

(*Ismael sangraba; Todas las tardes; El polvorín ignorado*) acreditaban deudas con Julio Cortázar.

No así el empleo de una especie discursiva muy particular, la de los hinchas de fútbol (*La pena máxima y Betito*) que integran, a la vez, alguna barra de café (*Un mozo*), para referirse coloquialmente a vicisitudes propias de esos ámbitos. Algo que se consolida con *El mundo ha vivido equivocado* (1984).

En el diálogo del cuento que da nombre a ese volumen y en *Lo que se dice jugar al fútbol*; en los monólogos *Memorias de un wing derecho* y *Lo que se dice un ídolo*. Varios intentan el pasaje a la parodia literaria, sea recurriendo a la narrativa tradicional (*Revelaciones sobre un antiguo pleito*), al relato amalevado (*Ulpidio Vega*) o a las maneras de cierta épica criolla (*La carga de Membrillares*).

Otros, con mayores aspiraciones, establecen intertextualidad con páginas más o menos reconocibles de Hemingway (*Mi personaje inolvidable*) o de una mixtura entre Mailer y Bukowsky (*Un hombre en soledad*). Pero es necesario esperar a que Fontanarrosa comience a reescribir en clave paródica subgéneros de la prosa periodística para que afloren sus mayores virtudes y establezca, además, complicidad con un público amplio.

Semblanzas deportivas y *La columna política* ofrecen desde el título una eficaz ayuda decodificadora, aunque en aquel pase de tal género discursivo a su propio cuento y en el segundo, en cambio, logre un notable acierto al rellenar con agudas inferencias personales, como es habitual en esa rama periodística, un reportaje sumamente anodino.

Testimonios I, II y III ofrecen asimismo una filiación, reforzada en los dos últimos casos (el primero es el monólogo de un drogadicto aficionado ¡a los descongestivos nasales!) por un encuadre informativo. El II, además, lo firma John P. Zamecnik, quien fuera supuestamente comisionado en julio de 1981 por el Centro de Fenómenos Espaciales para «investigar el caso de la pequeña Ana Julia Moreno».

Las notas «dejadas» por un cronista y tripulante del submarino forman *El U-222* y en *Mi amigo Peter* «escribe» un corresponsal de guerra. Pero tal vez su parodia del artículo de divulgación científica (*Estudios etológicos del profesor Erwin Haselblad*), al modo de *Selecciones del Reader's Digest*, esté entre sus textos más logrados.

Los otros son su caricatura del relato radial de un partido de fútbol (*¡Qué lástima, Cattamarancio!*), centrada tanto en la forma de acoplarse relator y comentarista, como en la costumbre de establecer varias conexiones simultáneas hasta producir un verdadero caos de voces y opiniones entremezcladas.

Y *El extraño caso de Lady Elwood*, cuyo inspector Havilland, como todos los típicos e infalibles investigadores de la policial inglesa, va nombrando

a posibles culpables que inmediatamente descubre en el mismo lugar, asesinados. Llegado al tercero, destruye todos los rastros de haber estado en el lugar y sigue, imperturbable, su camino.

Podría repetir esta misma indagación en otros volúmenes de relatos: *No sé si he sido claro y otros cuentos* (1985) y *Nada del otro mundo y otros cuentos* (1987). Su resultado, en todo caso, reiteraría la eficacia paródica de Fontanarrosa, sobre todo en variantes discursivas del periodismo oral y escrito, con el cual un gran número de auditores y lectores están en contacto hoy día asiduamente.

Eso desestima que la parodia exija, en la actualidad, un público o un circuito de comunicación singularmente refinado, desde el momento en que, como acabo de señalarlo, sus alcances corrosivos se extienden por fuera de los lenguajes artísticos tradicionales: literatura, música, artes plásticas... Fontanarrosa incursiona por el primero, no siempre con aciertos, pero la hiperbolización del naturalismo de Jack London (*Cuatro hombres en la cabaña*) o el del apocalipsis de lo político a lo Orwell (*Un hombre peligroso*) me parecen impecables.

