



LA HISTORIA DETRÁS DE LA HISTORIETA

ANÁLISIS DE EL OTRO YO DEL DR. MERENGUE Y SU CONTEXTO
HISTÓRICO

MARÍA DEL PILAR PIÑERO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PUBLICIDAD
Febrero 2007

Introducción

La historieta pone de manifiesto la expansión y el crecimiento de los medios de comunicación de masas porque es en sí misma un medio de comunicación de masas, afirma Oscar Masotta.

Los medios masivos, dentro de ellos la tira dibujada, son vehículos de mitos sociales, agrega María Artacho Orihuela, y también de normas institucionalizadas, de contenidos políticos e ideológicos. Son en definitiva un balcón al mundo, reflejan la realidad social de una época, de un país, y desarrollan un sentido crítico ante el mundo que los rodea. La historieta es además un tipo de comunicación que tiene un aspecto interesante, ya que da a conocer pasiones humanas, frustraciones personales, sueños, y contradicciones, muy importantes en el campo de la ética y de la historia. Hay entonces una relación estrecha entre la historieta y la historia, por ejemplo, Masotta dice que no es casual que el período que va desde el “crash” de 1930, pasando por los años sangrientos de la revolución española, hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, coincida con la aparición de Superman, Batman o Capitán Marvel.

Asimismo, la historieta, como todos los medios masivos, forma parte de la vida moderna del mundo y se transforma en un excelente testimonio de la universalización de la cultura. A través de la historieta existe un verdadero intercambio entre culturas, los italianos y los alemanes leen historietas producidas en Francia y viceversa, así como los pueblos de habla hispana leen tiras producidas en países anglosajones, principalmente en Estados Unidos, y también hay ejemplos de historietas de origen sudamericano tan famosas, como Mafalda, que se leen en todos los rincones del mundo.

Este testimonio del que la historieta forma parte tiene un valor positivo, ya que tiende a borrar las particularidades nacionales y sirve de influencia para algunos países que por su estructura económica se encuentran colocados en posiciones centrales.

La historieta es el tipo de lenguaje que comunica utilizando ciertas reglas, en el orden de lo estético, y una combinación de elementos de texto e imagen. Pero no sólo de eso es de lo que se sirve para contar sus historias, sino que también toma, a veces sin darse cuenta, componentes, recursos, partes, hechos de la época, del contexto, del mundo que lo rodea. Es por ello que constituye entonces un fenómeno capaz de definir sin problema el contexto del momento, nos permite tener una visión, un panorama de la vida del mundo. La historieta Argentina forma también parte de todo este fenómeno. Sus producciones son una fiel representación de la estrecha vinculación entre la tira dibujada y su contexto histórico. Andrea Matallana documenta que los primeros relatos gráficos publicados en Argentina se trataban de humor político, y hasta principios del siglo veinte todo giraba alrededor de la sátira política. Pero poco a poco se fue dando el nacimiento de la verdadera historieta Argentina, con la sátira de actualidad, donde había una narración secuenciada y personajes fijos que perduraban, que ofrecían permanentemente una visión irónica de la realidad.

Como relatan Guillermo Saccomanno y Carlos Trillo en la década del cuarenta comenzó en Argentina lo que se denominó la “Epoca de Oro” de la historieta nacional, donde se veía la aparición de grandes producciones y productores. Es esa la época en la cual se lo ve crecer a un gran maestro del humor gráfico, José Antonio Guillermo Divito, quien dibujaba desde los quince años y quien había dado sus primeros pasos en revistas populares, como la famosa Patoruzú. Los años cuarenta fueron los años de la creación de los personajes más famosos de Divito, y de una de las revistas más populares de la época. Desde su revista Rico Tipo, Divito, famoso por el dibujo de las curvas de sus personajes femeninos, propuso una renovación al humor y la historieta cómica Argentina, retomando la picaresca que no se practicaba desde hacía varias décadas.

En los comienzos de los años cuarenta Divito creó uno de sus más grandes personajes, objeto de estudio de este trabajo. El Doctor Merengue, protagonista de la tira El otro yo del Dr. Merengue, cuya historia, como explica Pablo De Santis, giraba en torno al desdoblamiento del medido y educado Dr. Merengue, en cuyo interior vivía su otra personalidad, un individuo desmedido, ruin, que representaba la conciencia oscura. Los cuentos de este peculiar personaje transcurren en Argentina, representando así las características de aquel porteño que había ascendido socialmente, que le tocaba vivir en la época peronista, y que sufría represiones que le impedían proferir un insulto o decir francamente lo que opinaba. Como muchos de los personajes de este agudo dibujante, el Doctor Merengue pasó también al habla popular de muchos argentinos, para denominar a personas que compartían sus características. Era común escuchar que le dijeran “te salió el otro yo del Dr. Merengue” cuando alguien decía lo que pensaba en realidad o hacía lo que realmente quería.

Se eligió como periodo de estudio el conformado entre los años 1945 y 1955, ya que fueron esos los años en los que El otro yo del Dr. Merengue disfrutó su mejor momento, aparecía en tres publicaciones diferentes, contaba con libros recopilatorios y era protagonista de publicidades. Además coincidía con el período de las dos primeras presidencias de Perón.

En noviembre de 1944 se producía un hecho importante, el lanzamiento de la revista Rico Tipo. El director y creador era Divito, y en sus páginas desfilaban una gran cantidad de excelentes personajes, incluyendo al famoso Dr. Merengue. Por esos años Argentina, beneficiada por la contienda mundial, estimulaba la industria nacional, que crecía con fuerza. Un gobierno militar se encontraba en el poder y a las editoriales de revistas les iba bien. En 1945 la situación empezaba a cambiar, en el mundo la Segunda Guerra Mundial entraba en su fase final, y en Argentina, mientras continuaba el gobierno militar de Edelmiro J. Farrell, la figura de J. Domingo Perón, subsecretario de guerra y ministro de trabajo desde 1943, se hacía muy popular en el país y sobre todo en los estamentos bajos del ejército y de la Iglesia, entre la clase trabajadora y en algunos sectores empresariales.

En agosto de 1945 terminaba la Segunda Guerra Mundial, y en 1946, en Argentina, triunfaba en las elecciones el Coronel Perón, que durante su mandato nacionalizó muchos servicios públicos y mejoró considerablemente la relación social, sin embargo, muchas de sus medidas tuvieron un carácter demagógico, y precipitaron al fin al país en una dura crisis económica. Reelegido Perón en 1951, en su segundo mandato se acentuaron los aspectos negativos de su política, y ello provocó su derrocamiento en 1955 por el General Lonardi.

En este trabajo se presentará una descripción de El otro yo del Dr. Merengue, con el fin de lograr el objetivo de la investigación, comparar la relación entre el contexto histórico político y el contenido de la producción gráfica de la historieta. Para ello también se describirá la situación política Argentina en el período de 1945 y 1955, se detallará el contexto histórico, económico, social y político, dando también importancia, además de a las noticias, a la publicidad y a las tiras cómicas. Así, con el análisis de una historieta específica, este estudio contribuirá a sostener las afirmaciones que dicen que existe una cercana relación entre la historia y la historieta, demostrando con una comparación que a través de estas historietas se puede dibujar el pasado, que las tiras cómicas son objetos que hablan del mundo de todas las personas que vivieron los momentos más importantes de la historia del siglo veinte.

Como lo hacen Ariel Dorfman y Manuel Jofré en sus estudios, en este trabajo la historieta también servirá para desnudar aquellos mecanismos ideológicos que animaban a los productos ficticios que la industria cultural propagaba por los medios masivos de comunicación. Pero la tarea se llevará a cabo partiendo del mensaje que se le dirigía al lector cotidiano, y del mundo imaginario que digería con ingenuidad cada día. El análisis de episodios determinados, que avanzaban paso a paso en la búsqueda del hallazgo de los modos explícitos de la denominación ideológica en una ficción que pretendía estar al margen de la política y destinada a la mera entretenimiento, puede demostrar la hegemonía cultural de una clase social, y los mensajes que esa clase emitía en sus productos.

El trabajo se divide en tres partes. En la primera parte se presenta una descripción de la tira El otro yo del Dr. Merengue, describiendo a su creador, sus personajes, su historia, su contexto, y la situación de las historietas de la época y las tiras cómicas de los principales diarios. En la segunda parte se describe lo que concierne a la situación política, económica y social de Argentina durante el período 1945 - 1955, junto con lo que sería la comunicación. En la tercer parte se describe la comparación en sí, se presenta cual es la relación existente entre la historieta escogida y el contexto histórico político de Argentina.

Un estudio de esta índole ofrece, aseguran Judith Gociol y Diego Rosemberg, una oportunidad de trascender la opacidad de la denotación para indagar en la estructura de las historietas, para mostrar el universo de connotaciones que desencadena y que se instala en un nivel superior de significación ocupando el lugar fundamental en la comprensión del mensaje.

Como afirma Guillermo Saccomanno, quien dice que no se trata sólo de averiguar que se leía entonces, se trata de reflexionar como se leía, se trata de saber, en esencia, quienes fuimos, quienes somos.

PARTE I

EL OTRO YO DEL DR. MERENGUE

La idea, el psicoanálisis, la inspiración.

¿Existe un cierto carácter nacional en los personajes de historietas argentinas? ¿Qué tienen en común todas estas criaturas? Judith Gociol y Diego Rosenberg se arriesgan a formular una hipótesis: “nacen distraídos, demoran en llegar y, finalmente, dejan que su destino los encuentre. No entran en las páginas con la convicción y el carácter ya formado de los héroes de otras latitudes; a menudo irrumpen desde un lugar lateral y se construyen sobre la marcha, y según los avatares editoriales.”¹ Luego, comenta Perla Suez, poco a poco van amasando sus contornos de arte gráfico y humor para ir revelando secretos de la vida de los argentinos. Todo indica entonces que la posibilidad de una historieta argentina está condicionada a las modificaciones del contexto en donde se produce, a los medios y las circunstancias de esos medios, y también a la profundización del análisis último entre el contexto y el campo de lo verosímil nacional, como bien lo afirma Juan Sasturain. Así es entonces como nacen la mayoría de los personajes argentinos, no sólo se rigen por las líneas creativas de sus creadores, sino también están atentos al acontecer de su entorno y del medio que los ve nacer. Dentro de ese grupo de personajes nacionales se encuentra el Doctor Merengue y a otro yo. Aquel personaje que Guillermo Divito creaba en los años cuarenta y cuya historia giraba en torno al desdoblamiento del medido y educado Dr. Merengue, en cuyo interior vivía su otra personalidad, un individuo desmedido, ruin, que representaba la conciencia oscura.

No se puede hablar de historieta argentina sin mencionar al Dr. Merengue, ya que, como declaran Gociol y Rosenberg, mientras marcaba a las generaciones del cuarenta y cincuenta con la interrupción de la risa, escribía en secreto la otra historia, la de sus lectores. Para José María Gutiérrez, esta tira supone una definitiva inmersión de la historieta argentina en su propia temática localista, porque a través de la caricaturización de un personaje real de la fauna porteña, convertido en personaje de ficción, incorporaba los elementos de la actualidad de entonces en un cruce de información y aspiraciones de la clase media. Los personajes de Divito, en general, reflejaban la clase media. La historieta fue concebida en el momento en que empezaban a abundar las experiencias historietísticas ubicadas, fundamentalmente, en la vertiente del costumbrismo y la observación, y de la crítica del carácter social o sociológico, por ello no es de extrañarse que El otro yo del Dr. Merengue esté empapada de datos y elementos que le proporcionaba el contexto. Si bien todos los personajes de Divito tenían una muy fuerte caracterización, y se basaban en tipologías porteñas, algunos como el Dr. Merengue tenían bien definidas sus peculiaridades, como tener una base psicológica que los demás no tenían, y por ello como afirma Jean Claude Robotnik, gozaban y seguirán gozando de su justa fama. Sin duda alguna, este genial personaje y su otro yo, forman parte de un capítulo significativo en la historia de nuestros personajes dibujados. Y es que así lo afirman varios autores, Pablo De Santis dice: “El otro yo del Dr. Merengue es una de las mejores obras de todo el humor gráfico argentino...es la mejor historieta de Divito y, junto con las Chicas!, su trabajo más popular.”² Perla Suez asegura: “en 1942 nace la tira más popular de Divito, Doctor Merengue.”³ Pedro Lipcovich cuenta que “medio millón de argentinos esperaba cada miércoles, en la revista Rico Tipo, El otro yo del Dr. Merengue, la mejor y más famosa historieta de Divito.”⁴ A. Ford, J. B. Rivera y E. Romano aseguran “El otro yo del Dr. Merengue es acaso su invención más talentosa e imaginativa.”⁵ Para Sasturain “Divito creó una joya, el freudiano Dr. Merengue, que pertenece a la extensísima galería de personajes unilaterales, regidos y definidos por una característica invariable que debe necesariamente manifestarse en cada acto de presencia.”⁶

Pero, como afirma Alan Pauls, la categoría de gran personaje no implica necesariamente un juicio de valor, aunque sí algunos requisitos obligatorios que seguro se notan en esta historieta. Primero, el hallazgo de una fórmula que el personaje ejerce todo el tiempo y en la que descansa el mecanismo del chiste, que en este caso es el juego que realiza el personaje con su otro yo: mientras uno hace siempre lo que es debido, el otro salta siempre para decir o hacer lo que realmente desea. Segundo, una puntería ajustada en la estereotipia: la fórmula del personaje pone en acción un arquetipo social. Merengue es el arquetipo del falso, del hipócrita. Y por último, la persistencia en el tiempo de una identidad, cosa que Oscar Vázquez Lucio no puede negar. Para él no puede existir una criatura de ficción que viva una historia recordable sin antes haber realmente conquistado los corazones de sus lectores, y el Dr. Merengue, por esto, es una historieta llamada a perdurar en el tiempo.

Guillermo Divito comenzó a publicar El otro yo del Dr. Merengue en la revista El Hogar después de haberle sido sugerido el personaje por una experiencia personal. La idea de El otro yo del Dr. Merengue le nació en el hipódromo de Palermo a los 23 años. Cuenta Pablo De Santis que el dibujante había ido con un amigo que antes de la tercer carrera ya había perdido todo su dinero. Como a Divito todavía algo le quedaba, le prestó veinte pesos. Pasó la cuarta, la quinta, la sexta carrera. La suerte se había dado vuelta; Divito ya no tenía ni para volver en colectivo, mientras que su amigo había reunido un considerable fajo de billetes. Feliz, le contó a Divito todo lo que había ganado y lo que seguiría apostando, pero en ningún momento se le ocurrió devolverle los veinte pesos que le había prestado poco tiempo antes.

Al rastrear después el origen de aquel personaje, Divito contó: “era amigo mío, pero no tanto como para que le reclamara la deuda. Sin embargo, interiormente le decía un montón de cosas imposibles de reproducir. Ahí mismo concebí al Dr. Merengue y a su otro yo. Ese otro yo que dice las cosas que el Doctor piensa, pero que se ve impedido de expresar.”⁷ Se dio cuenta de que todo acto y toda opinión pública tiene su contracara secreta, y plasmó ese hallazgo en una excelente historieta. El Doctor Merengue es así, un personaje que está permanentemente desdoblado. Con esa historieta, haciendo del Dr. Merengue un comportamiento siempre formal y de su otro yo uno que proclama salvajemente sus verdaderos pensamientos, retrató con humor en cuadritos aquel dicho que dice que “de lo que se piensa a lo que se dice, de lo que se desea a lo que se hace hay mucha distancia”.

Transcurría entonces la década del cuarenta, cuenta Vázquez Lucio que era una época donde no había publicación que no destinara aunque sea un mínimo espacio al humor, por ende El otro yo del Dr. Merengue era concebida bajo la misma línea de humor característica de la década. Aunque, como afirma Sasturain, con un estilo más osado, que caracterizaba a Divito, y que se expresará claramente más tarde en su revista Rico Tipo. El clásico humor del cuarenta residía, asegura Pablo De Santis, en la repetición de una fórmula, tiras de cuatro o cinco cuadritos con un personaje de rasgos inamovibles que repetía siempre el mismo efecto. Y, siempre, como si fuera la ley del chiste, el destino mostraba su cara definitiva en el último cuadro. Una tira publicada el 23 de marzo de 1945 en El Hogar ilustra muy bien esto del clásico humor que la historieta utiliza como fórmula y repite en todas las ocasiones. En el primer cuadro el Dr. Merengue entra a una farmacia. En el segundo cuadro se ve que en la misma farmacia una mujer mayor, algo gordita, se está pesando en una vieja balanza, y el Dr. Merengue hace como que ni la ve. En el tercer cuadro aparece el otro yo sólo para gritarle a la mujer: -¡Ja, Ja! ¡Preciosa, redonda como una bola!

Alan Pauls cuenta que todos los grandes personajes de la cultura popular de la época eran monomaniacos, tenían ideas fijas, eran esclavos de su necesidad y de su goce, que eran exactamente los mismos. Así sucedía tanto con el Don Fulgencio (el personaje que no tuvo infancia) de Lino Palacio, como con el Dr. Merengue que se abandonaba a su frenesí loco, a la repetición del escape de su otro yo. Él no soñaba o lo invocaba con nostalgia, ni lo alucinaba, el otro yo actuaba. No había nada que resolver. El otro yo, por suerte, era un caso perdido. Estaba condenado a vagar para siempre en esa patria que nunca le había pertenecido, y el Doctor estaba condenado a llevarlo como el caracol a su casa, sobre los hombros y a desplegarlo compulsivamente en cualquier parte, en los contextos menos apropiados.

La eficacia del chiste, afirman Gociol y Rosemberg, estaba dada en las viñetas, por una imposibilidad; el Doctor Merengue era la corrección en persona mientras que su otro yo era puro instinto, es decir, por retratar con humor las teorías freudianas. Según Pedro Lipcovich:

“la tira de Divito es presentada no directamente como una sátira al psicoanálisis, pero sí como un juego acerca de sus ideas básicas: la represión... El Dr. Merengue toma la doble personalidad de que están dotadas todas las personas: culto, distinguido y de buena posición, siempre debe ser un caballero mientras su desahogo corre por cuenta de su otro yo”⁸

Eran todas las represiones de cada día, de todas las personas, convertidas en personaje. Jorge B. Rivera agrega que el famoso otro yo del Dr. Merengue fue una suerte de giro vulgarizador de conceptos psicoanalíticos más o menos vagos, pero que por las censuras que estaban vigentes en la época, no tocaba los temas de la represión en cuanto a lo erótico. Fue recién en la década del ochenta que se hicieron las primeras incursiones en el erotismo reprimido. La historieta Las Puertitas del Señor López fue la que abordó muy bien ese tema, y era nada más que una suerte de reescritura en clave lírica del otro yo del Dr. Merengue que encararon Carlos Trillo y Horacio Altuna. Es importante entonces para entender al otro yo del Dr. Merengue conocer un poco las teorías del psicoanálisis freudiano. Para el psicoanálisis, explican Gociol y Rosemberg, el aparato psíquico está conformado por un superyo, que representa las normas del deber ser; un ello, vinculado a las pulsiones, los deseos; y un yo que equilibra los dos polos, justamente lo que el personaje de la historieta no lograba armonizar.

Los cuadros oscilaban entonces entre la previsible actitud de uno y la desestabilizadora aparición del otro. La esencia de la historieta era ese juego de dobles entre el personaje que era real y su otro yo, que no era nada más que su inconsciente, el cual se podía desdoblar para decir lo que verdaderamente pensaba el personaje. El mismo inconsciente del que habla la psicología.

