

De la literatura y otras faunas. Una aproximación a la ficción humorística en la revista 4 patas

CASANOVA, Florencia / Instituto de Artes del Espectáculo- UBA- casanova.florencia@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: humorismo literario– codificación genérica- experimentación*

» **Resumen**

Entre abril y agosto de 1960 Carlos Del Peral (seudónimo de Carlos Peralta) publicó en Buenos Aires la revista de humor *4 patas*, autodenominada “semanario satírico mensual”. En los cuatro números que alcanzó a editar Del Peral desarrolló un proyecto editorial singularísimo que, aunque poco conocido y estudiado hasta el momento, se destaca por el carácter experimental de su propuesta humorística, incluso en el proceso de renovación del campo del humor periodístico que se registró entre 1950 y 1970. Una de las marcas distintivas de la revista es el particular lugar que la literatura ocupa en sus páginas, en las se manifiesta de maneras diversas y con mayor o menor grado de indefinición genérica, pero en todos los casos como medio de realización de la crítica ideológica que define el programa periodístico de *4 patas*.

El propósito de este trabajo es abordar el análisis de una serie de textos literarios de la revista con el fin de evaluar las formas que asume en ella la literatura; en lo general, en el marco de un proceso de codificación genérica del humorismo en los años sesenta y en lo particular, en relación con la agenda del medio en que se publica. Teniendo en cuenta que solo algunos de los textos del *corpus* son presentados como literatura, se procederá a un estudio contrastivo de ambos grupos, con énfasis en su dimensión pragmática, atendiendo a los medios en que tanto los textos como el dispositivo en que se publican ofrecen orientaciones para su interpretación al tiempo que definen un tipo de lector particular.

» **El proyecto 4 patas**

4 patas surgió a principios de 1960 como un desprendimiento de *Tía Vicenta*, a consecuencia del distanciamiento entre Juan Carlos Colombres (Landrú) y Carlos Peralta (Carlos del Peral), director y jefe de redacción de la revista, respectivamente (Vázquez Lucio, 1987: 287-295). Junto con Del Peral, otros integrantes del equipo de *Tía Vicenta* –Cattolica, Kalondi, Julian Delgado, María Rosa Senet, Enrique

Silberstein– participaron de este proyecto editorial que, a pesar de sus escasos cuatro números, editados entre abril y agosto de 1960, ha sido calificado por Jorge Rivera como “una de las tentativas más sofisticadas y experimentales del humor periodístico” (1982: 612). Sin embargo, poco se ha escrito sobre esta publicación hasta hace poco.

La revista *4 patas* ofrece múltiples aristas para su abordaje crítico, pero hoy quisiera hacer foco en una de ellas: la literaturización de los contenidos, que Laura Cilento señala en sus trabajos como uno de sus rasgos distintivos de la revista. La literatura ocupa, efectivamente, un lugar de importancia en la publicación, donde se manifiesta de maneras diversas: cuentos breves, microrrelatos, ficciones periodísticas, e incluso otros textos que toman de la literatura de vanguardia algunos de sus procedimientos, como el *collage*, la combinatoria o el montaje (Cilento 2017). De todas ellas, voy a centrarme en un conjunto de ficciones breves o brevísimas que responden a las características genéricas del cuento. En particular, me interesa evaluar la relación entre estos textos y el proyecto periodístico de la revista y con el proceso de renovación del humorismo que se da entre 1950 y 1970.

› **La pata literaria**

La primera cuestión que es necesario señalar es que al interior de la propia revista estas ficciones aparecen diferenciadas en cuanto a su inscripción en el campo de la literatura. En los números 1 y 3, hallamos la sección “*4 patas* literaria” que parecería proponer un distingo entre unas ficciones incluidas en este apartado y señalizadas como literarias y otras dispersas, disimuladas en las páginas de la publicación, sin ninguna marca que las señale explícitamente como literatura y las diferencie de otras, de orientación más claramente periodística. Nada, sin embargo, en las características temáticas, formales o estilísticas de los textos parece justificar esta discriminación. De uno y otro lado de esta divisoria de aguas nos encontramos con ficciones humorísticas breves, antiburguesas, con cierto grado de autonomía respecto del referente de la actualidad política inmediata, que se sirven de esquemas y procedimientos de la literatura consagrada. ¿Cuál es entonces el sentido de esta llamada?

