) encontramos la atmósfera picaresca, la pintura de ambientes porteños y suburbanos, la recreación de lo coloquial y la perspicaz anotación de las transformaciones ciudadanas y generacionales, rasgos que pertenecen a toda una línea de la narrativa porteña (con Arlt, Enrique González Tuñón y Bernardo Kordon como eslabones conspicuos) y que en la obra del autor encontrará ulterior culminación en *Los reventados* y en muchas de las notas periodísticas de “Oberdán Rocamora”.



Bernardo Kordon (1915)

Bibliografía básica

También hay humor y sagacidad en la observación costumbrista en Alicia Steimberg (1933), debutante con su novela *Músicos y relojeros* (1971), y en esa vertiente, coloquial, jocunda, desacralizadora, podemos ubicar también, entre otros, a Mario Szichman (*Los judíos del Mar Dulce*, 1971), Mario Sexer (*La perinola*, 1971) y Bernardo Jobson (*El fideo más largo del mundo*, 1972).

Bierce, Ambrose y otros, *El humor más serio del mundo*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1971.

Breton, André, *Prólogo a Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 1972.

Bróccoli, Alberto y Trillo, Carlos, *El humor gráfico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, La Historia Popular, 69, 1971; *El humor escrito*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, La Historia Popular, 85, 1972.

Escardó, Florencio, *Humorismo 1*, Buenos Aires, Eudeba.

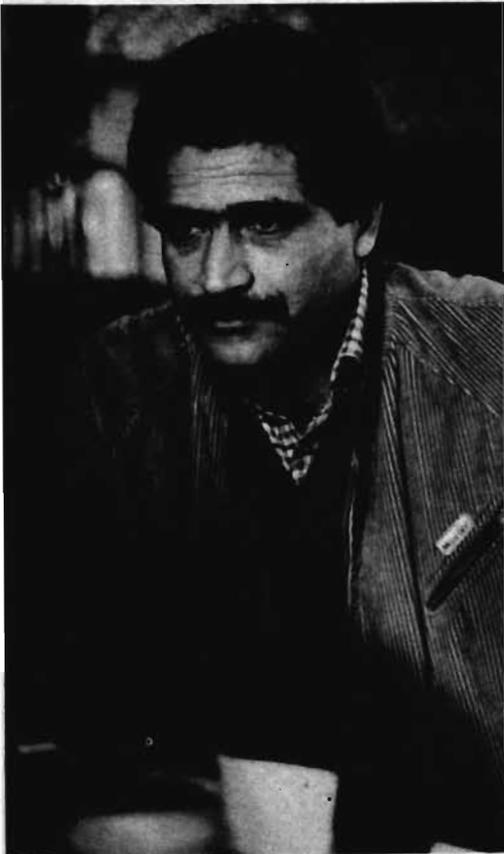
Éscarpit, Robert, *El Humor*, Buenos Aires, Eudeba, 1962.

Galloti, Alicia, *La risa de la radio*, Buenos Aires, De la Flor, 1975.

Lanuza, José Luis, *Prólogo a El humorismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Cuadernos del Fondo Nacional de las Artes, 1973.

Murray, Luis Alberto, *Humorismo argentino*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Pérez Millán, Julio, *Estudio preliminar a Humor y terror*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Básica Universal, 153, 1981.



Jorge Asís (1946). Foto Fiora Bemporad





Digitalización para ReHime Laura Vazquez / Diagramación y armado Jorge Pablo Cruz / <http://www.rehime.com.ar>

2011