Freud elaboró un esquema que describe el aparato psíquico, y el libro Psicología General, de Ed. Kapeluz lo explica de la siguiente manera:

“Llamamos consciente a las representaciones mentales que provienen del exterior, es decir, a las imágenes mentales de lo que percibimos de la realidad. La conciencia es como la corteza o la cáscara del aparato psíquico; es el aspecto del mismo que está en directo contacto con el mundo exterior... Por debajo de la conciencia, se hallan las otras representaciones que no están actualmente en ella: las representaciones inconscientes, que están presentes pero latentes, es decir, no directamente manifiestas. En sentido descriptivo, hay un solo inconsciente, que es lo que no está en la conciencia, pero en sentido dinámico, en cuanto a su funcionamiento, existe un

preconsciente y un inconsciente. Llamamos preconsciente a las ideas latentes que pueden volver a la conciencia cuando resulte necesario y emergen nuevamente como un recuerdo... Llamamos inconsciente en sentido estricto a las ideas o experiencias latentes que no pueden volver a la conciencia por vía directa...La barrera que impide el paso de lo inconsciente a lo consciente se llama censura".⁹

Entonces, Divito plasmó esa idea en una historieta de humor en El otro yo del Dr. Merengue, logrando un efecto perfecto, ya que, como bien explican Gociol y Rosemberg, es la historieta un medio privilegiado para conocer lo que los personajes sienten o piensan, sólo hacen falta unos simples globitos, "es que el género de los cómics tiene recursos fascinantes, permite saber al lector hasta los pensamientos que los personajes callan, entrar en la cabeza del otro."¹⁰

Esa idea de dibujar con humor las teorías psicoanalíticas parecía bastante novedosa y muy bien acogida en una Buenos Aires que apenas comenzaba a conocer y aceptar todo lo que sonara a psicoanálisis. Eugenio Cilentio recuerda que no se hablaba tanto del otro yo de la gente, de la bestia que ruge en el interior, entonces la idea de ver en un mismo instante la verdad del ser era genial. De golpe se veía a un tipo que no expresaba nada pero a la vez era abierto. Sin embargo Divito no fue del todo un pionero. Gociol y Rosemberg aseguran que siempre hay una inspiración, que nadie está completamente virgen:

"Casi todos los personajes tenían un claro vínculo con la literatura. Dick Tracy no hubiera nacido sin el policial negro, el Tarzán de Harold Foster era una adaptación de la novela de Edgar Rice Burroughs y el Fantasma de Lee Falk reunía los rasgos característicos de los relatos públicos en papel barato y conocidos como pulps."¹¹

Según Sasturain en la literatura popular de aventuras, en la ciencia-ficción y en la narrativa fantástica abundan los mundos del revés y del derecho, las personalidades dobles, las transiciones fluidas de un lado al otro. Un esquema donde el otro lado es la posibilidad de que no, la alternativa. O la posibilidad de que también, la simultaneidad de esto con lo otro, su equilibrio, su justificación.

Dentro de la literatura popular, se pone como ejemplos de este esquema de dobles a Borges y a Cortázar, entre otros. En *El Brujo Postergado*, el Infante Don Juan Manuel, recontado por Borges, utiliza otro lado ilusorio donde el protagonista es inadvertidamente puesto a prueba y cuando regresa de este lado se lo castiga. En *La Espera*, un cuento de *El Aleph*, también de Borges, el inútil fugitivo que aguarda que lo vengán a buscar alguna vez, se da vuelta en el momento del disparo, busca con los ojos cerrados escapar, inventarse otra muerte, convertirla en un sueño. Lo mismo hace el abuelo Isidoro Acevedo en el lecho de muerte y en el poema de Borges, se inventa una carga, un combate extraído de la memoria para morir de a caballo. Se trata de otro lado precario, una especie de salida desesperada equivalente a la compensación de la vida por la literatura de la realidad de un sueño.

Precisamente el sueño freudiano establece otro lado cifrado, recomposición de los elementos de este lado en un orden distinto, regido por una clave rastreable que ilumina el camino en el regreso. Lo bravo es cuando un lado y el otro se mezclan, como cuando el protagonista de *La Noche Boca Arriba*, de Cortázar, queda atrapado del lado de allá, y terriblemente descubre que el otro mundo es este. También el memorable relato *El Otro Cielo* introduce variantes más ricas, entre realidades, el protagonista no queda atrapado, sino que elige.

Sin ir más lejos, en cuanto a inspiraciones, El otro yo del Dr. Merengue no estaba tan alejado del modelo de historieta que se hacía popular en el mundo y recibía de ella algunas iluminaciones. En ejemplos de este esquema de dobles personalidades caben tanto David Banner, que se transforma en Hulk, como también Superman y otros. El desdoblamiento de identidad de Superman, que es el ejemplo más clásico, viene de otro lado planetario, ya que por un lado Clark Kent es el de la tierra y Superman el que nació en Kriptón. No importa que el tímido reportero de anteojitos sea una personalidad impostada por el impotente kriptoniano, lo que interesa es la capacidad que tiene este de cambiar de personalidad con el simple recurso de sacarse el saco en privado y salir volando por la ventana. Toda la cría de los superhéroes, con variantes desde Batman y Robin al freudianismo Hulk, manejan el mecanismo del hombre normal que posee una esplendorosa vida secreta en la que no es él sino otro yo más verdadero. En el fondo, es secundario que la transición sea mágica, como en Capitán Marvel, cosa de cuevas y antifaces para el hombre murciélago o el resultado de un hecho científico que desborda fuerzas ocultas y latentes, como en el hombre Araña o el Increíble verde; lo que vale es la posibilidad de ir y venir de otro lado o de donde se es distinto y mejor o terrible. Ir y volver. Y soñar con eso. Sin embargo, como afirma Guillermo Saccomanno, "no hay guionista que, en su producción, no haya incurrido en la apropiación de una historia ajena"¹² y hay una obra literaria que parece claramente ser la obra donde El otro yo del Dr. Merengue saca su mayor inspiración. Se trata de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, la obra que el escocés Robert Louis Stevenson (seudónimo de Robert Louis Balfour) escribió en 1886.

Dice Pablo De Santis "el otro yo es un Mr. Hyde que nadie oye y que por eso crece. Es el resumen de todas las cosas que callamos."¹³ Historieteca, una página de internet dedicada a las historietas, lo expone de la siguiente manera: "El Dr. Merengue es un atildado personaje, correcto y educado, nunca pierde la compostura. Pero el impecable Dr. tiene una cara oculta. Como en Dr. Jekyll y Mr. Hyde, de Stevenson,

hay una doble personalidad, y su inconsciente freudiano, literalmente, sale a decir lo que realmente piensa.”¹⁴ Y para estar más seguros Hernán Ostuni lo expresa abiertamente. Para él, el Dr. Merengue es un poco todos, esa suerte de Jekyll y Hyde que todos guardan y que algunos, por alguna cuestión, dejan obstruida la salida. En el caso de Merengue aquello que le obligaba esconder su Mr. Hyde y no lo dejaba salir era el contexto que tenía, esa posición social que supuestamente ostentaba y que hacía imposible que una persona de su categoría pudiera hacer cualquier tipo de exabruptos.

Es tan clara la inspiración, o la relación, cuenta Marcelo Dematei, que hasta Alberto Breccia, uno de los mejores dibujantes de historietas argentinos, cuando hizo su versión gráfica de la obra de Stevenson la tituló *El otro yo del Dr. Jekyll*.

El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde constituye una representación moral en forma de historia de misterio. En ella, los dos extremos, el bien y el mal, se unen en una sola persona, el Dr. Henry Jekyll, que descubre una sustancia química capaz de transformarlo, primero, a su voluntad y después incontroladamente, en el monstruo Mr. Hyde. Cuando escribió esta historia dijo el mismo Stevenson que él ya hacía mucho tiempo que estaba intentando un cuento sobre el sentido profundo del doble ser del hombre, hasta que soñó con una escena de la historia, y así la inspiración le dictó todo lo demás.

Como en la historieta de Divito la legendaria historia de Stevenson puede ser leída como un documento perturbador sobre los desdoblamientos de conciencia. Mediante una interpretación freudiana se ve que la obra deja asomar en primera instancia la fuerza de los acontecimientos y lo macabro de las situaciones que contienen rasgos psicológicos como parte integrante de la trama. Eso era algo típico de la escritura del autor, es decir, en lugar de escribir por separado el carácter de sus seres de ficción, dejaba que el lector pudiera entreverlos a través de los hechos que producían al actuar.

Se puede explicar en parte la idea y el mensaje de *El otro yo del Dr. Merengue* entendiendo la obra de Stevenson, ya que los dos parten de un mismo tema, la división de la personalidad. En las explicaciones de Borges sobre la obra del escritor escocés, reunidas por Martín Arias y Martín Hadis, se lee que la división de la personalidad y la palabra psicológica “esquizofrenia” eran temas que siempre preocuparon a Stevenson, y además eran palabras y temas que en esa época no tenían mucho uso común. Algo parecido a lo que sucedía con todo lo psicológico cuando Divito pensó su historieta.

Dice el Dr. Jekyll en la narración de Stevenson: “Fue en el ámbito moral y en mi propia persona donde aprendí a conocer la cabal y primitiva dualidad humana; y vi que las dos naturalezas que contendían en el campo podrían ser por separado yo, solamente porque yo era radicalmente ambas.”¹⁵ Nada más concreto y esencial en la existencia del hombre que la dualidad que lo anima, que lo hace ser. Esta contradicción es la que azota de manera inmisericorde la controvertida existencia del Dr. Jekyll y de su sombra, el oscuro Mr. Hyde, como también la que sufre el Dr. Merengue con su otro yo. En los corazones de los dos doctores anidan simultáneamente vicios y virtudes, y es por eso que se mueven permanentemente entre el barro y la iluminación, entre el ego descomunal y la conciencia recta.

Pero Stevenson hace más que mostrar la dualidad; se regodea como animal satisfecho y sueña con ser Dios permitiendo la mutua expresión de esas oposiciones en sus protagonistas. Tanto el bien como el mal pueden ser vistos, el personaje es en un tiempo el mismo y el contrario, todo aquello que ambos personajes quieren ser y, al mismo tiempo, repudian. La maldad y la bondad conviven y perduran aún cuando la apariencia cambia. Pero al final no existe el uno sin el otro.

El otro yo del Dr. Merengue participa de la desventaja del extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde que expone Borges. Él dice que la historia es tan conocida que no hace falta leerla para conocerla. Cuando se dice el Dr. Merengue tiene otra personalidad oculta, alguien ya salta refutando que es como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, entonces con sólo conocer la historieta ya uno puede saber más o menos de que trata la obra, otro ejemplo es el de los dibujos animados infantiles. Varios juegan con el invento de este escritor, así cuando un personaje bebe un brebaje se convierte en una bestia, y los niños conocen entonces la historia sin conocer de donde viene en realidad.

Es curiosa la cantidad de semejanzas que existen entre las dos obras. Cuando Stevenson publicó *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, continua explicando Borges, lo publicó como una novela policial donde sólo al final se sabe que esos dos personajes son dos caras de un mismo personaje. Procede con una gran habilidad. Ya en el título hay una dualidad sugerida, se presentan dos personajes. Luego, aunque esos dos personajes nunca aparecen simultáneamente, ya que Hyde es la proyección de la maldad de Jekyll, el autor hace todo lo posible para que no pensemos que son el mismo. Algo parecido hace Divito. Si se miran las primeras tiras del Dr. Merengue uno puede percatarse por el título que habrá dos personajes, pero sólo al final, en el último cuadro, cuando aparece el otro yo y recién se los verá a los dos juntos, uno se dará cuenta que eran uno, que el otro yo era el lado malvado.

Se ha dicho que la idea de que un hombre es dos es algo común. Pero la idea de Stevenson, como la de Divito es la contraria. Aunque Stevenson distingue bien a sus personajes; Hyde, el malvado, es un hombre oscuro, es más joven que Jekyll, que era rubio; la idea no era de que un hombre es dos, sino uno. Divito es más claro con esto, ya que en *El otro yo del Dr. Merengue* los personajes tienen los mismos rasgos, son el mismo, son uno, salvo que el otro yo era transparente, y sólo los lectores podían verlo. Existe, sin embargo, una explicación lógica de porqué el otro yo del Dr. Merengue, a comparación de Mr. Hyde, es

invisible a las demás personas. Es que el otro yo no es el resultado de un experimento, sino una simple demostración gráfica de lo que explica Freud, quien, como relatan Gociol y Rosemberg, dice que el escape de la realidad en el niño pasa por el juego, y esto es reemplazado luego en el adulto por la fantasía, pero mientras el chico muestra y comparte su juego, el grande se avergüenza de sus fantasías y las oculta. Divito siempre se las ingenió para poner al lector en la posición de alguien que descubre las ocultas fantasías del Doctor, o más bien como quien descubre al otro yo in fraganti, como explica Alan Pauls que lo hace Lino Palacio con su Don Fulgencio, donde el lector descubre al personaje en una posición levemente indebida, inoportuna, y a la vez oportunista. El Doctor daba rienda suelta a sus impulsos inconscientes por medio de su otro yo, quien creía que estaba solo y no percataba que el lector lo podía ver. Nunca deja el lector de espiar a al Doctor, a través de ese telón que Divito, ahorrando un trabajo que le costaría al lector la risa, entreabre para ellos. El otro yo era acción pura, una infatigable máquina de actos amorales, a veces infantiles, encerrada en un gran cuerpo de adulto estructurado. No importaba como se manifestaba su otro yo, o lo que hacía, lo que importaba era que el personaje no podía dejar de actuar así, y que los lectores inoportunos, siempre estaban allí cuando el ataque los asaltaba, cuando una vez más, arrastrado por su delirio de acción, el otro yo se veía obligado a dar un golpe.

Según Borges, en la obra de Stevenson vemos al médico que tiene la idea de una bebida que puede separar lo malvado de lo bueno en el hombre. Luego asistimos a la idea de la transformación. Y así, al principio el Dr. Jekyll bebe el brebaje y queda convertido en un ser que es puramente malvado, cruel y despiadado, un hombre que ignora todos los remordimientos y los escrúpulos, pero que es él mismo. Se entrega a ese placer de ser puramente malvado, de no ser dos personas, como somos cada uno de nosotros. En El otro yo del Dr. Merengue no es necesaria una transformación mágica, el otro yo malvado se despega solo de su yo correcto.

En todas las versiones que reproducen la obra de Stevenson se muestra al Dr. Jekyll como un hombre severo, puritano, de costumbres intachables, como un Dr. Merengue, y a Hyde como a un borracho, a un calavera, como el otro yo. Pero la realidad es que para Stevenson el mal no consistía esencialmente en la licencia sexual o el alcoholismo. Para él el mal consistía ante todo en la crueldad gratuita. Hay una escena al principio de la novela en la cual un personaje está viendo desde una alta ventana el laberinto del hombre, y ve que por una calle viene una niña y por la otra viene un hombre. Los dos caminan hacia una esquina. Cuando se encuentran en la esquina el hombre pisotea deliberadamente a la niña. Eso era el mal para Stevenson, la crueldad. Hyde era malo, el otro yo también, pero como dice Juan Sasturain, el otro yo era la duplicidad, el lado oscuro social y psicológico, el contraste violento, la perversión en suma, no había inocencia jamás. Es decir, el otro yo de Divito tenía toda esta maldad de Hyde, tanto la cruel que quiere expresar Stevenson como la otra banal de las demás versiones, la del sexo y el alcoholismo. Por ejemplo, en una tira publicada en El Hogar, el 31 de marzo de 1944, el otro yo era tildado de borracho cuando, al pasar el Doctor por una tienda de bebidas, el otro yo se escapaba para tirarse de cabeza adentro del lugar. En cambio, en otra tira publicada en esa misma revista el 10 de marzo de 1950, se lo mostraba como un personaje totalmente cruel, Merengue estaba arriba de una montaña con su mujer y ella le hacía notar que había una parejita de novios más abajo. Él le decía que los deje tranquilos, pero su otro yo aprovechaba para tirarle piedritas.

El Dr. Merengue se acostumbró a vivir con su otro yo malvado, es decir, se resignó, porque su posición social le impedía expresar sus verdaderos sentimientos, y él no pensaba hacer nada para arruinar su posición. En cambio el Dr. Jekyll parece más humano, ya que no logra acostumbrarse, o aguantar esta vida doble.

“En sus cuadernos, el Dr. Jekyll confiesa que en su juventud consiguió una poción que lograba transformar a una persona en uno solo de sus opuestos. Así, cada vez que Jekyll tomaba la poción, se metatrasaba en Hyde, un verdadero asesino y misántropo. Un día, Poole, el mayordomo del Dr. Jekyll, asegura que alguien ha matado a éste tras entrar en el laboratorio. En realidad, el cadáver que encuentran es el de Mr. Hyde, que se ha suicidado. Mientras, el Dr. Jekyll ha desaparecido.”¹⁶

Como explica Borges, en la obra de Stevenson finalmente uno de los personajes se mata y con él muere el otro.

Los personajes.

Oscar Steimberg sostiene que muy frecuentemente el lector de historietas humorísticas recibe la sensación de que el objeto de la historieta no es la secuencia en sí, o el desfasaje humorístico, sino lo que parece significar el personaje y sus estados. De los actos del personaje, el lector termina abstrayendo y eligiendo cual será su modo de entender, producir y sufrir una cierta gama de relaciones sociales, de ahí su gran importancia. En lo que respecta a personajes de historieta argentinos, explica que, por ejemplo, decir un Isidorito, una Mafalda, o un Dr. Merengue, es una manera muy fácil y descriptiva de acotar un tipo

humano. El otro yo del Dr. Merengue es una tira humorística donde aparecían gran cantidad de personajes, y cada uno de ellos podía definir bien un tipo humano.

Desde el comienzo es difícil definir si tiene uno o dos personajes principales, ya que el mismísimo Doctor, por lógica, parecía ser quien protagonizaba la tira, pero su otro yo no se quedaba atrás, aparecía también como un personaje bien definido, con características únicas, diferentes a las de su real yo, del cual hasta llegaba a separarse, y parecía no tener nada que ver con él. Gociol y Rosemberg dicen que el otro yo era un personaje con una presencia muy evidente para el lector, aunque dentro de la tira seguía invisible para el resto de los personajes.

Se puede decir entonces que la tira entra en lo que Ariel Dorfman y Manuel Jofré catalogan como un grupo de historietas que tienen como centro dos personajes, y un núcleo social. Y agregan que normalmente, el ámbito de estas es la vida cotidiana, y el núcleo social la familia.

El Dr. Merengue es, según Sasturain, de todos los personajes unilaterales de Divito, uno de los más elaborados. Gracias a una tira publicada a página completa en la edición especial de diciembre de 1950 de Rico Tipo, se conoce como fue la infancia de este personaje. No distaba mucho de la vida del adulto, ya desde pequeño era muy bien educado, prolijo, y atento, aunque ya desde esa temprana edad lo azotaba su otro yo. Pertenecía a una familia muy correcta, y, con la única diferencia que en el lugar de la calva, tenía rulitos, físicamente ya poseía esa postura tan característica, caminaba casi sin doblar las piernas, y su cara, con su gran nariz apuntando a lo alto y con los ojos cerrados, miraba siempre hacia arriba. Esa va a ser una característica que marcará al personaje de por vida. Después, como acertadamente lo describe Robotnik, y como todos lo conocen, se mostraba como un caballero calvo y con bigotes, de mediana estatura y delgado, pero que metía el estómago para adentro. Esto hasta que su silueta tomó el aspecto estilizado tan conocido, ese pecho tan levantado como el de una paloma. La mayoría de las veces se vestía con traje negro, corbata y sombrero del mismo color, y llevaba una flor en el ojal, justo cuando ese complemento de la elegancia masculina prácticamente había desaparecido. Sin embargo, su vestuario podía cambiar según la ocasión. Siempre elegante podía vestir ropa sport, como una chomba con un pañuelito en el cuello, o un buen smoking, o ropa de campo, o simplemente otros trajes de otros colores. Sufría el delirio de creerse un gran galán, aunque recatado, siempre atento a las damas que pasaban por la calle, y estaba casado con una inocente y distraída mujer. En cuanto a su personalidad, como bien lo definen Gociol y Rosemberg, parecía ser muy seguro de sí mismo, muy culto, amable, reprimido, estructurado, paciente, caritativo, valiente, respetuoso y correcto, “un caballero en toda circunstancia o, como corresponde a nuestros tiempos, un políticamente correcto.”¹⁷ Es como si Divito, para la parte correcta de su personaje, hubiera seguido los lineamientos de las historietas norteamericanas que estudiaron Dorfman y Jofré, donde se mostraba con belleza y blancura a los portadores del bien, que eran siempre los integrantes de la clase alta, de la clase burguesa, la clase dominante. Su clase social es algo complicada de definir, ya que como dice Hernán Ostuni, a veces parecía tener mucho dinero, en varias tiras se lo mostraba como dueño de un campo, de un chalet en Mar del Plata, de un auto descapotable, etc; y otras veces no parecía tener tanto. De todas formas, situándose en la época uno puede descubrir que se trataba más bien de un hombre de clase media que aspiraba a un ascenso social. Lo que se llamaba un nuevo rico, es decir, tenía dinero pero no llegaba a ser de clase alta, aunque soñaba con serlo. Esa situación marcaba todos sus actos, para él lo más importante era el prestigio social, pretendía ser un doctor distinguido y adinerado, más bien, pretendía por lo menos aparentarlo, para parecerse a la clase alta a la que tanto aspiraba. Unos ejemplos bastan para entender esto. Dice Cilentio que quien está en una buena posición económica, o es de la clase alta no se preocupa por mostrar lo que tiene, en cambio, gracias a que se podía saber lo que pensaba el Doctor, se puede ver que se moría por demostrar su dinero. En una tira publicada en El Hogar el 13 de octubre de 1944 el Doctor va al banco a cobrar su sueldo y el cajero le pregunta cuánto cobra. Merengue responde que cobra cinco mil pesos, mientras que el otro yo en el último cuadro grita a toda voz: -¡Miren pobretones, saco cinco mil pesos!. En otra tira publicada en la misma revista el 23 de junio de 1944 se refleja muy bien el echo de que el Doctor vivía de las apariencias. Caminaba por la calle con un amigo, bastante mayor y de distinguida posición social, cuando se le cae el cigarro que venía fumando. Sin modificar su expresión le dice al amigo que no tiene importancia, que encenderá otro, pero en el último cuadro el otro yo se le despega para levantar el cigarro de la calle, exclamando enojado: -¡tres mangos son tres mangos!