Un análisis de algunos aspectos gráficos y materiales de la revista pueda quizás venir a nuestro auxilio. Una primera orientación para la recepción de los textos e ilustraciones de *4 patas* se encuentra en la mismísima página inicial, donde, bajo el título “*4 patas* manifiestan”, los dieciséis puntos de una declaración de principios sirven de presentación a la publicación, al tiempo que delimitan la agenda periodística que se caracterizará por privilegiar los grandes temas de la política global (la guerra, los gobiernos dictatoriales, la censura, la posición de Latinoamérica en el mundo) por sobre los acontecimientos políticos locales. Los tres últimos puntos del manifiesto denuncian la inversión del orden de las cosas en el mundo contemporáneo: “14. Hay cuatro patas sobre la historia, sobre la cultura, sobre la

justicia, sobre ti, lector./ 15. Cuatro patas sobre ti./ 16. Exactamente al revés de las estatuas”. Esta idea aparece reforzada por la imagen que acompaña el texto: la estatua de un hombre que sostiene un caballo.

La sección “4 patas literaria”, que se encuentra apenas unas páginas más adelante, insiste desde su dimensión gráfica en esta idea de inversión. La diagramación de la doble página es un elemento central en la construcción del sentido. Para empezar, los textos se encuentran acostados, lo que obliga a manipular la revista para su lectura; los títulos y los autores se ubican en posición perpendicular a aquellos. Pero descubrimos además otros elementos paratextuales que acentúan el efecto: en la esquina inferior derecha un recuadro con la irónica frase “distinguidos escritores colaboran en 4 patas”¹ rubrica la página, en tanto reclama nuevas acrobacias al ojo lector; y en posición opuesta, en el borde superior izquierdo, otro sello dispara nuevamente la ironía en la leyenda: “con la diagramación correspondiente”, que incluso pide ser leída en tres direcciones.² Semejante artificio busca a las claras llamar la atención sobre estos textos, o quizás sobre la literatura misma, en el seno del proyecto 4 patas. Por las marcas gráficas que acabamos de señalar, por su ubicación estratégica en la revista, por las determinaciones físicas que el soporte material impone a la lectura, la enunciación de estas narrativas aparece evidentemente modalizada y ofrece orientaciones para la recepción: estas ficciones han de ser leídas en el marco del proyecto periodístico y humorístico de 4 patas; la literatura misma ha de ser concebida o consumida a partir de las indicaciones del programa que definen estas páginas iniciales. De la mano de Oscar Traversa (2014) podemos ver en esto un indicio de cómo incide el dispositivo en las condiciones de producción de sentido.

4 patas no es una revista literaria, a pesar de sus múltiples vínculos con el campo de la literatura.³ Su agenda es política y cultural, como define la denominación de “semanario satírico” que ostenta en su tapa. Lejos está, por lo tanto, de sus objetivos la discusión explícita de las fronteras genéricas entre literatura y periodismo o de un programa teórico con miras a la definición de la literatura desde una perspectiva estética o ideológica como la que se daba en esos tiempos en publicaciones como *El Grillo de Papel*. Sin embargo, operaciones discursivas y gráficas como la que acabamos de describir nos permiten indagar en los usos de la literatura en la revista y en lo que podríamos llamar el “programa literario oculto de 4 patas”.

Para empezar, la dimensión gráfica experimental que pone de relieve la literatura en el primer número señala al mismo tiempo, reenvió al manifiesto inicial mediante, los límites de su autonomía: la literatura es en la revista un medio —privilegiado, por cierto— de llevar adelante un proyecto periodístico. Dijimos

¹ Los colaboradores de esta sección no son representantes de la alta literatura de la época. El llamado a colaboración de “escritores y dibujantes satíricos presentes y levemente futuros sin excepciones de ninguna clase” que figura en la sección de datos editoriales de cada uno de los números enfatiza esta misma idea.

² Cilento (2017) ha estudiado otras secciones de la revista en las que la disposición gráfica de textos e imágenes obligan a manipular la revista para la lectura.

