

Quiero detenerme en una de ellas, la más reciente, y que Landi caracteriza como una penetración del café-concert de los años 60 en la pantalla chica a partir del ingreso de actores cómicos como Antonio Gasalla, Carlos Perciavale y Enrique Pinti. Una vertiente que en sus orígenes fue para él alternativa respecto de los mensajes masificadores de la TV, pero que habría ganado (¿o perdido?) la partida por varias razones.

Una, la atracción que por el nuevo medio reconocen ciertos artistas de prestigio mundial (cita a Plácido Domingo y Pavarotti); otra, que respalda en Eco, es que la marejada autorreferente ha llegado también a los medios; la tercera, que las transgresiones antes reservadas al café-concert o al teatro de revistas caben hoy en pantalla.

Finalmente, «este hecho (también expresa la existencia de públicos televisivos más formados, con los cuales los canales pueden, y en ciertos casos deben, entablar contacto poniendo en escena las críticas que ya están en la cabeza del televidente», lo cual sería «una prueba más de la fusión de cierto humor sofisticado con un público de masas»<sup>13</sup>. De esta cuestión me ocuparé en lo que sigue.

## Origen, sentido y alcances de la parodia

No pretendo trazar, por supuesto, una revisión de semejante tema, pero sí realizar algunas puntualizaciones a partir de esa tendencia a lo paródico en varios programas cómicos de la televisión actual y que ya me interesó anteriormente<sup>14</sup>. En el comentario de Landi queda latente que el fenómeno resultaría del pacto entre unos cómicos alternativistas, que aceptaron finalmente transar con el medio, y de un público masivo más capacitado.

Eso, en todo caso, requiere mayores precisiones para no provocar equívocos. Por ejemplo, la de recordar que la parodia no es exclusiva de la posmodernidad, aunque sus propulsores la fomenten, y que existen otras formas afines de la misma, pero que no deben ser confundidas con ella. En la Argentina, por ejemplo, nadie aprovechó las posibilidades humorísticas del *pastiche* como, desde fines de la década de 1930, el exquisito poeta y dramaturgo Conrado Nalé Roxlo.

Con los pseudónimos *Alguien*, *Homo Sapiens* o *Chamico*, practicaba dicha técnica nada menos que en el diario «sensacionalista» de la época (*Crítica*), en una columna titulada *A la manera de...* Y continuó luego esa práctica corrosiva desde 1946 en una revista no dedicada precisamente a los exquisitos, sino tan heterogénea como *Rico Tipo*<sup>15</sup>.

Si ese tipo de lectores lo decodificó, por supuesto que no de una misma y sola manera, era porque la tendencia a parodiar a otros, a cierta clase

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pág. 25.

<sup>14</sup> Romano, Eduardo. «A propósito del humor televisivo actual» en *Medios, comunicación y cultura*, 23, octubre 1990, págs. 18-19.

<sup>15</sup> Cfr. Romano, Eduardo. «Inserción de Juan Mondiola en la época inicial de Rico Tipo» en Ford, A., Rivera J.B. y Romano, E.: *Medios de comunicación y cultura popular. Buenos Aires, Legasa*, 1983, págs. 197-217.

de discursos o amaneramientos discursivos, a ciertos funcionarios, políticos, locutores, actores, etc., estaba muy arraigada en nuestra psicología colectiva. La serie de los destacados imitadores debe incluir en este último medio siglo al dúo Buono-Striano o *Los cinco grandes del buen humor*, en un extremo, y al actor Mario Sapag, en pantalla hasta hace muy poco.

Sobre ese subsuelo de parodias y pastiches preexistentes en la vida cotidiana, en la prensa gráfica y en la radiotelefonía, cabe pensar el proceso que comienza a registrar nuestra televisión desde fines de la década del 80. Y si bien lo encabeza un cómico de origen extratelevisivo, como Antonio Gasalla, la eficacia del efecto presupone, más que nada, una buena competencia en los telespectadores.

Precisamente el rasgo faltante en los intelectuales que, atrincherados tras los prejuicios de la cultura letrada, critican a un medio frente al cual sólo se sitúan esporádicamente, y no las varias horas que le dedican sus verdaderos fruidores. Eso al mismo tiempo que exigen, como una categoría crucial para gozar de autoridad estética, tener competencia respecto de la lectura, los espectáculos teatrales, conciertos, exposiciones, etc.

Uno de los mejores resultados de las técnicas paródicas fue, a mi juicio, en *El mundo de Antonio Gasalla*, la serie de episodios dedicados a «la Matilde» y su familia, durante 1989 y 1990. Ambientación, personajes, situaciones, tipos de diálogos, remitían inequívocamente al género telenovela, pero exagerando sus rasgos hasta el ridículo y, más aún, hasta el absurdo.

Sobre todo los abruptos cambios de destino y las súbitas revelaciones de inesperados parentescos sanguíneos daban lugar a planteos desopilantes, como que «el Rulo», novio de «la Cuca», hija de «la Matilde», triunfara primero en el fútbol pero, a consecuencia de una operación en los pies, se convirtiese luego en un eximio bailarín. Su contratación llevaba a la humilde familia a vivir en elegantes hoteles de Europa, con las imaginables desacomodaciones reideras.

Las conversaciones entre «la Matilde» y su hermana, que actuaba con gran solvencia Norma Pons (una ex *vedette*, figura destacada junto a su hermana Mimí en los teatros de revistas de los años 60), eran uno de los atractivos del libreto, así como la infaltable comunicación telefónica de la protagonista con el marido, quien la llamaba puntualmente desde su trabajo. Las opiniones del mismo, emitidas fuera de contexto, provocaban siempre la ira de Matilde, que interrumpía el diálogo con un furibundo «¡Andá a cagar!».

Esa expresión insultante muestra que, desde 1983 hasta hoy, han sido abandonadas muchas restricciones acerca del lenguaje, los modales y la vestimenta —o la falta de ropas— en pantalla. Un sinceramiento al que no le faltan, por supuesto, detractores, como las autoridades eclesiásticas