Las apariencias parecían serlo todo para él, se lo veía muy correcto, dándose aires honorables, cuando en el fondo, como bien lo describía Robotnik, era un fanfarrón, libidinoso, mentiroso, estafador e hipócrita, pero esto se descubriría sólo porque así lo indicaba el otro yo que en figura fantasmal emergía de su verdadero yo en el último cuadrado de la tira. En principio, el Doctor, era una persona con moral, pero moralmente falso. Tenía aquellas características de los personajes que analizaron Ariel Dorfman y Armand Mattelart, siempre se quejaba acerca de los otros, de las situaciones, de las injusticias, de todo lo que la sociedad normalmente criticaba, pero jamás era capaz de desobedecer alguna orden o romper alguna regla con tal de arreglar las cosas, porque no se podía desmentir a sí mismo. “Es como un hombre víctima que vive la degradación continua de sus límites y la fluctuación expresiva del lenguaje que lo comunica, donde el premio providencial reasegura a la víctima de que no debe cuestionar ni corroer los

fundamentos de su propia desgracia.”¹⁸ Es como dicen Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, que estaba obligado a hacer lo que se supone que debía hacer. El personaje estaba atrapado en su propia personalidad, abiertamente e incansablemente manifestaba su terror al cambio, jamás iba a alterar sus mecanismos psicológicos habituales, elegía conformarse con lo que le tocaba vivir, y es que cambiar sería pasar más allá del umbral de su definición como personaje. Le alcanzaba con vivir como podía. Pero, ¿cómo podía? se pregunta Sasturain, y se responde, podía porque tenía un secreto, una equívoca llave, una imperfecta lámpara de Aladino de uso personal que le permitía pedir pido, salir. Podía porque tenía a su otro yo, participaba de esa cualidad evasiva a través de una circunstancia irreal.

La edad del Doctor Merengue es otra cosa complicada de determinar. Hernán Ostuni tiene la teoría de que toda la ropa que se ponía lo hacía verse más viejo, pero que por sus actitudes parecía que debajo del traje había un hombre joven. Como si tuviera otra edad de la que aparentaba. Por un lado, tenía amigos muy grandes de edad, pero por otro lado tenía amigos muy jóvenes, con quienes salía, y también, sacaba a bailar a muchachas jovencitas. De todas formas, todo en la tira indica que era de mediana edad, que estaba entre los cuarenta y los cincuenta. Es decir, ya era un profesional destacado, estaba casado, tenía sobrinos, y además, su aspecto físico lo delataba. En una tira publicada en El Hogar el 18 de febrero de 1948 una mujer muy linda le dice: -Creo notarle unas arruguitas en el rostro Doctor. Merengue le responde que no tiene importancia, pero en el último cuadro el otro yo transformado en acordeón y totalmente deprimido exclama: -¡Me estoy volviendo un acordeón!.

El Doctor es un personaje típico de la sociedad porteña de la década del cuarenta. Según Humberto Eco:

“un personaje se clasifica como típico cuando manifiesta una personal visión de la realidad tanto en sus modos estilísticos como en los contenidos que forma. Crear un personaje típico implica generar en él determinadas cualidades, pero para configurarlas el autor debe condensarlas, generalizarlas, tipificarlas. Es preciso elegir las mejores cualidades y los mejores sentimientos. Puede ser considerado como típico un personaje que adquiere una fisonomía completa, no solo exterior, sino también intelectual y moral. Un personaje es válido cuando a través de sus gestos y su proceder se define su personalidad, su forma de reaccionar ante las cosas y actuar sobre ellas. El tipo, luego, perdura en la memoria del lector y puede proponerse de nuevo como experiencia moral.”¹⁹

Divito parecía entender muy bien esto, ya que el Dr. Merengue no sólo vestía, pensaba o actuaba como un hombre de clase media porteña de esa época, sino que también tenía los mismos gustos. Por lo que se ve a lo largo de las tiras, se sabe que le gustaba la música clásica, la poesía, la caza, la pesca, las carreras de caballos y fumar cigarros. Ir al cine, al casino, a fiestas elegantes, salir a tomar un café o a jugar al billar con amigos, y pasar las vacaciones en Mar del Plata o en las Sierras de Córdoba. Era un reflejo perfecto de lo que se consideraba un hombre normal en esa época.

El Dr. Merengue era un profesional, y un profesional muy consultado, ya que como tal, varios lo tildaban de culto. Pero estos conocimientos eran sólo pura apariencia, como todo en él. En una historieta que salió en El Hogar el 11 de noviembre de 1944, un amigo le pide su opinión sobre el nuevo libro de injertos paratiroides. El Doctor responde que le parece formidable, y en el siguiente cuadro aparece el otro yo para preguntar: -¿Qué diablos serán injertos paratiroides?, demostrando así que Merengue mentía en su opinión. En otro caso, en una tira, también de El Hogar, pero del 22 de abril de 1949, una estudiante joven le dice que debe resolver un problema difícil y que desearía que él le diera algunas explicaciones, entonces él muy amablemente la hace pasar a la biblioteca para ayudarla. En eso el otro yo se asoma para preguntarse: -¿Y a vos quien te va a dar las explicaciones si no sabés un pito?.

De todas formas, decir profesional es sólo un decir, porque respecto al oficio de Merengue existen muchas dudas. Gociol y Rosenberg lo catalogan como un gerente, simplemente porque le decían doctor y en realidad no tienen idea de doctor en qué. Robotnik tampoco sabe cual es su profesión, “se suponía que era médico, aunque a veces aparecía en historietas como explorador o ejecutivo.”²⁰ Y es lógico que no lo sepan, porque en varias historietas aparecía haciendo negocios de diferentes tipos, muchas veces estaba trabajando en una oficina, donde era un empleado, pero muchas otras estaba en el escritorio de su casa concretando tratos. Sin embargo los datos en historietas delatan que el Dr. Merengue es abogado, y un solicitado profesional. Pero no se necesitan esos datos, ya que las tiras mismas develaban esa posición. Por ejemplo, en una tira del diario Clarín que aparece el 13 de mayo de 1950 el Doctor asiste a la cárcel para hablar con un preso que le solicita sus servicios para su defensa. Y esto sucede después en varias tiras más, pero hay un ejemplo aún más claro, en otra tira del diario Clarín, publicada el 27 de julio de 1950, el sobrino el Doctor se pelea con un amiguito, entonces Merengue los separa y les pregunta por que peleaban. El sobrino le responde: -Este dice que el padre de él es mejor abogado que vos tío, y yo decía lo contrario. Entonces el Doctor interviene diciendo: -Todos los abogados somos buenos. Y al final el otro yo exclama contento: -¡Claro que soy mejor abogado que el bestia de tu padre!.

El otro yo era exactamente todo lo contrario, hacía todo lo que le estaba vedado al imperturbable Doctor. Sin embargo, él mismo era la verdad del Doctor, aunque el otro yo era también Merengue, era una persona completamente diferente, el polo opuesto. El recurso del otro yo era siempre el mismo, aparecía para contradecir los dichos o la conducta del Doctor, para burlarse de los defectos ajenos, mostrar ironía o incredulidad. Era completamente egoísta y ventajero, chupamedias cuando le convenía pero cruel cuando algo no le venía bien. No tenía paciencia, ni tampoco modales, a veces su maldad llegaba al extremo de, por ejemplo, querer matar a alguien con un hacha. En el trabajo, mientras el Doctor era un jefe bueno y comprensivo, el otro yo era un tirano que quería castigar a todos sus empleados, menos a las lindas secretarías, claro. Pero al mismo tiempo tenía su lado infantil, no solía aceptar los condicionamientos del mundo adulto. En la tira de Clarín del 17 de marzo de 1946 el Dr. Merengue le regala un trencito a su sobrino, y el otro yo se sienta al lado del pequeño para pedirle que se lo preste porque considera que ya jugó bastante. Y en otra ocasión, también en el diario Clarín el 30 de marzo de ese mismo año, el Doctor al ver a unos niños jugando al fútbol en la calle se escandaliza, mientras que el otro yo se suma al partidito.

La esposa, la suegra y el jefe del Doctor solían ser los blancos preferidos del otro yo, a quienes parecía odiar, y a quienes siempre quería hacer desaparecer o matar. El 4 de febrero de 1949, en El Hogar, Merengue le pregunta a un cirujano si era él quien operaría a su suegra, al recibir una respuesta afirmativa se muestra más tranquilo porque oyó decir que era el rey del bisturí, pero el otro yo le ruega: -¡Que te falle el pulso viejo!. El trato con la esposa, sin embargo, era algo contradictorio, ya que si bien en la mayoría de los casos prefería deshacerse de ella, cuando él sospechaba que ella lo había engañado sentía celos. Por ejemplo, en el diario Clarín, el 9 de marzo de 1947, en la tira su mujer le dice que va a llamar por teléfono a una amiga, pero el otro yo la mira con sospecha y le pregunta si iba a llamar a una amiga o a un amigo.

Si bien este personaje, por ser el otro yo del Doctor, pertenecía a la misma clase social que este, no se entendía muy bien a qué clase social prefería pertenecer. A veces estaba totalmente orgulloso de su posición social, como cuando no tiene ningún problema de decir que él jamás fumaría cigarrillos de veinticinco centavos, pero a veces por sus actitudes parecía dar a entender que estaba más cómodo con las costumbres de una clase más baja. En una tira publicada en Clarín el 28 de octubre de 1945 el Dr. Merengue pasa por una pizzería, de donde sale aroma a pizza, y al oler exclama: -¡Hay que horror, como hay gente que come esta pestilencia! El otro yo en cambio, se apura a pedir una grande. En otra ocasión, en El Hogar, el 22 de diciembre de 1944, el Doctor come correctamente en un restaurante una banana con cuchillo y tenedor, mientras que el otro yo la ingiere cómodamente con la mano, como mono. Todos sus gustos estaban cambiados además, el otro yo prefería la música de moda, el fútbol y los radioteatros. Se aburría en las fiestas elegantes, donde prefería bailar un “Bugui Bugui”, y le gustaba salir a las boites y a las calles Florida o Corrientes para conquistar chicas.

Gráficamente era como una versión calco del Doctor, pero algo desfigurado, ya que no tenía ese porte prolijo o el pecho en alto, andaba torcido y mucho más suelto. Era transparente, sólo se veían sus contornos, y podía aparecer emergiendo del cuerpo de su real yo o independizándose de él, o hasta incluso tomando distintas formas, gallina, elefante, acordeón, etc. En las primeras tiras, el otro yo apenas se despegaba del cuerpo del Doctor, pero más adelante fue obteniendo su propia independencia, y a veces no había un solo otro yo por cuadrado, sino que se multiplicaba vertiginosamente.

En cuanto a su personalidad, Gociol y Rosenberg manifiestan que este personaje no podía contener sus sentimientos, gritaba sin tapujos ni censuras, piropeaba, se emborrachaba, jugaba y apostaba sin control e insultaba. Parecía carecer de cualquier contenido moral o de bondad y en vez de eso estaba lleno de odio, era completamente cobarde, y chusma. Era un mujeriego total, se abalanzaba sobre toda chica linda que se le cruzaba (las chicas lindas que aparecían eran por supuesto las famosas Chicas de Divito) y pretendía besar a todas, pero sólo las quería en el sentido sexual, ya que no era cortés para nada como su otro yo. Por ejemplo, en la revista El Hogar, 27 de octubre de 1944, mientras Merengue bailaba con una hermosa dama, ella le pisa el pie y él se apresura a decirle que no tiene importancia, pero el otro yo la insulta diciéndole que aprenda a bailar.

El otro yo parecía reflejar y exagerar el modelo de típico porteño chanta que había sido antes retratado a la perfección en varias historietas clásicas. Cuentan Gociol y Rosenberg que hacía ya varios años que la repercusión alcanzada por Sarraqueta, el primer personaje unitario de la historieta argentina, había ayudado a moldear el estereotipo del porteño, que luego se explotó desde los comienzos hasta la actualidad. Este porteño era un modelo de persona ambicioso, mujeriego, mandaparte, nostálgico de café, y frustrado de oficina. Chanta también de diversa clase, más y menos querible, a veces manipulador e impostor, sin código de valores o normatividad ética, y a veces descomprometido, con un ¿y yo que tengo que ver? siempre como respuesta.

Como porteño, el otro yo era una especie de Isidoro Cañones (el famoso padrino de Patoruzú), sólo que lo superaba en la maldad, en la viveza y en la exageración. Los rasgos de Isidoro eran exclusivamente

negativos, explica Oscar Steimberg, “sus faltas eran faltas contra lo establecido como normal, el no trabajo, el aventurismo amoroso, el juego, la bebida. Era débil, estragado y en los momentos de riesgo lo atacaba un manifiesto temblor.”²¹ Estos rasgos también los vivía el otro yo, Divito había tomado esta característica para la personalidad de su personaje, como también lo había hecho Dante Quintero con su Isidoro. Era un rasgo idiosincrásico del porteño, y así, el Dr. Merengue, sin ser una historieta costumbrista utilizó ese arquetipo exponiendo en la tira un comportamiento social que fue luego explotado en forma permanente por este tipo de historietas. El otro yo, de todas formas, no pretendía ser una metáfora de la identidad porteña, sino un estilo de parodia, con el único objetivo de hacer reír. Cuenta De Santis que a Isidoro se le aparecían un angelito y un diablito que llevaban su propia cara, y que, por supuesto, casi siempre terminaba ganando el diablito. Pero que en el Dr. Merengue no existía esta duda, este titubeo moral; no se trataba del bien y del mal, sino de una lucha entre lo que era correcto y los verdaderos deseos. El Dr. Merengue no dudaba, siempre actuaba según lo que se esperaba de él, mientras su otro yo se quedaba a atrás, o se le adelantaba, proclamando la verdad.

El otro yo llevaba todos estos aspectos hasta lo absurdo, logrando así el toque cómico, que tanto gustaba a sus lectores. Esto no quiere decir que el lector era morboso, que le gustaba la violencia o la maldad, sino que sabía tomar con humor hasta aquellas cosas que más preocupan. Como sucedió más tarde con Boogie el aceitoso, el personaje de Fontanarrosa, Gociol y Rosenberg aseguran que su aceptación y fama se deben a “que la violencia es llevada a lo absurdo y eso es lo que mueve a la risa, pero, las ironías de sus acciones lo salvan de ser definitivamente odiado por el lector.”²²

Si seguimos un orden de importancia, las mujeres son los personajes que estarían en tercer lugar. Tienen un papel muy importante en El otro yo del Dr. Merengue, como en casi la mayor parte de las obras de Divito. A lo largo de la tira desfilaban por los cuadritos diferentes tipos de mujeres. Alan Pauls sobre este tema explica que en las historietas del estilo de las de Palacio y Divito las mujeres tenían dos categorías; la de las gordas y la de las diosas. Por un lado estaban las gordas, que eran mujeres monumentales, feas y narigonas, persecutorias y voraces, sedientas de todos los vicios que la convención imputaba a las mujeres, entre ellas, la vanidad y la coquetería y el maltrato sistemático de los maridos. Cada vez que aparecían, era el mismo arquetipo de gorda, la esposa tal como la diseñaban las fobias de los hombres. Gociol y Rosenberg las definen a esas mujeres grandes, como las jefas de hogar de las primeras historietas, mujeres gordas, y matronas a las cuales su categoría sexual le quedaba eclipsada por ese dispositivo social que encarnaban, y que era su verdadero dispositivo humorístico. El principal referente de este grupo era la esposa del Doctor, una mujer que estaba muy lejos de ser una de las famosas chicas dibujadas por Divito. Era una clásica esposa de clase media de la época. No trabajaba, pero si le gustaba gastar la plata de su esposo en ropa, en tapados de piel, en la modista y en joyería. Ni siquiera tenía que encargarse de la casa, ya que eso lo hacía la mucama, y repartía sus ratos de ocio entre compras, té con las amigas, alguna obra caritativa, el radioteatro y visitas a su madre. Sabía tocar el piano, y le gustaba deleitar a su marido con alguna pieza, cosa que el otro yo detestaba. Era algo romántica con el Doctor, solían salir juntos al cine, a cenar a restaurantes o a lo de amigos distinguidos, a fiestas elegantes, y por supuesto de vacaciones a Mar del Plata o a las Sierras de Córdoba. Como era común en la época, estaba sumisa su marido, y cómo él, le encantaba también aparentar. Sin embargo, en algunos casos, esta mujer también dejaba salir a su otro yo para mostrar su represión, o para pelear al otro yo de su esposo. El 28 de enero de 1949, en El Hogar un amigo joven visita al matrimonio Merengue, y sin vergüenza comenta: -Que farra espléndida la del sábado, ¿verdad Doctor?, Merengue no se inmuta y su amigo continúa, -Usted estaba con unas copas de más. -Farras son farras amigo Abel, le contesta por fin el Doctor sin cambiar de expresión. Su mujer al lado tampoco mostraba expresión con su rostro, pero en el último cuadro su otro yo le gritaba al calco transparente del Doctor: -¡Cuando se vaya tu amigo te rompo el alma!, y este se defendía diciendo: -Viejita, no le creas, es un charlatán. En otra oportunidad, en la misma revista, el 31 de marzo de 1950, el Doctor llega a su casa con un clavel en el ojal que no tenía al salir. Entonces al verlo, su mujer, con una sonrisa, lo halaga diciéndole que venía muy florido, pero su otro yo no aguanta y se despega para reclamarle enojada: -Confesá infame, ¿qué vampiresa te lo colocó?

La suegra del Doctor era también un personaje fijo con las características de las gordas, y tanto físicamente como psicológicamente era muy parecida a la mujer de Merengue, salvo que era un poco más vieja y con el Doctor se odiaban mutuamente aunque por fuera no lo demostraban.

Otras mujeres que aparecían en la tira, que entran en la categoría de gordas, eran las amigas de clase alta del Doctor y de su mujer. Eran mujeres mayores de edad, a veces viudas y a veces casadas. En la mayoría de los casos estas mujeres vivían en mansiones, siempre estaban bien vestidas y usaban gran cantidad de lujosas joyas.

Por el otro lado, continuando con las categorías de Pauls, se encuentran las diosas, que eran todo lo contrario a las gordas, ya que parecían concebidas según el pulso de los deseos. Siempre jóvenes, lindas y delgadas, estas muchachitas salían del mismo modelo de las infatantes mujeres que desfilaron luego por la revista Rico Tipo. Gociol y Rosenberg cuentan que las famosas Chicas de Divito se le cruzaban también al Dr. Merengue, en una fiesta, en su casa, en el trabajo, en la calle, donde fuere. Cuando

aparecían solas, interferían en las calles miradas masculinas, y cuando aparecían en la playa exaltaban veranos marplatenses, cumpliendo el papel clásico que les asignaba la picaresca gráfica; eran presas o eran blancos. Esas mujeres cumplían en la tira el mismo rol que el de los personajes femeninos que analizaron Dorfman y Mattelart, su único acceso a la existencia, la única justificación era convertirse en objeto sexual, infinitamente solicitada y a la vez aplazada. Se las congelaba en el umbral de la satisfacción y de la represión, ya que en el momento que se cuestionara su rol, serían borradas del bals. El modelo era siempre el mismo, pero nunca existía una diosa que era personaje fijo, siempre eran chicas que aparecían en una tira y jamás se las volvía a ver, también solían atravesar la tira de a dos o en grupo, pero siempre había una que alteraba al otro yo del Doctor con su hermosura.

Estas mujeres, concebidas al estilo de las Chicas de Divito, eran modelos de mujer que nacieron en el humor gráfico y marcaron luego a la historieta, unos desafores libidinales, verdaderos tótems de la picaresca masculina. Las chicas que Divito dibujaba, dice Eduardo Romano, sus ¡Chicas!, en efecto, eran una invitación inequívoca a la sensualidad, tenían piernas bien torneadas, cinturas estrechísimas, amplias caderas, generosos senos, brazos ondulantes que culminaban en largos dedos estilizados, melenas esponjosas, narizitas respingadas, labios sutiles y amplios ojos rasgados, generalmente largos o renegridos. Vestían además, de manera provocativa; zapatos de alto taco aguja, cinturones anchos y compresores, generosos escotes que acentuaban los rasgos precisamente más incitantes.