³ A la obra literaria desarrollada por algunos de los editores y colaboradores de la revista —Del Peral, Cattolica, Brascó, Giribaldi, entre otros— se suman los anuncios de revistas literarias contemporáneas como *El Grillo de Papel* y *Boa*. Cfr., Aguirre (2016: 16).

ya que este proyecto se caracteriza por abordar una agenda política ampliada, superadora de lo local; a lo meramente político se suman cuestiones relativas a la cultura de los 60 como el existencialismo, el psicoanálisis o el arte de vanguardia. Claro que esta autonomía respecto de la actualidad local no es absoluta; entre otras razones, porque *4 patas* es principalmente una revista de humor. Pero la operación de autonomización de los contenidos se evidencia en la ausencia de caricaturas de personalidades políticas y en los créditos de cada número, donde los editores reiteran que “todo parecido que [el lector] crea encontrar con nuestra política debe considerarse fortuito e ilusorio, desde que nuestro enfoque es general y no particular” (1960b). En este derrotero, considero que el “giro literario” que se opera en la revista puede leerse como una manera de realizar esa declarada autonomía referencial.

En los textos de nuestro *corpus* las personalidades o sucesos de la actualidad política inmediata rara vez son objeto de mención directa. Es cierto que es posible encontrar referencias más o menos directas al plan Conintes⁴, al fiscal de la Riestra⁵ y al presidente Frondizi. En “El informe de la hiena” (nº 4), por ejemplo, unas vacas que “habían escrito una obra titulada ‘Leche y Política’, [y] tenían vergüenza de desdecirse” (1960d) aluden claramente a Frondizi, quien habiendo desarrollado la doctrina del nacionalismo energético en su libro *Petróleo y política*, firmó más tarde contratos de explotación petrolera con compañías extranjeras. Sin embargo, la realidad política es mayormente presentada a través de referencias a problemáticas generales de la época, como las inversiones extranjeras, la inflación, el estado de sitio, las paritarias o la proscripción del peronismo. Así, en “El transporte en Singasog” (nº 1), de Daniel Giribaldi, la acción se desarrolla en un país imaginario en el que el retraso tecnológico en materia de transporte público desencadena un conjunto de conflictos laborales y políticos: la política intervencionista del gobierno, basada en “nacionalizar todo lo que daba ganancias a las empresas foráneas con el objeto, presumiblemente, de que diera pérdidas a las empresas estatales” (1960a) o el Estado sobredimensionado e ineficiente que, sin reservas para afrontar el pago de los sueldos, decide recurrir a los capitales extranjeros para resolver los problemas económicos y debe enfrentar las protestas populares que “pacífica” por medio de la fuerza.

En un tercer nivel podemos ubicar otra serie de textos que construyen universos con un grado mayor de autonomía respecto del marco de referencia de la política local. En estos relatos, el vínculo con la realidad extratextual se da a través de menciones de escenarios, costumbres, tecnologías y corrientes de pensamiento típicos de la Argentina de los sesenta: la lectura de la revista *Selecciones* como fuente de información cultural; juegos infantiles como las bolitas, las figuritas o la batalla naval; la llegada del primer avión con turbinas al país; el psicoanálisis. En “Caperucita vocacional” (nº3), de Jaimote Botanilla (Jaime Botana), una Caperucita “sesentista” se opone a la ejecución del lobo y sugiere a cambio la

⁴ Cf. “La pesadilla de Alain Resnais” y “Mayo, presos, relojes. Hasta luego, Historia” (ambos en el nº2).

⁵ Cf. “Subdesarrollo, esclavos, esclavas” (nº3). El fiscal Guillermo de la Riestra estuvo involucrado en una serie de episodios de censura en 1960.

participación en una sesión colectiva de psicoanálisis para “entrañar la verdadera razón y origen de su inadaptabilidad social” (1960c).

Es en esta línea en la que se inscriben los textos incluidos en la sección “4 patas literaria”. Una primera lectura podría llevarnos a pensar que estos relatos se distinguen de los demás no solo por su brevedad, sino también por su mayor grado de autonomía referencial. De hecho, en general mantienen con la actualidad un vínculo más bien laxo, dado que abordan temas que podríamos llamar “universales” o “humanos”: la pobreza, la caridad, el amor conyugal, las relaciones de poder en el ámbito laboral. Sin embargo, al menos en tres de estos textos encontramos alusiones más directas a la actualidad. Uno de estos casos es “Democracia”, de Alberto Vanasco (nº 1), donde se narra la iniciación democrática de un joven de 18 años.