El hecho de cubrir un espectro múltiple de dibujante, guionista y escritor, además, compone una figura novedosa y que borra límites fuertemente instituidos. Todavía en el IV encuentro de escritores organizado por la Fundación Noble, en diciembre de 1991, muchos de los participantes —miembros sobre todo de las últimas promociones— enfatizaron las irreductibles distancias entre literatura y medios de comunicación.

Álvaro Abós adujo que las mejores novelas de este siglo no habían podido ser filmadas. Nicolás Casullo celebró «una feliz derrota de la literatura frente a los medios o frente a lo que podríamos llamar las estéticas hegemónicas» y Martín Caparrós fue, al respecto, más escépticamente terminante:

La literatura argentina atraviesa su momento más perfecto: nadie puede vivir de sus libros, nadie espera de los libros que le cambien la vida. No hay mercado para la literatura ni delegación en la literatura del discurso social. La literatura es, por fin, perfectamente innecesaria²².

Por supuesto que Fontanarrosa, colaborador permanente de la contrapunta humorística de *Clarín*, no estuvo invitado. Hubiera tenido que avergonzarse de que su primer volumen de cuentos alcance ya la octava edición y de que sus cuadernos de historietas y chistes se agoten permanentemente. También, por qué no, de haberse atrevido a reescribir como historietas para la revista *Chaupinela*, a mediados de los 70, diversos clásicos, de *La Odisea* a *La cabaña del Tío Tom*.

Concluyo, de todo lo anterior, que el uso generalizado de la parodia asegura, entre uno de sus efectos, la vigilancia y la autocrítica, lo cual sin duda redundará sobre la calidad de algunos programas televisivos y espa-

²² Pomeraniec, Hinde. «Lejos del mercado, cerca de la literatura», en *Clarín cultura y nación*, 19-XII-1991, págs. 2-3.

cios periodísticos, sin olvidar su potencia obturadora respecto de procedimientos y recursos estrictamente literarios. Porque la actitud paródica es mucho más anciana que la posmodernidad y ha tenido siempre una vigencia peculiar respecto de diversos géneros discursivos populares.

Al terminar el párrafo anterior compruebo que, casi inadvertidamente, he reunido en mi reflexión la confianza de los formalistas rusos en el poder depurador de la parodia y la concepción bachtiniana de la risa y el espíritu burlón como uno de los instrumentos ofensivo/defensivos y transgresores a que apelaron desde siempre los sectores más humildes. Me siento, ante tal maridaje, bastante complacido.

Eduardo Romano



**¿COMO SIGUE EL AMOR
DESPUES DE HACER EL AMOR?**


MEJOR PELICULA en el
FESTIVAL de MONTREAL'92

Premio al MEJOR ACTOR
Premio a la MEJOR ACTRIZ en
el FESTIVAL DE BIARRITZ'92

El Lado Oscuro del Corazón

un film de
ELISEO SUBIELA

DARIO GRANDINETTI · SANDRA BALLESTEROS · NACHA GUEVARA
y la participación especial de **MARIO BENEDETTI**

ROGER FRAPPIER presenta una coproducción de AMBITING-CANADIENSE C.Q.3. S.A. & MAX FILMS INC.
EL LADO OSCURO DEL CORAZON de ELISEO SUBIELA - ROGER FRAPPIER fotografía HUGO COLACE dirección de arte MARGARITA JUSID
montaje MARCELO SABINE sonido CARLOS REBATE música OSWALDO REYES dirección de producción JORGE ROCCA guión y dirección ELISEO SUBIELA
productores asociados FERNANDO SOKOLOWICZ / EUROPEA S.A. CINEMATOGRAFICA / SUSANA SEREBRENIK
productores ejecutivos SUSANNE DUSSAULT
Cópia: C.Q.3. S.A.

VHERO INTERNACIONAL

◀ Anterior

▲ Inicio

Siguiente ▶