Las mujeres respondían entonces a un esquema bastante fijo: las jovencitas eran armónicas y solteras: las casadas eran cincuentonas, medio gigantescas y desagradables. Todo indicaba que entre ambos extremos no existían muestras registrables, pero es que Alan Pauls había pasado por alto otro tipo de mujer importante que vendría a ocupar un lugar entre las gordas y las diosas. Estas mujeres eran delgadas, a veces con esbelta figura, como las diosas, pero feas de cara. La fealdad de sus rostros estaba siempre marcada por una enorme nariz. Cuenta Cilentio que para Divito el símbolo de la fealdad eran las grandes narices, y que no se cansaba de repetir el chiste en el que se veía de atrás lo que parecía ser una bella mujer por su figura, pero que al darse vuelta, la mujer revelaba que tenía una nariz de grandes dimensiones, cosa que le quitaba todo el encanto. Aparecían de vez en cuando, a veces casadas, a veces solteras, a veces jovencitas y a veces mayores, pero si estaban ahí era sólo para recibir alguna burla del otro yo, pues no tenían otra función.

Pasando al rubro masculino, no existía otro personaje de este sexo, fuera del Doctor y su otro yo, que fuera fijo, ya que hasta el sobrino de Merengue aparecía siempre dibujado de manera distinta. Pero sí aparecían gran cantidad de hombres, que también en este caso se dividían en dos categorías que estaban delimitadas por fuertes tipos sociales de la época. Por un lado estaban los grandes señores de clase alta, el Doctor Merengue era amigo de ellos, se codeaba con ellos, eran como su modelo a seguir, a ser como ellos él aspiraba. Siempre eran hombres mayores, muy adinerados, muy cultos, muy correctos, cuya personalidad y conducta coincidía con la del Doctor. La elegancia los desbordaba, aunque estaban impecables, vestían de manera algo anticuada, con trajes o smoking negros, galera, flor en el ojal, sobretodo y bastón. En sus rostros resaltaba un gran bigote, largo, que terminaba en curvas. Su desusada figura la describe muy bien el mismo otro yo del Doctor. En una tira publicada en EL Hogar, el 17 de junio de 1949, el sobrino de Merengue le pide a su tío que le dibuje una bicicleta. Sentado en frente se encontraba uno de estos hombres con curvos bigotes, entonces, el otro yo le dice: -¡No te movás, viejo, que quiero sacar bien los manubrios!

Estos señores fumaban habanos o grandes cigarros, y el Doctor se los cruzaba en algún café de categoría, en alguna fiesta elegante, en Mar del Plata, o simplemente en la calle.

En el otro grupo de hombres se encontraban los amigos jóvenes de Merengue, en la mayoría de los casos con menor edad que él. Como afirma De Santis se trataba nada más que de los famosos Divitos, aquellos a quienes en la realidad se los llamaba así porque vestían la moda masculina que con sus dibujos había impuesto el mismo Divito. Usaban saco cruzado de un solo botón, larguísimo, con solapa larga y ancha; pantalón bombilla, camisas blancas de cuello porteño, corbatas con vistosos diseños, tiradores, pañuelo en el bolsillo, flor en el ojal y peinado a la gomina, con jopo de cola de pato. Algunos estaban de novios, otros a punto de casarse, y otros eran unos alocados solteros. Merengue se los encontraba en la calle, o acudían a su casa a visitarlo, pero eran estos los muchachos que arrastraban al otro yo a las salidas nocturnas, a las boîtes, a la calle Florida, al a calle Corrientes, para conseguir lindas chicas, y a veces, por esa causa, metían en líos al Doctor.

El dibujo y la expresión

Las historietas humorísticas, afirma Roman Gubern, tienen una revolución expresiva basada en la simplicidad lineal y el esquematismo gráfico. “El tipo de dibujo humorístico es blando y lleno de círculos”²³, decía Germán Cáceres. Y, según Andrea Matallana, sus gráficos son más elementales que en el caso del humor político. En la caricatura política, el dibujo se basa en la comparación exacta pero cómica de un personaje de la realidad, a partir de la cual, para burlarse y lograr el efecto cómico, se

aumentan o resaltan defectos o rasgos de la figura formulando un contrasentido a partir de un rasgo que se exagera.

A pesar de todo, el caso del dibujo humorístico no difiere mucho del político, ya que la caricatura en sí ha sido definida como un dibujo que resalta ciertos rasgos o características de un personaje, una cosa, un hecho, apoyándose generalmente en el humor o la crítica. Según Gutiérrez los dibujos de las historietas como la del Dr. Merengue no buscan representar a personas dimensionando, exacerbando o sintetizando los rasgos, como se hace en la caricatura política, sino que reúnen las características de un tipo general de personas y las transforman en simples monigotes estilizados asumidos de por sí como personajes. En el caso de El otro yo del Dr. Merengue, los rasgos eran extraídos de la realidad de la ciudad porteña de la década del cuarenta, para lograr así una identificación, y eran exagerados con líneas simples y entendibles para generar la risa.

Pablo De Santis explica:

“La caricatura es adecuada al humorismo porque está en condiciones de decirnos muchas más cosas de una sola vez que la imagen realista; ella deforma caricaturizando los rasgos más significativos. Es decir, nos simplifica la comprensión de la imagen, y por ello las imágenes para niños son casi siempre caricaturas.”²⁴

Los personajes de historietas, continuará explicando Roman Gubern, y más particularmente los personajes humorísticos, son personajes elípticos, en la medida en que el sistema significantes que los representa parte de una simplificación y reducción de la realidad humana, que omite muchos rasgos accesorios. Cualquier reflexión sobre los personajes fijos que aparecen en las historietas debe comenzar por delimitar la estabilidad de su representación, que siempre está basada en la permanencia de ciertos signos esenciales, que los individualizan fuertemente y los hacen fácilmente reconocibles al lector, como una gran nariz, piernas largas, o una postura, pudiendo variar en cambio de un modo muy amplio sus signos secundarios, como el sombrero o la ropa.

El dibujo de Divito tiene un estilo personal y reconocible, es simple y nada rebuscado. La línea de Divito era tan perfecta y limpia, tan desprovista de cosas innecesarias, que podía ser reproducida sin dificultad, de hecho, cuando el Dr. Merengue comenzó a aparecer en Rico Tipo, Divito lo dejó de dibujar y le encargó esa tarea a otros dibujantes como Ianiro y Toño Gallo, que de a poco lo fueron aggiornando, pero que no cambiaron los elementos básicos que eran el motor del chiste. Para Alan Pauls el dibujo parecía reducirse a una especie de puro soporte, como si cuerpos, movimientos, objetos y escenografías hubieran sido apenas superficies disponibles para las operaciones lingüísticas que la tira se encargaba de ejecutar. Pero, como agrega De Santis, aunque los chistes buscaban un dibujo sintético y expresivo, el dibujo mismo tenía gran peso, y se investigaba mucho más en lo gráfico que en lo textual. En El otro yo del Dr. Merengue era el contraste entre dibujo y diálogo lo que creaba el humor. El humor estaba echo de un noventa por ciento de complicidad con el lector, y esta se basaba más en las repeticiones que en las novedades. La gracia del personaje residía en su rigidez y en su inmovilidad, en que podían permanecer idénticos en cualquier situación; el contraste entre una conducta y las situaciones particulares que los tocaba enfrentar.

La historieta humorística argentina siempre se caracterizó por estar formada de líneas simples, pero las de Divito eran particulares, así lo declaran Gociol y Rosenberg, para quienes “la elaboración de las caricaturas de Quino no tienen la simpleza de las creaciones de Lino Palacio o de Divito”²⁵. Esos dos dibujantes eran los principales referentes de la historieta tipológica de los cuarenta y cincuenta, compartían muchas cosas, tanto el rubro como el dibujo, “en verdad las caricaturas de Lino Palacio y Divito se parecen”²⁶, agregan Gociol y Rosenberg. Más que nada en las primeras épocas de Divito, los primeros dibujos de El otro yo del Dr. Merengue, los de 1940, son totalmente redonditos, llenos de curvas, más gorditos y con piernas más cortitas.

Para describir el dibujo de Divito en El otro yo del Dr. Merengue se pueden tomar las afirmaciones anteriores y usar entonces como referencia los modelos de los personajes de grandes dibujantes de la misma época, por ejemplo, para Gociol y Rosenberg “el Doctor... aunque infinitamente más delgado, tiene – sin embargo – algún parecido físico con Don Fulgencio: los pies chiquitos, la espalda arqueada, el torso rígido y los rasgos redondeados.”²⁷

Don Fulgencio, como la mayoría de los personajes de Lino Palacio era de gran actividad kinética, tenía los tobillos finos, pies chiquitos, y lo más importante, problemas de espalda, escoliosis, lordosis, encorvamientos. Comenta Alan Pauls que Lino Palacio dibujaba unos tobillos finitos como agujas, muy rectos, que solían sobresalir, algo desamparados, en las botamangas amplísimas. En cambio, en el caso de Divito, los tobillos de los personajes del Dr. Merengue en general, casi ni se veían, pero por lo ancho de las botamangas y lo pequeño de los pies se sabían finitos como tallos. La singularidad quebradiza de ese finito detalle no llamaría tanto la atención si no participara del juego que le proponían los otros dos componentes con los que solían aparecer, las botamangas y los pies, estos últimos siempre breves, en miniatura. Esa era invariablemente una característica de los tobillos masculinos, ya que los tobillos y los pies femeninos, aunque también eran miniatura, no llamaban la atención, porque no se lo dejaban las

curvilíneas piernas que se lucían gracias a las polleras que vestían. Al usar siempre polleras, las piernas hacían que los tobillos y pies perdieran su razón de ser, tal es así que hasta en una época los pies llegaron casi a desaparecer. Los tobillos masculinos eran pues, tobillos vestidos, porque cuando los personajes de Divito, como los de Palacio, se enfrentaban con su versión desnuda, la misma pieza corporal cambiaba radicalmente de estilo y se unía, obediente, a imperativos realistas, más o menos consensuados. Cuando estaba con su traje, las piernas de Merengue eran dos palos delgados y rectos, pero cuando estaba en la playa, en traje de baño corto, sus piernas eran mucho más voluminosas y llenas de músculos. Y no sólo los tobillos o las piernas, sino también muchas partes del cuerpo. Era como si el vestuario hubiese sido una condición básica para la distorsión caricaturesca del cuerpo y la desnudez, en cambio, hubiera impuesto una reproducción más pudorosa, heredada de cierto verosímil corporal, levemente desajustada pero respetuosa. A las figuras femeninas no les sucedía esto, las esculturales chicas de Divito mantenían sus esbeltos figurines tanto con ropa como con los diminutos bikinis, y también las gordas, que por más que se presentaran con maya, siempre se veían gordas.

El caminar de los personajes, esa persistente vocación peatonal, solía representarse con un aire de lo que Alan Pauls define como un soldadito de plomo o un autómatas. El caminar de los personajes de El otro yo del Dr. Merengue adoptaba un torso y piernas rígidas, embarcando así un paso nacional que acompañaba ese perfeccionismo y elegancia que se aparentaba. El único que adoptaba otra modalidad de movimiento era el otro yo, él sí que se movía con gran dinamismo; sus dos piernas podían verse totalmente extendidas, o abrirse como una tijera, una hacia delante, otra hacia atrás, o más bien corrían de manera que parecían ir a los saltos. En el otro yo los estados de reposo, de espera y de aburrimiento eran tan coreográficos como los momentos en que el cuerpo, poseído por un impulso abrupto, se lanzaba a correr, saltar, se precipitaba o literalmente bailaba.

Los personajes de Palacio, como los de Divito, agregan Gociol y Rosenberg, estaban diagramados de manera que parecían tener el cuerpo partido en dos mitades, y era como si a cada una de esas partes le hubieran designado capacidades y funciones totalmente antagónicas. Por ejemplo, el torso del Dr. Merengue era estático, monumental, rígido como un bloque; los pies y las piernas, en cambio, eran como la máquina automotriz, capaz de los más ligeros y dinámicos movimientos. Pero la gravedad del sexo, la edad, la personalidad, la moda, la clase estaban concentradas en la parte superior y la de abajo parecía liberarse de todo eso.

Tanto los personajes de Palacio como los de Divito tenían un patrón en común, compartían el mismo mal, dice Alan Pauls, sufrían de la espalda. Escoliosis, lordosis, encorvamientos, angulaciones inconvenientes del cuerpo. En sus dibujos casi no había caso de columna que no apareciera en esta exhaustiva compilación clínica. La premisa parecía prescribir que no tenía que haber cuerpo recto. En otras palabras, el eje del cuerpo siempre aparecía desplazado, como si algo hubiera torcido su colocación correcta. Esos defectos posturales eran, en realidad, el resultado previsible de los prototipos anatómicos que aparecían, los torsos importantes, las panzas abultadas, los miembros inferiores cortos y delgados. Ese vasto repertorio de malformaciones risueñas podían resumirse en dos tipologías básicas. Una era la escoliósica; espalda arqueada hacia atrás y el abombado pecho levantado; la otra, el torso levemente inclinado hacia delante y la panza medio caída. La primera era la posición que adoptaba el Dr. Merengue, y era típica de los elegantes, que vestían de negro, usaban galera y miraban siempre un poco arriba, inflamados de seguridad. La segunda, en cambio, era el cuadro propio de la clase baja y a veces clase media, la mirada baja, pensativa, espaldas apesadumbradas y vestuario algo llovido. Bastaban esas dos categorías básicas, que eran a la vez posturas sociales.

Las figuras femeninas que dibujaba Divito en El otro yo del Dr. Merengue ya no necesitan descripción, pero en lo que respecta a la figura masculina, explica Eduardo Romano, predominaba ampliamente un canon de rasgos caricaturescos. Orejas carnosas, bigotasos o bigotitos, ojos redondos y saltones, manos de dedos regordetes, zapatos con aguda puntera orientada hacia arriba, y grandes narices amoratadas. Las narices eran también un elemento importante en el dibujo de Divito. Las de los hombres tendían a crecer, a inflarse, dejaban de ser huesudas y se volvían carnosas y también las de las mujeres, salvo aquellas narices que pertenecían a los prototipos esbeltos de las Chicas de Divito, que eran favorecidas con escasos modelos respingados. Cuenta Eugenio Cilentio que el mismo Guillermo Divito tenía nariz grande, que ese era su gran complejo y su pequeño problema que trasladó también a sus dibujos. En sus historietas bastaba tener nariz grande para ser feo. Todos los hombres en la tira tenían nariz grande, pero para Divito la belleza no estaba en los hombres, a ellos los caricaturizaba, las únicas figuras lindas que dibujaba eran las chicas. Para el otro yo la mujer que tenía nariz grande era fea, y por ello se ligaba una burla, solía decirles lorazos o pajaronas, por sus grandes narices como pico de tucán. En varias oportunidades el chiste giraba en torno a esa idea. En la Revista Rico Tipo del 24 de mayo de 1945, el Doctor se cruza en la calle con una gorda narigona. La mujer lo para y le pregunta si no la reconoce, que ella había sido su primera novia. Merengue le dice que está encantado de verla, pero su otro yo no

pensaba lo mismo, ya que mirando al cielo gritaba: -¡Gracias viejo! ¡Que Lorazo! ¡De la que me salvé!. Y en la revista del 14 de junio del mismo año, cuando dos gorditas con nariz de tucán salen del zoológico y saludan al Doctor, el otro yo aprovecha la ocasión para gritarles: -¡Che, pajaronas! ¿Cómo las dejaron salir?

El mismísimo Dr. Merengue era un narigón de aquellos, compartía el complejo con su creador, no sólo sabía que tenía la nariz muy grande sino que también se avergonzaba por ello. En una tira publicada en Rico Tipo el 14 de febrero de 1951 se cruza por la calle con Bombolo, el personaje gordo de Divito, y se saludan muy atentamente, pero a ambos se le salen sus otros yo para insultarse por detrás. El otro yo del Doctor le grita: -¡Panzón!, mientras que el de Bombolo le grita: -¡Narigón!

Por más que el dibujo era simple, en lo que Divito realmente se gastaba era en dibujar accesorios, pasaban a ser casi un estado del cuerpo, es decir, de la postura. Los accesorios de los personajes resultaban imposibles de descontextualizar, porque participaban de la misma estructura de la carne. El accesorio se hacía carne en una metamorfosis gráfica que nunca se dejaba de explotar. El Doctor y sus compadres aparecían siempre bien vestidos, era difícil verlos sin sus sombreros, sin sus flores en los ojales, y en los comienzos sin un cigarro, un paraguas o un bastón en la mano. Pero esa justeza era algo más que una corrección social, cultural o de clase, los personajes estaban vestidos a medida, lo que significaba que entre la ropa y el cuerpo no había prácticamente ninguna diferencia, y que un corte de saco o un modelo de sombrero cortaban y modelaban, al mismo tiempo, un tipo determinado de postura. Los cuerpos eran cuerpos tallados, programados, esculpidos por las ropas que vestían, y lo que importaba de ellas no era tanto la tradición de moda a la que referían, que seguía estando presente pero como en segundo plano, casi como una música costumbrista y subliminal, sino el modo en que se amalgamaban con la carne que recubrían, formando con ella una vasta enciclopedia de figuras retóricas corporales. Los accesorios corporizaban también el gag, le proporcionaban una materia, la postura, corpórea como era, lo volvía una idea.

Como se nota a simple vista, si uno se concentra en los dibujos del Dr. Merengue, puede notar que al final todos los elementos gráficos que caracterizan a los dibujos de Lino Palacio pueden trasladarse para definir sin problemas el estilo de dibujo de Divito. Los dos dibujaban bien, muy bien, afirma Juan Sasturain, y Divito también movía exquisitamente muñequitos nerviosos con ángulos y contrastes violentos; altos y bajos, gordos y flacos, chicas y viejas, de cuerpo entero y en situaciones explícitas.

“Criaturas del linaje similar (al de Palacio) fueron creadas por el mítico Divito”²⁸ afirmaban Gociol y Rosenberg, pero no sólo comparaban los dibujos de Divito con los de Palacio, porque las curvas y los círculos que dibujan al Dr. Merengue se alargaban para trazar la silueta de otro personaje que poseía otras características, su otro yo. Al explicar que Divito utilizaba una plasticidad inminente como el rasgo más saliente del personaje del otro yo, “ese monstruo que se estira y se dobla por detrás del gerente, desproporcionado, gesticulante y de boca enorme”²⁹, aseguran que este tipo de dibujo se identificaba más bien con los desencajados personajes de Roberto Battaglia, quien dibujaba en 1945, cuando salió Patoruzito, una alocada tira llamada Mangucho y Meneca. Sus dibujos, afirman Trillo y Saccomanno, se armaban con un delirio donde la libertad expresiva no tenía límites. Eran personajes con los ojos redondeados, que parecían armados con partes que no encajaban, como tomadas al azar de unos y de otros. Tenían rasgos y movimientos desajustados.

Cada rasgo en el dibujo de la historieta del Doctor Merengue nos comunica algo. Cada elemento en la composición devela algún aspecto de la sociedad que reflejaba. “Divito siempre usó la geometría con fines expresivos”³⁰ afirmaban Gociol y Rosenberg, y teniendo en cuenta lo que explican Mario Margulis y Marcelo Urresti se puede comprobar que eso es verdad. Ellos exponen que tanto el cuerpo como el nombre de los personajes son dos instancias fundamentales que constituyen singulares subjetividades, que si se las sabe leer y clasificar funcionan como indicadores de la proveniencia social y la historia de las mismas personas que intentan personificar. Tanto nombres como cuerpos comunican mensajes a partir de su apariencia, de cómo están diagramados, y son indicios a través de los cuales también se expresan dimensiones de la vida social del lector, de la historia, de sus acontecimientos, de sus divisiones y luchas. Qué bien sabía esto Divito, ya que desde el vamos con sólo escuchar o leer el nombre Doctor Merengue uno ya se puede imaginar a alguien profesional, distinguido y respetado. Y luego estas características se refuerzan con lo que se ve, con el dibujo de ese doctor, por la geometría que utiliza para delimitar el aspecto del cuerpo, un gran círculo para ese porte rígido, estructurado de manera firme, y las líneas curvas prolijas combinadas con otras rectas para revelar una vestimenta prolija, elegante y sobria.

Cuerpo y nombre son las marcas primeras de la apariencia social con la que los individuos se presentan ante los demás, las marcas con las que los protagonistas del drama de la vida cotidiana se escriben y se leen, son leídos y son escritos, por el lenguaje de las diferencias y las jerarquías que estructuran la vida social. Así sucede en El otro yo del Dr. Merengue, si uno se sitúa en la época puede entender mejor la importancia de estos elementos. Ser doctor, es decir, ser profesional, haber tenido una carrera, era un

privilegio de unos pocos, en el mayor de los casos de gente bien posicionada, y que normalmente sólo tenían los hombres. Entonces, quien poseía ese título se sentía un escalón más arriba, era respetado y admirado por muchos, por eso se lo hacía notar. El 24 de noviembre de 1944, en una tira publicada en El Hogar, el Doctor en un mostrador le pide al recepcionista hablar con el jefe del lugar. El recepcionista lo atiende enseguida, pero lo trata de señor, ya que no tenía porqué saber que Merengue era doctor; sin embargo, el otro yo le reclama: -¡Doctor, ignorante, soy doctor!