Aquel domingo, a eso de las once, lo despertó su madre. Por fin había llegado el gran día. “Arriba, Juan”, le dijo. “Acordate que hoy es 27”, y fue a buscar el desayuno. Juan se vistió con entusiasmo. Acababa de cumplir 18 años y era la primera vez que hacía uso del sagrado deber.

Almorzó después con sus hermanos y entre todos comentaron las perspectivas de la magna fecha. Se sentían campeones de la nacionalidad. Cuando terminaron el café, eufóricos y ruidosos, los tres hombres salieron juntos. La madre, con las muchachas, fueron hacia otro lado. Llegaron a la escuela y no tuvieron que esperar. Sus hermanos pasaron primero. Juan entró después al cuarto oscuro, vio la mesa cubierta de boletas, cerró con decisión el sobre vacío y salió en seguida para echarlo en la urna. Había sido tan rápido como sus hermanos. (1960a)

La vinculación directa con la actualidad se evidencia en la mención específica de la fecha de los comicios: “Acordate que hoy es 27”. El 27 de marzo de 1960, esto es, apenas un mes antes de que saliera ese número de la revista, se celebraron los comicios legislativos (con proscripción del peronismo), en los que el voto en blanco alcanzó el 25%, por encima del 21% del oficialismo. En “El doble empleo”, de Miguel Brascó (nº 1), un jefe denigra a su empleado con una serie de insultos que culmina en “¡Ucri!” Se observa entonces que la literatura nunca alcanza del todo la autonomía, ni siquiera en los textos declaradamente literarios. El dispositivo *4 patas*, con sus torsiones temáticas y materiales, actúa al mismo tiempo como condición de posibilidad y como límite de dicha autonomía, en tanto reenvía una y otra vez a la advertencia del primer punto del manifiesto: “Existen 4 patas. Estas 4 patas recorren el mundo en todas direcciones desde el principio de los tiempos” (1960a). En todas direcciones, como sugiere la disposición gráfica de los textos en la primera sección literaria, la literatura recorre la revista, pero siempre con la huella de las cuatro patas sobreimpresa en las letras.

Desde una perspectiva de análisis centrada en los usos de los textos por parte de la comunidad de lectores, Marie-Laure Ryan ha desarrollado una teoría de la competencia genérica que propone que los géneros ofrecen una serie de orientaciones para la interacción entre el texto y los lectores, que van en tres direcciones posibles: hacia la acción, hacia la información y hacia la fruición. Los géneros literarios

tienen, según la autora, una orientación hacia la fruición, esto es, hacia la experiencia estética. (Ryan, 1988: 268). Esto significa que desde este enfoque las ficciones que analizamos no responderían plenamente a las características genéricas de la literatura. Es cierto que encontramos en ellas marcas claras de la orientación hacia el goce estético. Por ejemplo, una serie de cuentos exhiben una relación paródica con algunos de los géneros literarios canónicos, de los que toman esquemas superestructurales y procedimientos narrativos. Esto sucede con el cuento tradicional en “Caperucita vocacional”, con la fábula en “El águila y Prometeo” (nº 4), de María Rosa (María Rosa Senet) y con el relato policial clásico en “El crimen perfecto”. Sin embargo, en todos estos textos el blanco son las prácticas sociales y culturales más que las convenciones literarias, de modo que la intencionalidad satírica predomina en ellos por sobre la paródica. En “El águila y Prometeo” (1960d), por ejemplo, el águila recibe una orden de arriba y bosteza aburrida, al tiempo que protesta: “¡Ufa! (...) No tengo hambre. Me acabo de comer dos hoplitas sacrílegos.” La respuesta de la oficina es implacable: “Nada. (...) Aquí está la orden. Vamos, muévase. Y rápido, si no quiere que la despidan”. El águila vuela entonces hacia Prometeo: “Vengo a comerle el hígado. Realmente lo siento, pero es la ley. Yo no tengo nada que ver.”, se excusa. “Proceda nomás, agente. (...)” es la respuesta de un Prometeo aparentemente relajado que sin embargo deja caer el comentario de que tiene un tumor en el hígado. La reacción del águila es inmediata: “¿Y yo voy a tener que comerlo? ¡No le pueden pedir tanto a un funcionario!” También lo es la de Prometeo: “Vea (...) podemos llegar a un arreglo. (...) Aquí tengo unas dracmas ahorradas.” El final *à la argentina* no tarda en llegar: “A resultas de lo cual Prometeo salió libre y conservó su hígado, y ella se hizo una casita en las afueras con porch y todo”. La moraleja esperable en toda fábula reza: “Cría dracmas y no te sacarán el hígado”. El juego intertextual y la transgresión de las convenciones genéricas a través de una operación de transcontextualización característicos de la parodia son evidentes en este relato. Sin embargo, lo que podría ser interpretado como mero juego paródico toma otro cariz cuando se lo considera en el marco del dispositivo *4 patas*. Como ya explicamos, es el dispositivo el que determina la recepción de estos textos, el que orienta la lectura hacia la sátira, hacia la crítica social. En esta y otras ficciones de la revista la orientación hacia la fruición convive con una orientación informativa. Podemos sostener que los géneros literarios funcionan en *4 patas* como horizonte de referencia o como estrategia discursiva; la revista se sirve de la literatura sin que sea posible aún identificar la intención de hacer literatura. No hay aún un programa literario explícito en la revista aunque sí tal vez uno oculto, un primer ensayo de hacer de la literatura un medio de ejercer el humorismo periodístico.