Por los cuerpos, la vestimenta, y como ya se mencionó antes, las posiciones de la columna, se diferenciaban, en El otro yo del Dr. Merengue, las clases sociales, siempre los de clase alta eran más gorditos, petisos, bigotudos y de mayor edad, con la mirada siempre hacia arriba lucían elegantes trajes oscuros, sobretodos o smoking, galera y llevaban bastón. Los de clase media eran más jóvenes, delgados, con peinados a la moda, trajes a cuadrillé, rayados o lisos de diferentes colores, pero siempre con el corte a lo Divito, y corbatas con estampados llamativos. Por último los de clase baja andaban cabisbajos, algo encorvados, y vestían como arrabaleros, usaban unas gorritas con forma de boina, un pañuelito en el cuello, pantalones cuadrillé o a rayas, ajustados con una faja, y una chaquetita sobre la camisa. Los rasgos físicos se convertían en símbolos que tenían efectos reales sobre lo social. El cuerpo funcionaba como un lenguaje que no podía no comunicar. Aún en lo que tenían de más natural, su forma y su volumen eran el producto de una determinada experiencia histórica y social. El cuerpo es objetivado por el poder de la mirada social. La identidad y el cuerpo son instancias indisolublemente articuladas producto de un momento histórico determinado.

Para Patrizia Magli el cuerpo es como un continuum de infinitas posibilidades expresivas. El cuerpo humano, en teoría, puede moverse y articularse dentro de un vasto repertorio de juegos musculares, sin embargo, en la interacción social, solamente algunos movimientos tienen pertinencia significativa. Divito seleccionó de la cultura algunos rasgos pertinentes de comportamientos socialmente reconocidos y con esos gestos diferenciaba muy bien, por ejemplo, al Doctor con su otro yo, mientras que el primero casi ni se movía y cuando lo hacía era suavemente, el segundo gesticulaba por demás y lo hacía bruscamente. El 4 de mayo de 1945, en la tira que aparecía en El Hogar, el Doctor se acercaba a un negocio para pedir prestado el teléfono. Él hablaba parado rectamente, con toda postura al lado del mostrador, mientras que el otro yo se apoyaba desprolijamente en el mostrador mientras hablaba cómodamente.

Para los gestos existe un sistema de reglas que construyen la competencia discursiva compartida por todos los hablantes de un determinado lenguaje. Cada cultura pone de relieve, en la superficie del cuerpo, factores diferentes, disposiciones distintas, coloca centros de gravedad en ciertos lugares a los que les otorga énfasis diferentes, un gesto de la mano, la dirección e insistencia de una mirada, una distancia. Roman Gubern afirma que junto a los brazos y piernas, el rostro constituye la sede de las más importantes variantes gestuales de un personaje. Estudiando la expresión del rostro humano, que es el más importante complejo comunicativo, los dibujantes de comics no realistas han llegado a adoptar espontáneamente un código de signos esquemáticos, que son una analogía simplificada de la gestualidad facial humana. Por ejemplo, si un personaje se mira las uñas de las manos significa que se está haciendo el disimulado o el interesante, si mira para arriba y silba hace como que no vio nada, si junta las cejas y las inclina hacia abajo demuestra su enojo. El gestuario constituye, para los personajes de historietas, el modo primordial de expresión junto con los diálogos, y por ello admite una vasta y fluida gama de variantes significativas. Divito, como dibujante de historietas, conocía bien el lenguaje de los gestos. Los protagonistas de sus tiras, justamente por ser tipos, eran como máscaras. El Dr. Merengue con sus ojos cerrados, su nariz apuntada levemente hacia arriba y con su expresión aparentemente serena, daba un aire de superación, mientras que su otro yo exhibía una expresión desahogada, era puro gestos, sus cejas se acomodaban según su estado de ánimo, sus ojos se podían agrandar hasta llegar a tener un gran tamaño por el asombro, y la boca se abría bien grande cuando gritaba algo con ganas. Existe un idioma del cuerpo que Divito incorporó, se trataba sobre todo de un idioma cultural dotado de una infinidad de truncados elementos relativos al dialecto, y el significado de esa comunicación no verbal se puede conocer sólo con un riguroso análisis del contexto.

Para acentuar las diferencias entre las personalidades de su personaje principal, Divito no sólo utilizaba los recursos que le otorgaba el dibujo, dicen Gociol y Rosemberg, sino que también incursionaba con juegos tipográficos, “mientras las medidas palabras del Dr. Merengue están encerradas en globos, los verborágicos exabruptos de su otro yo no pueden sino escaparse en mayúsculas, negritas y signos de admiración.”³¹ Pablo De Santis agrega: “por otra parte sus diálogos no están encerrados en globos, como los de los otros personajes, sino sueltos y con letras un poco más desprolijas y gruesas, como para señalar que su voz es un salvaje rugido.”³²

El dibujo de El otro yo del Dr. Merengue en general era simple, no sólo en sus personajes, sino también en los decorados y los ambientes.

Pablo de Santis explica:

“La historieta humorística tiene, entonces, una serie de rasgos que la diferencian de la historieta narrativa, aunque pueden existir excepciones. El dibujo es sencillo y con tendencia a la caricatura. El lector debe comprender la situación con un golpe de vista. No hay lugar para los detalles. En el fondo sólo existen aquellos elementos que son indispensables para la comprensión de la secuencia. Mientras que la historieta narrativa tolera, en su lectura, muchas direcciones, y el lector puede detenerse en los detalles de un solo cuadro sin que el efecto de la historia se vea amenazado, el humor gráfico es un género de una sola dirección; la atención viaja como una flecha del primero al último cuadro.”³³

Umberto Eco aclara que en este tipo de historietas, los autores, por estar obligados a dibujar una tira por semana, se ven impulsados a proponer situaciones y personajes estándar, precisamente para poder ofrecer al lector puntos claros de referencia sin exigirle un esfuerzo de memoria. Si el personaje, en cambio se delinea a través de la acumulación progresiva de detalles infinitesimales quedaría difícil de definir y se disolvería en una serie de impresiones. Eso no significa que la historieta humorística por su simpleza pierda valor, al contrario, habitualmente, son este tipo de historietas, las que se publican en el ámbito de una sola fila y agotan su propia historia, las que se reconocen con mayor validez y madurez estética e ideológica.

Eso es lo que hacía Lino Palacio, explica Alan Pauls, y por ende también Divito, cuando trabajaban la estructura de la tira, no eran avaros con el número de decorados, pero si la idea lo requería, los diagramaban de manera tan sencilla que unas pocas líneas bastaban. En El otro yo del Dr. Merengue, los personajes entraban y salían todo el tiempo, y el dibujo, aunque muchas veces elíptico, nunca omitía las transiciones que articulaban los interiores con los espacios abiertos. Esa insistencia tenía su sentido primero, dictado por la economía de la información narrativa, que era, mostrar, en un solo plano, la fachada que identifica un sitio determinado, por ejemplo, un simple cartel donde se lee cigarrería, identificación que después intervenía activamente en la dinámica del chiste. Pero tenía un segundo sentido, mucho menos informativo que plástico, el retratar el desplazamiento humano. Tal era así que cuando el Doctor estaba en ambientes abiertos, en movimiento, o en lugares con mucha gente, el decorado se volvía más austero, pero cuando se quedaba estático en un lugar, o estaba solo o con pocos acompañantes se observan más detalles. La tira tenía una encantadora precariedad de instrumentos para reproducir el fenómeno de la locomoción, que más de una vez evocaba, como de soslayo, las primitivas técnicas fotográficas. Y si multiplicaba los decorados no era por un capricho escenográfico, sino que era porque los decorados eran sólo un pretexto para el movimiento o para darle énfasis al gag. El verdadero espacio dinámico de los chistes eran los exteriores, la calle, los escenarios puros del caminar. Era en este espacio donde el Doctor Merengue vivía la mayoría de sus graciosas situaciones junto a su otro yo.

La historieta

Jorge B. Rivera explica que desde el punto de vista temático, el género de la historieta trabaja habitualmente en tres niveles:

- El de la anotación humorística, con tendencia a la deformación caricaturesca de los personajes
- El de la aventura, en sus variantes western, policiales, de guerra, de exploración o viajes por escenarios exóticos de ciencia ficción, etcétera
- El dramático, también conocido como novela o folletín, más interesado en la mostración verista de conflictos o situaciones cotidianas de interés humano, de ahí su recurrencia al dibujo de tipo realista.

Además, De Santis agrega que las tiras de humor tienen en general un solo autor, mientras que las de aventuras suelen contar con guionista y dibujante por separado. Dentro de estos tres grandes niveles, la tira del Dr. Merengue se define como humorística, ya que encaja bien en los parámetros que para este género definen Gociol y Rosenberg:

“La historieta humorística tiene una serie de rasgos que la diferencian de la historieta narrativa. El dibujo es sencillo y con tendencia a la caricatura. El lector debe comprender la situación con un golpe de vista. No hay lugar para los detalles. En el fondo sólo existen aquellos elementos que son indispensables para la comprensión de la secuencia. Es un género de una sola dirección, la atención viaja como una flecha del primero al último cuadro.”³⁴

Para Ariel Dorfman y Manuel Jofré toda obra subliteraria o producto cultural masivo que utilice el humor como fuente de entretenimiento y dominio emocional o intelectual, se desarrolla siempre de una manera idéntica. Se plantea un problema central que algún ser o situación resuelve, cuestionando ciertas leyes del funcionamiento de este mundo.

La historieta del otro yo del Dr. Merengue era una tira de características particulares que giraban siempre sobre el mismo eje, cosa que también pasaba en muchas de las historietas de la época. Gociol y Rosenberg argumentan que fue en realidad sobre todo Lino Palacio, colega de Divito, el creador de esta particular tipología historietística que dejó un extenso linaje. Se trata de los personajes de una pieza.

Tomemos por ejemplo a algunos famosos personajes de esta categoría; Don Fulgencio, Ramona, Avivato, Fallutelli, Pochita Morfoni, que son criaturas universales, verosímiles aquí y allá y en cualquier lado. Personajes, en fin, transparentes, que exhiben un único y asombroso rasgo de personalidad. O bien son demasiado vivos, o demasiado amarretes o demasiado fallutos, o en el caso del Dr. Merengue, demasiado falso. Y es que esta característica moral o física es la que les asegura la existencia, y sin ella dejan de ser. Y el chiste estaba ahí, coherentes en su unilateralidad. Los personajes causaban gracia justamente por estar condenados a ser previsibles. La repetición incansable de ese invariable sesgo era en lo que consistía el mecanismo de la tira. Es el llamado humor blanco. Humor, que en el caso del Dr. Merengue, estaba teñido por la oscuridad de ese aire de bestiarío que rodeaba la revista Rico Tipo, un humor con brutalidad, y de una carnalidad típica de Guillermo Divito. Él usaba esa especie de humor negro, porque, como bien señala Cilentio, es el único humor verdadero. Le servía no para reírse del otro, de su debilidad o sus caídas, sino para reírse de él mismo, de la sociedad en sí, de los miedos, de la muerte, de todas esas cosas. El humor precisamente no debe brindar al lector un mundo vuelto cabeza abajo, esa es una táctica de la comicidad conservadora que provoca el reflejo inmediato del tente tieso tras una risa breve e inoperante, sino que debe descubrir su profunda realidad, como dice Javier Coma.

Si bien El otro yo del Dr. Merengue no es una historieta costumbrista, sino más bien tipológica, según Sanyú, Divito creaba personajes memorables extraídos del folclore urbano, se pueden descifrar o tamizar en ella varias de las costumbres sociales de la época, al menos así lo explica Alan Pauls “todo su valor se afina en una suerte de conceptualismo costumbrista que subyace, con el rigor de una ley, bajo las diversas situaciones por las que atraviesa el personaje, estructurándolas pero volviéndolas al mismo tiempo intercambiables.”³⁵

Dice Oscar Steimberg “la historieta humorística se desarrolla como relato que se despliega como la representación de rasgos sociales y circunstancias históricas contemporáneas.”³⁶

Así como Dorfman y Mattelart cuentan que Disney se servía de la fantasía para transferir todas las dificultades del mundo contemporáneo bajo la forma de aventura, Divito utilizaba el humor para apropiarse de las coordenadas reales de la angustia del hombre de la época, simplemente para criticarlas, pero privándose así de su denuncia, de sus contradicciones afectivas y de las formas de superarlas. Gociol y Rosemberg explican que los tiempos de inmigración, las décadas del veinte y del treinta, habían puesto en cuestión las identidades nacionales, y que por ello los historietistas costumbristas habían marcado luego en gran medida la forma y la función del género. Profundizaban más en el lugar que ocupaban socialmente los personajes y eran a su vez moralizadoras. Divito no hizo del Dr. Merengue una tira puramente costumbrista, que en cambio sí lo era enteramente su revista Rico Tipo, sino que como aclara Pablo De Santis, lo que hizo fue de manera sencilla y más oculta criticar en ella las costumbres y el lenguaje de la sociedad.

Divito creó en su tira una tipología de hombre urbano de clase media, que con la deliberada intención de poner algo al descubierto, una inconsecuencia, una ridiculez, le sirvió además como una voz para contar o describir una época o un instante. Eso venía de antes. Fray Mocho desde las páginas de Caras y Caretas (1898) había fundado ese modo de hacer del humor un testigo. Es más, Trillo y Saccomanno declaran que la historieta misma nació en la sátira de la actualidad, que los primeros atisbos de narración secuenciada se encontraban en revistas que ofrecían permanentemente una visión irónica de la realidad. En consecuencia, el humor es en la historieta no sólo un instrumento de crítica sino una máscara nostálgica que sirve para fijar sobre el papel costumbres que luego empiezan a perderse en una ciudad que va cambiando con rapidez.

Se reflejaban costumbres en el humor de todas las secciones de Rico Tipo, en especial en el humor del mismo Divito, donde el gran tema era Buenos Aires y los cambios que experimentaba esta ciudad. Enseñaba en dibujos las figuras de la ciudad, de la fauna porteña. Comentan Ford, Rivera y Romano que en los umbrales de los años cuarenta una amplia zona de la literatura se había dedicado ya a catalogar, analizar y satirizar los grandes arquetipos y personajes de la vida urbana, y a la historieta le correspondía la tarea de fotografiar las nuevas realidades de la ciudad. Como dice Andrés Accorsi, “el humor se generaba cuando un personaje era puesto en situaciones cotidianas.”³⁷

Sobre el tema principal de la historieta también se encuentra un problema, ya que es difícil encasillar la tira en alguna categoría, como bien lo discuten Gociol y Rosemberg, cuando declaran que si bien el tema principal es este juego con el inconsciente reprimido del psicoanálisis, no pueden separar la tira de la clasificación de historieta de oficina.

“La mentalidad oficina es capaz de provocar la enajenación. Que alguien parezca otro. Que no se reconozca. Que necesite artimañas –consientes e inconscientes- para reencontrarse alguna vez en algún lado: atrás de una puerta, como el Sr. López, atrás de un pensamiento como el Dr. Merengue. Los mecanismos estudiados por Sigmund Freud se transforman en el mecanismo de las propias historietas.”³⁸

El otro yo del Dr. Merengue era como una mezcla de los dos temas, el doctor personificaba todas las represiones de las personas, y el ambiente de oficina le venía muy bien para exponer esa idea. Para De Santis el mundo del Dr. Merengue era el de la oficina, un lugar clásico para el desarrollo de tiras de esta índole, ya que permitía exponer varias situaciones típicas de relación entre jefes y secretarías bonitas, entre los mismos empleados, etc., además de presentar al lector un ambiente que podía identificar. Sin embargo, no era una historieta puramente de oficina, como lo eran Teodoro y Cía., la tira que Viuti dibujó en 1980, o la ya tan nombrada Puertitas del Señor López, de Trillo y Altuna, donde los personajes no salían de sus trabajos y el cien por ciento de las situaciones sucedían en sus oficinas laborales. El Doctor Merengue, en cambio, no desplegaba su otro yo solamente en la oficina, sino que también lo hacía en la calle, en su casa, en la playa, en el casino, en bailes, en fin, en infinidad de lugares. Quizás De Santis, al decir que el mundo de Merengue era el de la oficina, se refería al mundo que este personaje desplegó cuando tuvo su propia revista, el suplemento de Rico Tipo que en 1957 se llamó Dr. Merengue, que lo tenía a él como anfitrión. Esas tiras eran sí específicamente sobre las situaciones laborales del Doctor. En el texto redactado en el aviso que anunciaba la salida del suplemento, se leía “acompañe al Dr. Merengue y su inseparable otro yo en Un día en la oficina, ¡larga historieta desarrollada en 47 cuadros! ¡Se divertirá en forma!”³⁹

Sobre los contenidos de la historieta El otro yo del Dr. Merengue, son la ética y la moral los primeros que se ponen en juego. Para Oscar Masotta la historieta nos habla siempre de cierto individuo que vive en un momento preciso de la historia, que lleva una vida particular, con sus rasgos de carácter, y que está situado en la mayor parte de los casos en el interior de un determinado grupo social. Sobre las relaciones que ella misma suscita, entonces, aparece el sistema de valores que la sociedad había forjado en esos momentos, la historieta se transforma en retórica de la afirmación de las creencias del grupo social. En la historieta todo es social y moral. Dicen Gociol y Rosenberg que el otro yo era un personaje sin contenidos moralísticos, pero que la tira en sí era en realidad moralista. Al introducir un inconsciente que adquiría autonomía para contradecir a su doble, creaba un juego que si se mira de afuera termina denunciando los comportamientos hipócritas del Doctor o de las personas que este doctor representaba. Dice Alan Pauls “las duplicaciones moralizantes del Dr. Merengue nunca pierden de vista la consigna de denunciar los comportamientos hipócritas.”⁴⁰ La historieta se reía de lo superficial, era algo brusca, pero tenía humor, entretenía pero a su vez decía, enseñaba y hacía pensar, que según Cecilio Avilés es eso último el objetivo principal. Todo esto, dice Sergi Vich, se hace para poner en evidencia el concepto de civilización, y para criticar abiertamente la realidad social del momento.

Lo de moralizante no es una exageración de Gociol y Rosenberg ya que aunque en la tira había mucho alarde, había muchas situaciones que parecían desafiar lo que estaba permitido, muchas alusiones a la farra, al juego, al sexo y a la infidelidad, pero nunca se sobrepasaban los límites. La historieta terminaba mostrando como prohibidas o mal vistas esas cosas, sancionándolas física y socialmente. Así en casi todos los casos que la trama de la historieta situaba al personaje dentro de alguna casa, la habitación donde se llevaba a cabo la escena era el living, por ejemplo, el Dr. Merengue sentado en un sillón y su esposa dando vueltas por ahí, o también sentada leyendo, pero, en estos cuadritos escasamente había dormitorios o escenas en la cama. Y esto de los límites morales se ve claramente cuando estos dos autores, Gociol y Rosenberg notan, por ejemplo, que la única mujer que apareció desnuda en toda la revista Rico Tipo, que era tildada de atrevida y sexual, era una estatua, la esposa de Marmolín, un gran personaje de Abel Ianiro. Bróccoli y Trillo cuentan que el humor negro y el sexo eran un elemento que siempre había estado muy alejado del género, recién para el año 1965 se comenzó a explotar, y quienes empezaron fueron los franceses, aunque Vázquez Lucio cuenta que ya en 1925 existía en Argentina una revista especializada en humor con sexo plasmado en chistes gráficos y con los redactores que hacían de consultores sentimentales. Esta revista, que contó con la colaboración del mismo Divito, era el destape de los años veinte. En una tapa una joven señora en paños menores aparecía reclinada sobre el diván junto a un hombre joven que le expresaba su preocupación.

Era una época con mucha censura, y ésta llegaba hasta la historieta, pero, como afirman Ariel Dorfman y Armand Mattelart, aunque la evasión signifique opacar algo, al mismo tiempo expresa sus problemas, esto hace que sean los dibujos, las historietas, quizá, el foco donde se estudie mejor los disfraces y las verdades del hombre contemporáneo, porque es donde menos se lo piensa encontrar.

En la historieta, El otro yo del Dr. Merengue, como en las infantiles de Disney, se ha censurado completamente el sexo, como siguen analizando Mattelart y Dorfman, se ha acallado mas bien el acto carnal, la posesión misma, el orgasmo. Todos los demás pasos preliminares estaban plenamente presentes y hasta exigían a cada rato su culminación, pero nada sucedía. En la mayoría de los casos se deformaba la realidad de la mujer, se aprovechaban solo aquellos rasgos que acentuaban su condición de objeto sexual inútil, buscado y nunca poseído, olvidando, entre otras cosas la función materna como la de compañera solidaria. Ni que hablar de la mujer emancipada intelectual y sexualmente, esa mujer no existía. El sexo estaba pero sin su razón de ser, sin el amor, sin el placer, sin la perpetuación de la especie, sin la comunicación.

Siguiendo con el tema de la clasificación de historietas, de acuerdo a su circulación, explica De Santis que las historietas se pueden dividir en dos grandes grupos: aquellas que se publican en diarios o revistas de contenido general y aquellas cuyo soporte, cómic book o album, pertenece al género.

Para Robotnik, El otro yo del Dr. Merengue se sitúa en la primer categoría, ya que aunque tuvo sus libros recopilatorios, empezó en 1942 como tira unitaria, como lo que Javier Coma define con el nombre de daily strip o tira diaria, un cómic en blanco y negro de formato rectangular, integrado por una hilera de varias viñetas, tres o cuatro normalmente. Este tipo de formato de tira lo habían implantado los norteamericanos, le decían daily strip por su periodicidad, aparecía en los diarios en los días laborales, ya que la plancha dominical normalmente estaba armada diferente, las tiras tenían más cuadros y incluían color. Después por la extensión del género, en cantidad de cuadros, en los medios, en la cantidad de días, etc, se las clasificó directamente como cómic strips o strips a toda la serie de cómics fuera cual fuera su formato y medio de difusión. El otro yo el Dr. Merengue había empezado como daily strip, con la única diferencia que en vez de aparecer todos los días en una página del diario, aparecía una vez por semana en una revista, recién en 1945 pasó a ser tira diaria del diario Clarín. La categoría de strip a la que pertenecía el Doctor Merengue podía definirse, explica Roman Gubern como una estructura de montaje horizontal que constituía una unidad de publicación que se caracterizaba por ocupar un fragmento de página de contenido heterogéneo y por construir una narración completa, un chiste que empezaba y terminaba en una misma tira.

Generalmente el hecho de que sea completa o seriada va asociado al género, las tiras cómicas exponen una narración completa, un gag en cada tira, mientras que, las tiras de aventuras por ejemplo, forman un episodio que continúa en el ejemplar siguiente. Estas tiras breves, comenta De Santis, deben resumir en tres o cuatro cuadritos, con pocos elementos y pocas palabras una situación. El tiempo está concentrado de tal manera que se puede desarrollar una historia con principio, medio y desenlace. El humor gráfico cultiva la miniatura, la elipsis, la sorpresa.

La estructura de El otro yo del Dr. Merengue con el tiempo fue cambiando, podía aparecer como un clásico strip con sólo tres o cuatro cuadritos, o también con más cuadros, abarcando media página, o simplemente en un chiste de un solo cuadro, y hasta llegó a aparecer a dos colores en las páginas centrales de Rico Tipo. En los casos de los anuarios de Rico Tipo o en su suplemento, la historieta llegó a alcanzar la página completa.

El otro yo del Dr. Merengue en su conjunto, explica Oscar Steimberg, se ubicaba entre las historietas que aludían la marcotemporalidad, sus personajes no envejecían, registraban solamente los cambios de estaciones o la incidencia de los momentos del día en sus acciones. En la historieta no existían los continuará, el tiempo no avanzaba de manera normal, es como exponen Dorfman y Mattelart en sus estudios, todo se mueve, pero nada cambia, en cada nueva tira pasaban cosas, se utilizaban objetos, aparecían personajes, que luego, en los próximos episodios estaban olvidados, como si nunca hubieran existido.

Dice Umberto Eco que las historietas se desarrollan de manera que aparece muy confuso aquello que ha sucedido antes y lo que ha sucedido después porque no es el tiempo un elemento importante en la tira. Lo importante es más bien la pericia del autor, que tiene que inventar una situación nueva, que sea distinta de la anterior.

Era preciso que el creador de la historieta hubiera penetrado a fondo en los caracteres y en las situaciones, porque la gracia o la sonrisa nacían solo en la repetición, infinitamente cambiante, de los esquemas, y exigían al lector un acto continuo y fiel de simpatía. En El otro yo del Dr. Merengue la diversión no se basaba más que mínimamente en esa diversidad. Lo que gustaba en realidad era la reiteración del esquema básico. El hecho estructural de fundamental importancia para la comprensión de la historieta era la breve historia diaria o semanal que, aunque contaba un hecho que concluía en cuatro viñetas, no funcionaba por sí sola, sino que adquiría sabor en la secuencia continua y obstinada que se desarrollaba tira tras tira, día tras día, haciendo siempre variaciones de un mismo tema. Así explica De Santis, que la historieta no tuvo un continuará. Para Divito el humor no era la continuación sino el instante. Por eso no cultivó el disparate, que tiende a la acumulación, sino que cultivó el golpe de efecto, el momento en que algo se define. No era El otro yo del Dr. Merengue una historieta de sorpresas, sino de lo idéntico. Los personajes causaban gracia por ser siempre iguales a sí mismos. El lector buscaba variaciones sobre lo que ya conocía. Y cuando el público entraba en sus páginas, intentaba a fin de cuentas, reconocerse. Por eso es un culto de lo mismo bajo otras formas, cada tira se parecía a la anterior.

Como pasa con la mayoría de las historietas, dice Roman Gubern, los personajes en El otro yo del Dr. Merengue, a diferencia de las estrellas de cine, no envejecían físicamente y eran biológicamente imperecederos. De todas formas, aunque el continuará, o el tiempo no existían, y los cuerpos no envejecían, el Doctor Merengue, al menos crecía gráficamente. Según Alan Pauls en el terreno del humor gráfico hay ciertos coeficientes de humanidad. Hay allí una especie de morfología espontánea que se pone en acción para dar cuenta de las mutaciones que sufren el personaje y su entorno. Con el modo de dibujar cada elemento en la tira, un dibujante refleja los cambios, la humanidad del personaje, la realidad del contexto. El Doctor Merengue fue evolucionando a través del tiempo. Cuando Divito empezó a dibujarlo,

explica Eugenio Cilentio, utilizaba como base la técnica monobolita, donde todo era muy redondito, un círculo para la parte de arriba, otro para la parte de abajo. Cuando otros dibujantes se encargaron del dibujo de este personaje, lo estilizaron, lo modernizaron, le estiraron las piernas, le simplificaron algunos detalles y le agregaron varias líneas rectas. Luego, después del fallecimiento de su creador, el personaje adquirió una fisonomía mucho más abreviada, sus piernas eran dos palos que continuaban hasta formar los pies y su torso era un simple círculo.

El otro yo del Dr. Merengue tenía también otra característica particular, que era un recurso difícil de encontrar en otras historietas, pero que Divito explotaba con regularidad. Se trataba de la combinación en un tira de dos personajes de un mismo autor, de la aparición de otros personajes famosos en una tira. Divito podía abusar de esta idea ya que, como destaca De Santis, poseía una basta red de conocidos personajes de historietas. Al Dr. Merengue lo solían visitar sus hermanos de tinta, ya se mencionó el ejemplo donde se cruzaba con Bombolo, el gordo personaje que se tomaba todo al pie de la letra. El 29 de marzo de 1949, el que lo visitaba en el diario Clarín era Fúlmene, ese personaje que era la mismísima mufa hecha dibujo, que traía la mala suerte a quien se cruzara con él. En el primer cuadro Fúlmene decía: -Doctor, me habían dicho que su auto era maravilloso, lo acabo de ver y no eran exagerados. Merengue en el segundo cuadro sin cambiar de expresión le agradecía el halago, pero en el tercer cuadro, el otro yo desesperado, con miedo a que la mala suerte caiga sobre él, gritaba: -¿Quién lo quiere comprar? ¡Se vende! ¡Yo no subo más en este auto!

Se ha mencionado ya que sin duda alguna El otro yo del Dr. Merengue era una tira muy popular en su época, como dicen Ford, Rivera y Romano, encontró los canales más adecuados para llegar al público masivo, alentó modas y alcanzó rápidamente éxitos superiores a todos los de esos tiempos. Pero lo que es difícil de definir es a qué se debía ese éxito. “No es la representación de lo social lo que asegura el éxito de una historieta sino un tipo de construcción de la realidad compartida con su público”⁴¹ aseguran Gociol y Rosenberg. En esos tiempos de tanta censura, de tanto tabú, quizás sucedió lo que para Dorfman y Mattelart funciona muy bien, en un mundo donde el hombre necesita soñar con mundos extra sociales a raíz del oprobio del mundo que él ve como sin salida. La historieta le otorga al lector una aparente y corta solución a su necesidad de escapismo. “La historieta es otra vía para huir de la chatura y el aburrimiento que ofrecen las modernas metrópolis”⁴² afirma Germán Caceres. Dice también Perla Suez que esta historieta es una de las primeras que comienza a remover aquellos lugares intocables, mostrando otras maneras de decir las cosas, con pocos perjuicios. A los lectores normalmente les complace que se le digan las cosas con todas las letras, y más cuando saltan a la luz sin perjuicios aquellas cosas que en la vida diaria la sociedad reprime. Como si el ejercicio de una sorprendente libertad en materia de desvíos psicológicos y sociológicos de los personajes pasaran a ser el índice de aceptación social, agrega Steimberg. Sólo se puede soportar el tinglado de lo social gracias al humor, por eso dirá Vázquez Lucio, “el humorismo es una situación superior para juzgar la vida que pasa, para desarmar lo alevoso. Es el intermedio entre el enloquecer de la locura o mediocrizarse de cordura.”⁴³

Por otra parte, el hecho de que los protagonistas puedan hablar de los otros, les permite también a los lectores hablar de sí mismos. Ya que como dicen Ariel Dorfman y Manuel Jofré, por más que se diga que las historietas son una fantasía, solo funcionan si el lector puede identificarse con el protagonista. El ensueño de la violencia, la evasión de lo cotidiano, la sublimación de las represiones en un escenario libre y agresivo, sólo eran posibles gracias a la identificación. Y, justamente, afirma De Santis, de todas las tiras de Divito que había en Rico Tipo, seguramente era el Dr. Merengue la que provocaba más identificaciones al lector.

Por su parte Alan Pauls cree que lo que explica que el personaje sea uno de los paradigmas indiscutidos del humor argentino, como Don Fulgencio, es la fidelidad con que el dibujante se atuvo en la dilatada carrera que vivió su personaje, a esa cantidad de principios que aparecían como cristalizados en la escena genética, y que respondían, a una especie de fuerza casi pulsional, constitutiva incluso, de la mirada misma del humor gráfico, al acceder a lo privado, satisfacer el vértigo del voyeurismo, sorprender al desnudo lo que las convenciones sociales se obstinaban en vestir, revestir, disfrazar. Lo que hizo con el personaje fue inventar la satisfacción para una sed insaciable y casi enfermiza, más fuerte que el personaje mismo, que arrastraba al ciego furor de los lectores sedientos de intimidades ajenas.

Divito podría haberse limitado a exhibir sólo para los lectores el lado oscuro de la personalidad del Doctor, sus únicos espectadores, separándolo radicalmente del mundo, y en ese caso la historieta habría sacudido con creces la pulsión de espionaje en el lector, pero el pacto entre el personaje y sus lectores, ese contrato singular, delicadísimo, del que dependen, en un humor gráfico, la suerte y la desgracia de las tiras, no habría tardado en mal lograrse irremediablemente. El voyeurismo, como se vio, es un buen principio de pacto pero no garantiza su renovación, que es la instancia verdaderamente crucial para toda forma de humor seriado. Si Divito consiguió renovarlo, fue precisamente porque evitó la tentación de privatizar la manía compulsiva del otro yo y prefirió, en cambio, socializarla, aunque no pudieran verla, ponerla en contacto con los otros y con el mundo. Es decir, el otro yo actuaba solamente para los lectores, ya que eran ellos los únicos que lo podían ver, pero eso era algo que él no sabía, entonces no actuaba

mirando al público o dirigiéndose a él. El otro yo interactuaba con los demás elementos de la tira, con los otros personajes que aparecían, aunque sabía perfectamente que ellos no podían oírlo ni verlo. Así, inscribiendo al otro yo en el corazón del mundo, dejándolo interactuar, Divito se aseguró de que su condición monomaniaca no quedara encapsulada y pudiera empezar a irradiarse hacia el exterior, a reafirmarse en el contexto de la ciudad, del trabajo, hasta la familia.

El atractivo del otro yo del Dr. Merengue para De Santis se reduce a la extrema efectividad de su mecanismo, que consiste en mostrar la enorme distancia que separa a dos personajes dentro de un mismo cuadrado y, lo que es peor, dentro de un mismo cuerpo. Sin embargo, se dieron además otros fenómenos que también subrayaron la fama de este personaje y su tira. Este personaje, dice Robotnik, mientras ganaba popularidad, se nutría de la vida real, y además la enriquecía. Alan Pauls cuenta que para medir la productividad de un personaje hay que tener en cuenta algunos aspectos que van más allá del simple humor. La persistencia en el tiempo, por ejemplo, la incorporación al imaginario popular, el poder de resonancia en sectores de público ajenos a su consumo, el pasaje a otros géneros y medios, la capacidad de concentrarse en una fórmula sintética, portátil, especie de cristal de humor apto para trasladar el personaje a través del tiempo y del espacio, del mismo modo en que una moneda transporta su valor a todas partes. Todos los criterios pueden aplicarse a El otro yo del Dr. Merengue, y todos deparan resultados increíbles. Su persistencia en el imaginario popular y en el tiempo son sumamente evidentes. Cuantas personas lo tomaban como algo común en sus vocablos de todos los días, decían “se te salió el otro yo” cuando alguien hacía algo que no le era común. Y además, el personaje era capaz de trasladarse a otros géneros y medios sin dificultad alguna. Por ejemplo, cuenta Vázquez Lucio, que el personaje incursionaba en la publicidad, aparecía en los avisos a toda página de cigarrillos Nobleza. En uno de ellos el titular decía: “Visitando la fábrica Nobleza, ¡por primera vez se ponen de acuerdo el Dr. Merengue y su otro yo!,”⁴⁴ y lo que se manifestaba en la secuencia era la invitación a pasar a la fábrica, a lo que el Dr. Merengue respondía encantado, y su otro yo exclamaba, restregándose las manos: -¡Cigarrillos gratis!. En otro aviso, también de Nobleza, publicado en la retirada de tapa a color de Rico Tipo, el 15 de febrero de 1945, aparecía un titular muy parecido, sólo que en vez de estar visitando la fábrica, el Doctor y su otro yo fumaban plácidamente un cigarrillo y juntos afirmaban: -Son Fantásticos. Las bebidas alcohólicas también lo usaban como modelo. La marca Pernod publicó un aviso a media página en el especial de Rico Tipo de diciembre de 1951, donde el Doctor Merengue aparecía junto con el abuelo de Bombolo tomando la bebida. En el aviso se leía: “Toda hora es buena para un Pernod. La gran marca Francesa.”

El Dr. Merengue y su otro yo no pudieron probar suerte en otros medios que no fueran gráficos, pero Pablo De Santis asegura que si se hubiera contado con los medios para hacerlo en los años de su gran popularidad, se hubiera hecho una película con el Dr. Merengue. Tiempo después de la muerte de Divito hubo un intento de hacerlo en televisión, pero no se llevó a cabo.

La fama del Doctor Merengue había alcanzado tal grado, que antes de entrar en Rico Tipo ya se había lanzado su primer libro con una recopilación de sus tiras. El libro se publicaba con avisos en la misma Rico Tipo, y tanto en otras revistas, como también en populares diarios. Cuenta Pedro Lipcovich que la gráfica del aviso del libro que apareció en los primeros números de Rico Tipo, a finales de 1944, mostraba al Dr. Merengue leyendo un libro de Freud y a su otro yo leyendo El otro yo del Dr. Merengue. Se trataba de un libro con recopilaciones de las tiras ya publicadas en El Hogar, dice De Santis que la publicación de tiras recopiladas tenía mucho de innovador en su momento, y hasta de audaz, ya que se pasaba de los veinte centavos que costaba la revista al peso y medio del libro. Este modo de divulgación del humor en álbumes de pequeño formato fue fundamental en el humor gráfico de las dos o tres últimas décadas. Se conocen hasta cuatro tomos de estas recopilaciones, el 14 de febrero de 1946, en la revista Rico Tipo se leía en un aviso que ya estaba a la venta el segundo tomo de la recopilación de El otro yo del Dr. Merengue, y el 19 de noviembre de 1947, en un aviso parecido publicado en el diario Clarín se anunciaba que ya había aparecido la selección número cuatro de El otro yo del Dr. Merengue, a sólo dos pesos.

Pero esto no termina ahí, el famoso personaje de Divito, cuando se publicaba en Clarín, formó parte de la idea de un concurso para lectores, junto con los demás personajes de historietas que aparecían en el diario. El concurso había empezado en abril de 1949, con el nombre de ¿Quién lo dijo?, y el Doctor recibió gran cantidad de respuestas. Un artículo, publicado el seis de mayo de 1949, que informaba sobre los resultados del concurso decía:

“Naturalmente que el Dr. Merengue, ese personaje casi freudiano de Divito, no podía estar ausente entre los numerosos sobres ilustrados que llegaron a nuestra redacción para participar en el concurso ¿Quién lo dijo? Allí en centenares de sobres traídos por correo, aparece uno que junto con la dirección de Clarín al que estaba destinado, cuidándose solamente el espacio destinado para la estampilla, tiene ilustrado una escena que interpreta el problema del concurso a través de las reacciones del Dr. Merengue y de su famosísimo doble. La escena, acaso familiar, la protagoniza el Dr. Merengue, su otro yo y su mujer. Frente al pedido de la cónyuge de quinientos pesos destinados a compras, el Doctor ofrece una respuesta cordial: -¿Cómo no,

querida? Mientras el otro yo, el subconsciente que despierta como un fantasma, responde: -¡Como no me saqué los mil pesos del concurso estoy listo!”⁴⁵

El creador

Guillermo Divito, el creador de la fascinante historieta humorística El otro yo del Dr. Merengue, y de muchas más, es uno de los grandes nombres de la historieta argentina. Sus célebres chicas y sus estereotipados personajes moldearon la fisonomía cultural de la Buenos Aires de mitad de siglo veinte.

Agudo humorista de lo cotidiano, José Antonio Guillermo Divito nació en Buenos Aires el 16 de julio de 1914, y, dice Perla Suez, ingresó en el cómic como el dibujante talentoso que inauguró un lenguaje humorístico innovador. Pero antes de eso tuvo que pasar por varias experiencias. Desde chico, cuenta la revista Wipe, Divito supo que no sería un médico prestigioso como su padre, sino que se dedicaría al dibujo profesional. A los quince años ya trabajaba en Noticias Gráficas, pero Divito, o Willy, como le decían sus amigos, inició su carrera en la vieja redacción de Crítica en la década del treinta. Robotnik escribe que allí “dibujaba o caricaturizaba a los legisladores en los pocos momentos libres que le dejaba su tarea de taquígrafo.”⁴⁶ Aunque había comenzado con el dibujo desde muy joven, se inició en serio como dibujante en 1932 junto al caricaturista Alberto Iribarren, a quien siempre consideró su maestro y publicó sus primeros dibujos en Páginas de Columba, documenta Sanyú, una revista bimestral creada por Ramón Columba en 1922, donde también debutaron Quinterno y Salinas (dos grandes de la historieta argentina), y donde se incluían notas políticas, de actualidad, y se caricaturizaba a las figuras de la política nacional. La revista Caricatura, fundada en 1925, también lo incluía dentro de sus colaboradores, y en 1933 colaboró además en la revista Sintonía, dedicada a las estrellas de la radio, y en otra llamada Semana Gráfica.

Según Oscar Vázquez Lucio, Divito fue “un dibujante extraordinario, de gran visión que se adelantó a la época.”⁴⁷ A sus veinte años pasó a trabajar en la revista Patoruzú, donde alcanzó su verdadero oficio, donde empezó a perfilar lo mejor de su estilo, dibujando series que se hicieron inolvidables con el tiempo. Así lo afirman Ford, Rivera y Romano “Divito había hecho armas, en un sentido casi literal, en la revista de Dante Quinterno.”⁴⁸ Allí ya empezaba a usar su apellido como firma, que muchos tomarán luego como seudónimo. En Patoruzú hacía varias cosas: recreaciones gráficas, como la de El gordo Villanueva de Luis de la Plaza, el folletín humorístico Diana y la Tía Paca, escrito por María E. De Armand, sketches políticos, como el Negro del Buffet de Raffo, y dibujaba algunos chistes fijos, como El enemigo del hombre y la tira Oscar dientes de leche, cuyo personaje era un tímido tigre de aspecto feroz pero manso como un cordero. También era autor de la sección De tal palo...tal astilla, y de otras igualmente exitosas. Fue en Patoruzú, recuerda De Santis, donde se encuentran antecedentes de las Chicas de Divito, que Divito las dibujaba en las páginas centrales y a todo color. Cuenta Vázquez Lucio que, para Quinterno, el creador de Paturuzú, Divito fue un dibujante de mucha importancia, pues mientras dibujaba allí, lo obligaba constantemente a modelar sus dibujos, y después, con esos dibujos se convirtió en su mayor competidor editorial. Por esos tiempos, en 1940, Divito por su parte también publicaba en El Pampero, un Diario que era símbolo de posición de los aliados. Allí dibujaba a Silvestre, el personaje de más corta vida de los creados por él.