> **A modo de cierre**

4 patas es, sin duda, una revista satírica, pero de una especie diferente. Lejos del costumbrismo y de la caricatura, propone al lector un humor reflexivo, que no dispara la risa abierta y alegre sino que da lugar a la sonrisa levemente amarga del que ha echado una mirada crítica a la naturaleza humana. La agenda ambiciosa, las constantes referencias a las temáticas y los debates ideológicos, estéticos y culturales de la época demandan no solo una modalidad de lectura, esa que puede poner patas arriba la letra para desenmascarar la oscura trama del mundo, sino también una clase particular de lector. La noción de *communitas humoris* (comunidad discursiva humorística) que Ana Flores presentó en estas mismas jornadas bien puede ayudarnos a entender la idea. El humor de *4 patas* exige un lector entrenado, habituado a esta forma de ejercerlo. Un lector actualizado, medianamente formado, pero sobre todo con la competencia genérica (textual y gráfica) necesaria para identificar los guiños y al mismo tiempo dispuesto a jugar el juego al que invita la revista.

En esta propuesta editorial la literatura se devela como un medio destacado de llevar adelante un proyecto. Desde el primer número la revista “mete las patas” en la fuente de la literatura para practicar un nuevo tipo de humor periodístico (en el proceso de renovación iniciado en la década anterior) y descubre en el fondo un terreno barroso en el que textos con diverso grado de definición genérica se acercan y alejan empujados por el vaivén de un dispositivo que los pone patas arriba en un gesto de singular potencia innovadora. Quizá sea por eso, como sostiene Siulnas, que *4 patas* “a pesar de su corta duración quedará en la historia del periodismo humorístico” (1987: 291).

Bibliografía

4 patas, 1960a. I, 1. Abril.

1960b. I, 2. Mayo

1960c. I, 3. Julio

1960d. I, 4. Agosto.

Aguirre, O. (2016). *La vanguardia perdida. El humor en los 60 en 4 patas, Gregorio y La Hipotenusa*. Buenos Aires, De la Flor.

Cilento, L. (2016). El humor y el derecho de otras bestias: La revista *4 patas* (1960). En *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 46, núm. 2, pp. 79-100. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.

Cilento, L. (2017). El mundo recorrido en 4 patas. Del humor político a la política experimental del humor. En *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 20, núm. 35-36, pp. 257-279. Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Rivera, J. (1982). Humorismo y costumbrismo (1950-1970). En *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, vol. V., pp. 601-624. Buenos Aires, CEAL.

Ryan, M. L. (1988). Hacia una teoría de la competencia genérica. En Garrido Garrido, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 253-301. Madrid, Arco/Libros.

Traversa, O. (2014). *Inflexiones del discurso. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*, pp. 63-83. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.

Vázquez Lucio, O. (Siulnas) (1987). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, t. 2. Buenos Aires, Eudeba.