En 1944 Divito decidió que era hora de intentar un nuevo proyecto. Se fue de Patoruzú para fundar su propia revista dejando un hueco difícil de reemplazar. Pidió un préstamo de dinero. Vázquez Lucio comenta que después de crear un aviso para la cadena de Lecherías Cabañas Santa Anita, su dueño, Mario Di Benedetto, tan joven y tan alegre como él, ponía a su disposición un capital de treinta mil pesos moneda nacional para editar una revista humorística. Y que lo demás se debió a los dotes creativos naturales de Divito. Por supuesto, después, la contratapa de Rico Tipo le perteneció a Cabañas Santa Anita por muchos números. Nació así Rico Tipo, una publicación que marcaría una época en la historia gráfica argentina y que llegó a vender trescientos cincuenta mil ejemplares semanales en su mejor momento.

Si algo caracterizó a Rico Tipo, eso fueron las célebres chicas que Divito dibujaba. De siluetas angulosas, cinturas estrechísimas y angostos tobillos, lograron convertirse en el ideal anatómico de las mujeres porteñas de los cuarenta. Además de las Chicas de Divito, en Rico Tipo también desfilaron muchos más personajes creados por él, junto con el Dr. Merengue estaban los famosos Bombolo, Fúlmine, Falluteli, Un amigo y Pochita Morfoni. Según Alan Pauls, la obra de Divito es una memoria. “Tiene la presencia que tiene el recuerdo, su tradición descansa hoy en los pilares pop que son los personajes, que son menos criaturas gráficas del humor argentino que sus conceptos paradigmáticos.”⁴⁹ Sólo Divito fue tan lejos en la pasión de inventariar las posturas sociales argentinas, y en el trabajo antropológico de cristalizar en ellas los imaginarios de la época.

Pero Divito, afirma De Santis, no se limitó a ser un talentoso humorista, sino que también dirigió su publicación con habilidad. Una vez que Rico Tipo encontró su curso y marchaba a la perfección Divito se apartó de su rol de dibujante, dejando sus propias historietas en manos de otros ilustradores, y se dedicó

sobre todo a la dirección de la revista. Por eso su obra no son puntualmente los dibujos de las Chicas! o del otro yo del Dr. Merengue, ya que en su mayoría no eran dibujados por él, sino la creación de los personajes, la invención de los rasgos de cada uno y de la mecánica que provocaba el humor. Divito creaba los arquetipos que una vez puestos en marcha, otros mantenían con vida. Él había hecho nacer a sus personajes y los había enviado al mundo, pero otros debían preocuparse por mantenerlos con vida. Esto sólo se puede explicar y entender teniendo en cuenta que los personajes de Divito, como la mayoría de los de la década del cuarenta, eran básicamente tipos, es decir, personajes que eran dueños de una única conducta, que se suponían universales y reconocibles. Y un tipo se desarrolla aplicando una mecánica invariable. Prácticamente todos los personajes de Divito fueron tipos y, por lo tanto, rígidos. Era personajes que tenían una sola dimensión y que permitían poner en funcionamiento un único tipo de historias, y era esta repetición lo que el lector esperaba, y donde estaba el origen de la eficacia. Una vez creada la línea gráfica del personaje y las situaciones modelo, otro dibujante podía hacerse cargo del trabajo. Incluso había planchas con los personajes dibujados en distintas posiciones para que los copistas pudieran respetar la línea original. Desde luego Divito siempre supervisaba las historietas aprobando primero los argumentos.

El 5 de Julio de 1969 llegó el final para Willy Divito. Documenta Carlos W. Albertoni que un accidente automovilístico en una carretera brasileña, cerca de la ciudad de Lajes, terminó con su vida y también con la revista Rico Tipo, que apenas si pudo sobrevivirlo. Desde entonces el creador de las chicas de cinturas diminutas se transformó en mito. Pablo de Santis lo recuerda con las siguientes palabras: “Su nombre quedará fijado, en este desorden de leyes secretas que es la memoria de todos, a unas espléndidas sex-symbols de papel, ... a una revista que cambió el rumbo del humor, a otro yo que, sospechamos, es el único y es el verdadero.”⁵⁰

La competencia, personajes, historietas, autores.

Según Vázquez Lucio los años cuarenta encontraron a los argentinos muy receptivos a las manifestaciones humorísticas, tal vez porque estaban deseosos de contrarrestar de alguna forma las deprimentes informaciones sobre el desarrollo de la segunda guerra mundial, que ocupaba la primera plana de los diarios. ¡La cuarta parte del mundo se muere de hambre! Gritaba el diario Clarín en letras de grandes dimensiones el 19 de marzo de 1946, y las noticias se iban agravando, y hacia principios de 1947 se podían encontrar avisos de compañías que se dedicaban a mandar a Francia e Italia, por ejemplo, cajas de ayuda familiar con comida y ropa. Entonces el humor les permitía a los argentinos estar ajenos al drama que estaba viviendo Europa. Lo cierto era que los sucesos políticos no tenían preponderancia en el interés del gran público, éste se sentía más atraído por el humor, que tenía cada vez más cabida, no sólo en las revistas, sino en los mismos diarios encargados de informar acerca de los estragos de la guerra.

El ambiente fue propicio entonces para que se desarrollara una nueva historieta humorística, explica Oscar Steimberg, donde “se producía la roptura de la doxa sociográfica anclada en la representatividad social conocida y sin fisuras que eran los personajes de las historietas cómicas de antes.”⁵¹ Había un nuevo humor clásico, la historieta de costumbres que era un verosímil de la representación psico-socio-política.

En este periodo la historieta nacional configuró una propuesta cultural integral en la que se completaba un circuito continuamente realimentado; los creadores: dibujantes, humoristas, guionistas; los medios y los consumidores nacionales unidos por una problemática que no eludía la cotidianeidad argentina ya fuera a través de la aventura, el humor o la sátira costumbrista. Divito, Ferro, Calé, Lino Palacio y Landrú entre otros, por un lado dejaban personajes de humor blanco y despolitizado que se generaba en los cuarenta, y en los cincuenta, y por otro, Oesterheld, Pratt, Breccia, Solano López y los restantes dibujantes de aventuras, supieron darle al humor y la aventura argentinos una identidad definitiva.

Se cruzaba una época llena de nacionalismo, y a ese efecto quizá se deba la relativa intensificación de la tendencia a universalizar los tipos humorísticos, a trabajar de manera neutra e imparcial con verdaderos caracteres y con pinturas de disposiciones morales naturales. El humor durante el peronismo, asegura Sasturain, le gambeteaba obviamente a la política, penetraba en alegorías finísimas para decir apenas mu, y encontraba el clima ideal para desarrollar un costumbrismo porteño único, una tipología memorable. Y en este sentido son suficientemente elocuentes los populares ejemplos del Dr. Merengue, Fúlmene, Fallutelli, Purapinta, etc., tiras versátiles y omnipresentes, cuyos personajes y situaciones básicas, salvo algún detalle eventualmente localista, podrían corresponder a realidades urbanas relativamente distintas.

Pero Germán Cáceres dice que, a pesar de todo esto, casi sin darse cuenta, la historieta de humor asumía en esa década un caro rol, el de ser testigo de su tiempo. La historieta no podía ser ajena a esta importante tarea, y por los momentos que se vivían el predominio del humor y la caricatura fue lo más apto para el mensaje ideológico. Es que en la literatura de entretenimiento, tras toda actividad o conducta se anida un mensaje altamente redundante, la concepción política.

Con la creación de sus tiras, y especialmente su revista Rico Tipo, Guillermo Divito oxigenó y modernizó las recetas que hasta ese momento llevaban la delantera. La revista Patoruzú ocupaba la cabecera, pero en ella había una total negativa a la utilización de lo sexual como motivo de atracción para el lector. Es como que en aquellos tiempos las revistas no tenían todavía la audacia o las posibilidades de referirse a lo sexual como lo hicieron las revistas que aparecieron después, lideradas por Rico Tipo, que se imponía con tiras fijas que aportaban un humor de factura simple y directa, pero que al mismo tiempo era más agresivo y desperjuiciado. El vigoroso desarrollo del género humorístico, agrega Oscar Masotta, dio lugar a diversas tendencias, que Divito supo aprovechar con sus historietas, un humorismo sociológico. Cuando Divito creó su revista pensó en esta característica intrínseca, y fue con eso que logró competir con Patoruzú de manera distinta.

El otro yo del Dr. Merengue dio sus primeros pasos en una de las mejores épocas de apogeo de las historietas y editoriales argentinas. La industria editorial argentina había dado su gran salto en 1936, señalan Gociol y Rosenberg, y ya para la década del cuarenta estaba en crecimiento esperando dar el siguiente gran salto. Fue 1953 el año donde se marcó el pico en cifras de ejemplares ofertados en el mercado nacional, con un volumen total de casi cincuenta y un millones y una tirada promedio de once mil volúmenes.

Hacia 1940 comentan Ford, Rivera y Romano, el nuevo panorama revisteril parecía totalmente desarrollado. Se contaba con revistas de todos los rubros, como femeninas, de interés general, de carácter gráfico, de información deportiva, de notas y cuentos, de folletines e historietas, de cine y radio. Aunque el periodismo era en gran medida nacional, en lo que respecta a historietas aún se compraban muchos materiales extranjeros, al King Features Syndicate o se admitía la participación de alguna empresa extranjera en una revista nacional. Pero de a poco la cosa fue cambiando, todo dio un vuelco con la llegada de revistas como Patoruzito, Intévalo y finalmente Rico Tipo, la revista que se señala como una de las cumbres del periodismo de crónica cotidiana y del humor gráfico nacional de tendencia costumbrista. Con estas revistas y otras más se abría el umbral de la famosa época de oro de la historieta argentina, es que como dicen Bróccoli y Trillo, “el lector argentino prefirió siempre las historietas nacionales a las extranjeras, tal vez por el hecho de que la literatura popular (y la historieta es literatura popular) tiene la obligación de estar cerca de los sentimientos del público al que sirve como entretenimiento.”⁵²

“En Argentina...quienes primero le dieron chance a la historieta nacional no fueron los diarios, sino las revistas.”⁵³ Efectivamente, como lo declaraban Gociol y Rosenberg, en sus comienzos las historietas se llevaban mejor con las revistas, y esto siguió así durante mucho tiempo, era muy común encontrar no solo muy buenas revistas dedicadas íntegramente a publicar historietas, sino también hallar a los mejores historietistas publicando en revistas de otros rubros. Así fue como nació El otro yo del Dr. Merengue, la revista que la cobijó cuando dio sus primeros pasos fue El Hogar. Varios autores, como Jean Claude Robotnik, Perla Suez, Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, afirman que su primera aparición fue en 1942, pero eso no fue así. Escudriñando viejos números de El Hogar uno puede encontrar en la revista del 8 de marzo de 1940, acompañada por una foto de Divito, la siguiente nota cuyo titular era “El otro yo del Dr. Merengue”:

“Guillermo Divito, dibujante de amplia difusión entre el público argentino, ha creado especialmente para El Hogar un personaje nuevo de historieta, en el cual los lectores encontrarán muchos motivos de regocijo.

Se trata del desdoblamiento del subconsciente en que acaso no haya mortal que no incurra en determinadas circunstancias. El otro yo del Dr. Merengue constituye así una cátedra de la intención pugna por derribar barreras, pero que a lo postre, se queda aprisionada en la sonrisa y en la línea de la compostura.

El hogar es pera que El otro yo del Dr. Merengue alcance rápidamente el éxito que merece.

La primera historieta aparecerá en nuestro próximo número.”⁵⁴

Se puede verificar entonces que la primera tira de El otro yo del Dr. Merengue se publicó en el ejemplar número 1587, el 15 de marzo de 1940, y estaba formada de tres cuadros horizontales pegados donde se veía a un Doctor petiso y de figura muy redondita. En la primer viñeta se cruzaba con un elegante hombre por la calle, en la segunda se saludaban amablemente, y en la tercera se desdoblaba su transparente otro yo que intentaba pegarle con el bastón al hombre que pasaba.

El Hogar había iniciado su publicación en 1904, editada por la Casa Editora Empresa Hagnes, se autodefinía como la revista de ilustración semanal argentina, con el slogan “Para la Mujer, la casa y el niño.” La revista, cuenta Gutiérrez, con una fuerte ideología católica, otorgaba una propuesta, en apariencia específicamente femenina, pero abarcaba en realidad a toda la familia. Era de por sí elocuente en cuanto al panorama de las otras revistas de actualidad del momento, en ella la especificidad estaba dada en el tono que, como en todos los casos, encontraba necesariamente una forma característica. La revista ejerció por muchos años una poderosa influencia, modificando las costumbres de la clase media en

ascenso y estableciendo pautas de conducta con su amplia información social. Lo que ilustraba El Hogar, en principio llamada El Hogar Argentino, a través de secciones como Ecos de Sociedad, De la vida Nacional y El Chic Femenino, era el mundo inaccesible de las fantasías y aspiraciones de la clase media. El hogar estaba dedicada a un público de nivel medio, dice Jorge B. Rivera, preferentemente adulto, el mismo, para establecer un punto de referencia cultural, que consumía semanalmente en la revista las notas bibliográficas de Jorge Luis Borges. Y Oscar A. Troncoso lo respalda, “los integrantes pretenciosos de la clase media, encerrados en ellos, escuchaban por radio audiciones serias, música clásica en los tocadiscos y hojeaban el infaltable ejemplar semanal de El Hogar.”⁵⁵ Quizás es por esto que se entiende la aceptación en una revista de fuertes ideologías católicas de una tira como El otro yo del Dr. Merengue, donde el otro yo practicaba el adulterio, odiaba y andaba por mal camino. El Doctor se identificaba con la revista, y el lector se identificaba con Merengue. Hernán Ostuni dice que El Dr. Merengue era un hombre de clase media que aspiraba a la clase alta, que mostraba ser culto pero que al mismo tiempo le agradaban los chismes. Su anécdota era la de la sociedad católica, porque era la más cerrada, la que tenía más tabúes, y tal vez, la revista aceptó al personaje y lo popularizó porque le servía como una válvula de escape, para identificarse con eso que no se puede decir y que se dice de otra forma.

El Hogar también incluía en sus contenidos otras historietas, para cuando apareció El Dr. Merengue Divito ya dibujaba allí una tira de humor gráfico titulada Síntesis, pero la firmaba con el seudónimo Willy. Lino Palacio y Salinas colaboraban en esta publicación, el primero hacía un cuadro de humor sin personajes fijos, y el segundo publicaba tiras a manera de folletín donde hacía recreaciones gráficas de obras literarias, como El libro de las Selvas Vírgenes, o dibujaba sus propias tiras de aventuras, como Pimpinela Escarlata y La Serie de la Selva. Luego en 1948 se sumaban a hacer humor Toño Gallo, que publicaba la historieta humorística Don Piernucho, Jorge Palacio, el hijo de Lino, y Cotta, que dibuja su bestiario, pero estos dos últimos tuvieron una corta existencia en la revista, ya que en 1949 dejaron de aparecer sus trabajos. En el área de las historietas de aventuras Miguel Calazans y Premiani reemplazaron en 1948 a Salinas, con las historias de Peter Fox, que permanecieron en la revista sólo hasta abril de 1949.

Cuentan Gociol y Rosemberg que El otro yo del Dr. Merengue fue muy bien recibida en El Hogar, ya que cuando Divito decidió mudar su personaje a su propia revista Rico Tipo, el Dr. y su otro yo ya eran famosos. Esto se pone en evidencia con la aparición de los tomos recopilatorios. En el número tres de Rico Tipo, el 30 de noviembre de 1944, la tira no se publicaba todavía en la revista, pero sí se encontraba en la página treinta y dos el ya mencionado aviso del primer tomo de las recopilaciones. El Hogar supo sacarle el jugo al genial personaje de Divito, por diez años seguidos hizo reír a los lectores de esta revista con las locas ocurrencias del otro yo, y recién en marzo de 1950 se comienza a publicar esporádicamente, hasta dejar de aparecer definitivamente en enero de 1951.

Pero no eran las revistas las únicas publicaciones favorecidas con el humor de las narraciones gráficas. Cuando El otro yo del Dr. Merengue daba sus primeros pasos en El Hogar, ya hacía mucho tiempo, desde la década del 30, que las historietas inundaban las páginas de los diarios, y se instalaban masivamente consiguiendo un lugar especial allí. Así lo señala Jorge Rivera:

“Entre fines de los años treinta y comienzos de los cuarenta se asientan en los diarios una galería copiosa, y generalmente feliz, de tipos paradigmáticos, ubicados en la línea caricaturesca y de neta apelación humorística. Recordamos a Tancredo, el conflictivo marido que dibuja Fantasio para El Mundo (1938), o Piantadino, el desvelado fugitivo de Mazzone (El Mundo 1941) o, en una cuerda similar, al Avivato de Lino Palacio (La Razón 1940), y con ellos una fauna de arquetipos como el Dr. Merengue de Divito (Clarín 1945).”⁵⁶

Pero Juan Sasurain explica que la integración del material en los diarios, dentro del contexto general del medio, era de un modo absolutamente distinto que tenemos actualmente. Se trataba de un espacio de relleno y distracción, no como ahora donde los chistes hablan de lo mismo que los titulares generales del día o año, pero con una mirada oblicua, es decir, forman como otra tapa.

Ante este fenómeno Divito no quiso ser menos, y publicó entonces a su otro yo del Dr. Merengue en el diario Clarín. Nada más y nada menos que desde su primer número, el 28 de agosto de 1945, y publicaba la tira paralelamente a las otras dos revistas, El Hogar y Rico Tipo. Y se animó a más, Robotnik agrega que también se publicó en diarios del interior.

En la primera historieta de El otro yo del Dr. Merengue que se publicó en Clarín el chiste se resumía en dos cuadros. En el primero se encontraba el Doctor con su esposa en el living, ella leyendo un papel le decía que su papá le había mandado un telegrama para felicitarlos por el aniversario, a lo que Merengue se mostraba agradecido. Y en el remate la cabeza de le otro yo aparecía apara abrir la boca exageradamente y gritar: -¡Viejo amarrete! ¡Hubiera mandado un cheque!

Fúlmine, otro personaje de Divito, también apareció en este primer número, pero luego no fue regular, y pronto se lo dejó de ver en las páginas. Y, por supuesto, el dibujante que no podía faltar en este estreno del Diario era Lino Palacio, aquel autor de tantos personajes que parecían hermanos de los que creaba

Divito. En este caso acompañaba a Willy con un cuadro de humor que hacía comentarios de la situación política o social. Se trataba de un solo dibujo que no tenía globitos, pero sí un texto con los diálogos abajo. El cuadro se titulaba Don Sensato y Palacio firmaba con el seudónimo de Ko Ko.

El resto de historietas que aparecieron desde el número uno eran norteamericanas. Dos eran humorísticas; Los mellizos Terremoto, de Jenifer Jones, que después pasó a Bill Mac Lean y Vida de Hogar, de Swan; y la otra era de aventuras, El lobo de Mar, de Frank Striker. En los comienzos las historietas no se ubicaban en la contratapa, sino en las páginas del interior, pero la ubicación y la estructura de las historietas fue cambiando mientras pasaban los años, podían aparecer todas juntas en una hoja o separadas repartidas por todo el diario. Al principio aparecían todos los días, después dejaron de aparecer los domingos, después volvieron los domingos y se tomaron el franco los lunes. A veces una se dejaba de publicar por un tiempo y después volvía, y algunas eran reemplazadas definitivamente por otras, especialmente las de aventuras, que como sus historias tienen fin eran renovadas cada tanto. Las historietas de aventuras que pasaron por Clarín entre 1945 y 1955 fueron extranjeras: Superman, de Siegel y Shuster; Jack Armstrong, de Bob Naylor; Hopalong Cassidy, de Young Spiegle y Sherlock Holmes, de A. Conan Doyle. Con las tiras humorísticas sucedió lo mismo, pasaron por el diario los famosos Mutt y Jeff, de Fisher; El gato loco, de Herriman; Charuto, de Foxo Reapron; Los Hermanos Laburito, de Bob Shoenke y El Profesor Nimbus, de Darthel. Así la única tira argentina era El otro yo del Dr. Merengue, en septiembre de 1947 aparece una historieta ilustrada por Lucio Lucero, pero se trataba de unas viñetas más bien educativas, que contaban los grandes sucesos de la historia, le llamaba De ayer y de hoy. Recién en marzo de 1949 hacía su aparición en el diario otra historieta humorística nacional, se trataba de Imposible, de Gordon, pero simplemente retrataba situaciones graciosas, no había un personaje fijo.

La mejor época para el género de historietas dentro del diario Clarín, en el periodo ya mencionado, fue entre octubre de 1947 y octubre de 1948, ya que se publicaban al mismo tiempo ocho historietas. Y el peor periodo comenzó en marzo de 1951, en el ejemplar del primero de marzo de 1951 se leía en una nota:

“Desde mañana los diarios deben reducir las páginas. Dióse a conocer ayer el decreto receptivo. El ministerio de industria y comercio dio a conocer anoche la resolución acordada en principio en la reunión...en la que se consideró la situación planteada por la escasez de papel.

En efecto, en esa reunión, tras un estudio a fondo del problema, quedó tácitamente acordado como una medida decisiva para afrontar de inmediato la crisis papel, reducir el número de páginas que actualmente publican los diarios, lo cual ha quedado concretado en la disposición dada anoche.

La resolución: La citada resolución establece en ocho como máximo, el número de páginas para los diarios y periódicos de formato grande o en su equivalente de dieciséis para los tabloid.”⁵⁷

Esta medida perjudicó a todos los diarios argentinos, el Clarín tenía veinticuatro páginas, que tuvo que reducir a dieciséis, por lo cual estuvo obligado a limitar su contenido. Algunas secciones desaparecieron, y muchas historietas dijeron también adiós. Las que continuaron fueron Mutt y Jeff, Hoopalong Cassidy y Vida de Hogar, Don Sensato sólo sobrevivió un par de días más, hasta el siete de marzo. El problema le pegó de lleno al Dr. Merengue, a la historieta que había acompañado al diario desde su primer número le daban el alta, la jubilaban. El primero de marzo de 1951 se publicó su última tira en Clarín. El otro yo del Dr. Merengue vivió en Clarín durante cinco años y siete meses.

La década del cuarenta, dice Jorge B. Rivera, fue decisiva para la consolidación de la historieta y del humor gráfico argentino, y en ese proceso las principales revistas que tuvieron vital influencia fueron las dos de Dante Quinterno, Patoruzú y Patoruzito y Rico Tipo, la publicación de Guillermo Divito que durante años marchó a la vanguardia del humor escrito y dibujado. Pero eso no era todo, al comenzar los cuarenta puede decirse también que la historieta y el humor gráfico ya habían ocupado por completo las diversas formas de la prensa. Aparecían tiras en los diarios más importantes; como La Nación, Crítica, El Mundo y La Razón; en revistas de información general como El Hogar, y Mundo Argentino; y en publicaciones especializadas como Cascabel, Pif-Paf, El Tony, Tit-Bits, Misterix, etc.

De todos los diarios fue La Razón el que cobijó en sus páginas más historietas de origen nacional. En 1945, entre extranjeras y nacionales, aparecían en el diario doce tiras diferentes, de las cuales diez eran argentinas. Divito también colaboraba con esta publicación, su personaje que desfilaba por esas páginas era Bombolo, aunque se quedó allí sólo hasta octubre de 1948, pero el diario le pertenecía más que nada a los dibujos de Lino Palacio. Este dibujante, cuentan Trillo y Saccomanno, nació en Buenos Aires en 1902, publicó en gran cantidad de revistas, fue quien creó la característica de tipo de personaje unilateral, y poseía una línea de dibujo muy parecida a la de Divito. En La Razón publicaba un cuadro de humor gráfico, como el de Clarín, con la diferencia que esta vez era de humor político. Lo firmaba con el seudónimo de Flax y caricaturizaba en él las figuras de la Segunda Guerra Mundial, como Hitler, Mussolini o Stalin. El famosísimo personaje de Palacio que hacía descostillar de la risa a los lectores de La Razón era Don Fulgencio. Fue otro gran personaje de la época del que ya se mencionó bastante, por su

gran parecido con el Dr. Merengue. Pero esta criatura no sólo tenía parecidos en lo gráfico o en lo psicológico, sino que también fue concebida a raíz de una experiencia personal del autor y tuvo una constitución semejante. Alan Pauls explica que para crear a Don Fulgencio Lino Palacio partió de una única formula original, un cuerpo habitado por un alma que no le corresponde, que lo contradice, y extrae de ella como dos criaturas paralelas, dos mitades simétricas y complementarias que se encuentran y entran en contacto y funcionan, solidarias pero inversas, como imágenes especulares. Don Fulgencio era el hombre que no tuvo infancia, tenía alrededor de sesenta y cinco años y a esa edad no se cansaba de hacer niñerías, como ir a la calesita, saltar la sogá o comprar globos. Su sobrino Tripudio era su doble invertido, un niño que sufría la misma monomanía de su tío pero al revés, tenía alrededor de ocho años e ignoraba el mundo de la infancia, se movía como un pez en el agua de los adultos, seguía las carreras de caballos y perseguía diosas por la playa.

Otro gran personaje de Palacio que apareció también en este diario a partir de abril de 1945, fue la incomparable Ramona. Esta mujer era una mucama que trabajaba para una familia tradicional de la época. Gociol y Rosenberg dicen que era bruta, no sólo en sus modales, sino que también en su razonamiento, y el chiste estaba en el hecho de que ella tomaba al pie de la letra las instrucciones de sus patrones, perjudicándolos siempre. En octubre de 1946 Palacio deleitaba a los lectores de La Razón con otro personaje unilateral. Se trataba de Avivato, el hombre que según Gociol y Rosenberg estaba siempre a punto de pasarse de listo, se movía en la frontera entre la astucia popular, o la famosa viveza criolla y ciertas formas leves de ilegalidad. “Su única ley es la del menor esfuerzo y su mentalidad, excesivamente pragmática: hacer lo mínimo -si es posible, nada- con el beneficio máximo.”⁵⁸

Hubo además en La Razón, en el período 1945 – 1955, gran cantidad de tiras humorísticas y narrativas. Las únicas cuatro humorísticas extranjeras fueron; En aquellos tiempos, de Hamlin; Abrojo, un hombre duro, de Destuet; Hogar dulce Hogar, de Chic Young; y Ferdinando, de Mik. Y los exponentes del humor nacional fueron; Toño Gallo, con su historieta Luz Belito; Taggino con Archibaldo; Raúl Roux con Al pie de la letra; Fola con Gumersindo; Ferro con Chapaleo; Umpierrez con Cristóbal; Cano con Azonzato; y Mirco con Don Cleptómano.

La historieta de aventuras de La Razón contó en ese periodo con la colaboración de grandes dibujantes, por ejemplo, entre ellos se encontraba el argentino Alberto Breccia, quien es considerado por Trillo y Saccomanno como uno de los más grandes artistas del siglo veinte. Breccia publicó en La Razón El demonio del océano, La ciudad de oro, Los candeleros del emperador, Oro maldito y Puño Blanco. Las demás historietas de aventuras eran una mezcla entre nacionales y extranjeras, y se renovaban más o menos cada tres o cuatro meses. Novelle publicó Oriente, La isla del destino, Diana Selby, La Diosa Blanca y Magia Negra. Taggino dibujó Un drama en el océano, La flecha negra, El valle de la muerte y Cristian el Temerario. Lo que publicó Zoppi fue El jinete del terror, La ciudad oculta de los Mayas y el infalible inspector J.K. Fernand ilustró El último Siux, El rey soldado, La guerra de los mundos y prisioneros de Saturno. Ayer Guerrico hizo Viaje a la Luna, Hanan hizo Apolinario Mamerto, y Frank Robins hizo Juan el intrépido.

Otra característica importante de La Razón fue, que era una de las pocas publicaciones donde se encontraba, entre sus historietas de aventuras, con tiras que narraban historias de gauchos o indios nacionales. Quién más publicaba historietas de esta índole en el diario era Walter Ciocca, en ese periodo sus obras fueron; Una excursión a los indios Ranqueles, Juan Cuello, Hormiga Negra, Santos Vega, Hilario Leiva, y Lindor Covas, el cimarrón. Otras dos de gauchos fueron; Pastor Luna, de Raúl Roux; y El Cabo Savino, de Casalla.

El diario Crítica fue la publicación periodística que incluyó más historietas. En 1945, en una sola página, había en total dieciséis tiras. Así lo aclaran Trillo y Saccomanno: “visualizó con nitidez la importancia de la historieta,...porque fue, sin duda alguna, el diario pionero que publicó historietas con aguda inteligencia en la elección, desterrando asimismo el perjuicio con que la editaban ciertas revistas de esa época, que juzgaban al género como un sucedáneo de la literatura de folletín.”⁵⁹ Pero todas las tiras eran extranjeras, hubo que esperar hasta 1946 para ver una historieta nacional, la única excepción en 1945 fue una tira que no aparecía regularmente, Chuchi, una porteña optimista, firmada por Héctor.

Las dieciséis tiras se publicaban en dos paginas centrales del diario, pero los lunes y los miércoles aparecía además un suplemento a colores que se dedicaba solamente a la historieta, tenía varias páginas y cada historieta se extendía más cuadros de los normales tres o cuatro. El contenido del de los lunes era en su mayoría sobre el género de aventuras, y el de los miércoles mayormente de humor.

Las tiras que se incluían todos los días en el interior del diario eran: dentro del género humorístico; Lo llaman burbuja, de Ad Carter; El Ratón Mickey, de Walt Disney; El Pato Donald, también de Disney; Los líos de Espaguetti (Popeye), de Segar; El Gato Felix, de Pat Sullivan; Mutt y Jeff, de Bud Fisher; Tuffy es como todas, de Hoff; Breves tragedias de la vida moderna, de Jimmy Murphy; y El pibe piraña, de Anderson. Dentro del género de aventuras se encontraban; Dick Bradford, de Clarence Gray; El Doctor Boves, de Elliot y Mr. Ardle; César, el capitán sin miedo, de Roy Crane; La patrulla policial, de Harlie

Chind; La juventud de Búfalo Bill, de O'Neill; Soliman el mago (Mandrake), de Phil Davis; y El Escuadrón de la Guardia Rural, de Zane Grey.

El suplemento de los lunes llevaba el nombre Crítica Aventuras, tenía muchas tiras nuevas, pero también repetía varios títulos que ya se publicaban en la semana, sólo que en este caso tenían más viñetas. Al suplemento lo formaban: Tarzán, de Rice y Burroughs; El regreso de Fantomas, de Lee Falk y Moore; Jack Hooper, el corresponsal, de Drew Pearson; El guardabosque solitario, de Frank Striker; Jim de la Selva; Las hazañas del Hombre Relámpago; Las aventuras de Curley; La gatita Princesa; El triple terror; y se repetían las tiras de Búfalo Bill; Lo llaman burbuja; Soliman el mago; César el capitán del miedo; El Escuadrón; Patrulla Policial; y Dick Dradford.

El de los miércoles era igual salvo que se llamaba Crítica Cómic, y allí se publicaban Capuchino, de Fred Lasswell; El conejo Castañuelas (Bugs Bunny); Centinela Alerta, de So Gon; Cuca, de Haenigsen; Don Pantaleón el globero, de Gene Ahern; Panchito, de Walt Disney; Jacobo, de Cliff Surret; El gato Cicerón, de Bud Fisher; Los Cebollitas y el Capitán, de Dirks; Hawk Shaw, de Wateo; Don Cuerito, de Segar; Tarzán; y se repetían Espaguetti; El pibe piraña; Breves Tragedias; Mutt y Jeff; El Pato Donald, El Ratón Mickey; y el Gato Felix.

Por algunos problemas Crítica dejó de salir en 1946, entre abril y septiembre de ese año no se lo podía encontrar en las calles, y cuando regresó remodeló su estructura. Varias historietas habían desaparecido, pero aparecieron varias nuevas, los suplementos, en cambio, no volvieron a dar indicios de vida, en su lugar se incluía una sección especial en las páginas del diario los martes y los jueves. Estas secciones comenzaban con el título: "Las sonrisas de los martes en las cuatro mejores historietas cómicas del mundo, y el mundo de la aventura en las tres historietas más apasionadas del momento," y presentaban tiras ya conocidas, salvo los jueves, que tenían como novedades a Juan sin miedo, de Willard; Pajarito, de George Baker; La tía Rufina, de Harold Gray; Las mil y una noches, de Bovil; Mano de Hierro, también de Bovil, y El pibe Vizcacha. Las historietas diarias nuevas eran Vic Flint, de O'Malley y Lane; Terry y los piratas, de Milton Caniff; Dick Tracy, de Chester Gould; Scorchy Smith, de Willard; El juez Justo, de Brent y Wells; El pequeño Abner, de Al Capp; El guapo del oeste, de Smugger; Sir Balalaika, de Fuller; Peladilla, de Berndt; ¡Que vidurria!, de Willard; Oruguita, también de Willard; El viejo Cascanueces, de R. Van Buren, y Ana la huerfanita, de Harold Gray.

A fines de 1946 en Crítica ya se empezaban a percibir algunos indicios de cambio. En un principio, se leen apellidos argentinos entre los autores de historietas, se trataba de Battaglia, que dibujaba a Don Grapini; Rafael, que hacía a Casimiro; y Héctor, que ofrecía al Nuevo rico. Y ya en 1947 desaparecen definitivamente las secciones especiales de los martes y jueves, y 1949 llega con una renovación de historietas, las dos argentinas de Rafael y Héctor no se publican más, pero empiezan a salir varias nuevas, Rip Kirby, de Alex Raymond; Rusty, de Frank Godwin; Buz Sawyer, de Roy Crane; Barry Noble, de Al Plastino; y Maserato de Sagrera. En 1950 se suman Bartolito, de Jean Lee; Jim Ruggles, de Warren Tufts; Tucuta, de J. Carver Pussey; Tom Relámpago, de Bob Schoenbe; y Cicuta, el famoso personaje unidimensional que había creado Lino Palacio pero que dejó a su hijo Jorge Palacio. La monomanía de Cicuta, cuentan Gociol y Rosenberg, era el mal absoluto que estaba encarnado en él. "Vivía para hacer daño y nada más que daño. Sus acciones podían tener desde la candidez de una travesura infantil hasta la perversidad de un instigador al suicidio."⁶⁰

En 1951, a raíz de la crisis con el papel, como todos los diarios tuvo que reducir el número de sus páginas, y por ende también el número de sus historietas, pasó así de tener las voluminosas dieciséis historietas a tener sólo seis. Esto siguió así hasta 1953, que se achicó aún más el número de historietas a cuatro, y en 1955 se reemplazaron dos de las viejas por Pedro Leal, de Héctor Ugarte y Filiderto, de Muntañola.

El diario El Mundo tiene un pasado historietístico mucho más breve, pero lleno de ejemplares nacionales, el más famoso de ellos fue Patoruzú, el conocido personaje de Dante Quintero, que ofrecía una tira por día. Todas las historietas aparecían diariamente juntas en una página, y los domingos el lector se podía deleitar con una página entera, doble faz, llena de humor y narraciones en viñetas, que eran las mismas que aparecían los días de semana pero con más cuadritos. Sólo dos historietas humorísticas eran extranjeras, una aparecía los días de semana, Periquita hace lo que puede, de Bushmiller, y la otra sólo los domingos, Cabeza de Remolacha, del mismo autor, el resto eran nacionales. Estaba Tancredo, el conflictivo marido que dibujaba Fantasio. Tancredo era una tira, que como bien dicen Trillo y Saccomanno, tenía un trazo elegante y argumentos inteligentes. Allí se narraban las andanzas, principalmente conyugales, de un señor calvo, bajito y con ciertos aires aristocráticos, casado con una señora de prominentes pechos y dimensiones importantes. También estaban Tric y Trake, los dos amigos holgazanes, que no tenían trabajo y se la pasaban ideando estrategias para conseguir dinero, que había creado Dalosio; y por último Piantadino, el eterno preso que había ideado Mazzone que luego pasó a Rico Tipo. Gociol y Rosenberg describen a Piantadino como el ladrón que estaba tras las rejas pero que intentaba escapar de toda forma posible. "Más que en la fuga en sí misma, la humorada de la tira reside en las ocurrencias de Piantadino a la hora de planificar la huida."⁶¹

Las historietas de aventuras de El Mundo al principio sólo aparecían en esa especial página completa del domingo, pero con el tiempo fueron cambiando sus lugares y una que otra apareció en la semana también. Estas tiras se renovaban más o menos dos veces por año, las que llegaron a aparecer en el período 1945 – 1955 fueron: El Corsario negro, de Salgari; El templo de las siete puertas, de Ian Tobol y Jean D’Orsey; El misterio de Minya Konka, de los mismos autores; V2 Lester, de Tobol y Breccia; Yucán, de Breccia; El Imperio Sideral, también de Tobol y D’Orsey; y Aventuras del hijo de Marco Polo, de los mismos autores anteriores.

El diario La Nación no se caracterizaba por tener gran cantidad de historietas, o por tener historietas nacionales, ya que las pocas que publicaba eran extranjeras, salvo una excelente excepción. Este diario albergaba los famosos Grafodramas de Medrano, aquellas viñetas apaisadas, de dibujo preciso, a las que les bastaba un titular para hacer regocijante una situación que, por sí misma, no era graciosa. Se habla mucho de ellos, porque, como bien los define Hernán Ostuni, eran un perfecto reflejo sobre las costumbres de la clase alta.

La vida que reflejaba Divito en la tira El otro yo del Dr. Merengue, era nada más que la de aquella clase media que nacía de una mezcla de lo que retrataban Medrano y Calé. Medrano tenía sus Grafodramas en La Nación, mientras que Calé producía Buenos Aires en camiseta, una sección con un exquisito humor gráfico en la revista Rico Tipo. El Dr. Merengue podría haber sido un perfecto personaje de los Grafodramas de Medrano, en cuanto su otro yo hubiera encajado muy bien en el ocurrente humor de Calé. Ford, Rivera y Romano saben describirlos y diferenciarlos bien. Calé, un costumbrista neto, su trabajo era una especie de coronamiento brillante de la veta costumbrista del humor dibujado nacional. En la obra de Calé la instancia de lo político aparecía como desleída, era más bien un mundo barrial del proletariado naciente y de la pequeña clase media favorecida por la expansión de los años cuarenta; muy pocas veces el universo segregado de los marginales o de los integrantes del hampa. Era perfectamente el mundo de la pequeña comidilla casera, la rencilla vecinal, el incidente rimio y cotidiano que tenía por escenario las veredas de Villa Lugano y Mataderos; o el mundo de la diversión de fin de semana, el baile, la completa en el cine de barrio, el picnic, el partido de fútbol, o de los sucesos periódicos, casamientos, velatorios, bautismos, carnavales, etc.

En la obra de Medrano, en cambio, la política solía ser recurrente y en gran medida indispensable para la plena percepción de los significados. El mundo de este dibujante fue el de la gran burguesía, o el de la clase media estamentada y con tradiciones incommovibles, heredada directa de la próspera clase media alvearista. Un mundo de oligarcas, industriales financieros, profesionales, empleados públicos, ejecutivos, comerciantes y rentistas, en el que se filtraban, ocasionalmente los personajes de la picaresca tribunalicía y turfística, los bohemios y una turbia fauna de empobrecidos, fronterizos y desplazados. Medrano enriquecía el espectro recortado por Calé con las fluctuaciones y los azares del mundo de los negocios, los problemas del arte, las convenciones de la etiqueta social, las altas especulaciones políticas y empresarias, etc. Era un discreto y atildado universo de caballeros y de señoras que se revestían de corrientes del norte, periódicamente ilusionado por las hilachas de los que no pudieron triunfar en la vida. La Nación publicaba todas su tiras los días de semana, y los días domingo aparecían unas nuevas, o se le agregaban viñetas a las semanales, por ejemplo, los domingos Pequeñas delicias de la vida conyugal contaba con doce cuadritos. Las historietas extranjeras, que se publicaron en La Nación entre 1945 y 1955 fueron: Pequeñas delicias de la vida conyugal, y Polito, de George Mc. Manus; Carlitos y su banda, y Finita, de Byrnes; Amor, Cosas de Tito, y Justicia en tono menor, de Branner; y Nunca falta alguien así, de Jimmy Hatlo.

Como bien ya se dijo, Argentina comenzaba a demostrar en la década del cuarenta que tenía una industria editorial floreciente. Perla Suez comenta que en ese entonces las publicaciones eran económicas, se vivía un momento en el que los pobres podían comprar revistas, Patoruzú, Billiken, Rico Tipo, para los chicos, Damas y Damitas para las mujeres. En cuanto al ambiente de las revistas de historietas, abundaban en el mercado las de origen nacional, y tenían gran repercusión en todo el país.

Quizás la principal, y la más importante de todas sea Patoruzú. El primer número de la revista Patoruzú, señalan Gociol y Rosenberg, había aparecido en 1936, y había sido realizado casi íntegramente por Dante Quinterno, su creador, que hasta había dibujado los avisos publicitarios. El indio Patoruzú nació de las manos de Quinterno en el diario Crítica, luego pasó a La Razón, y por último ancló en El Mundo, donde se hizo tan famoso que pudo abrir su propia publicación.

Patoruzú, agrega Sasturain, cuando comenzó marcó una época con un ritmo ideológico, una costumbre de leer y de mirar; otra vez el costumbrismo. El indio, nacional hasta las ojotas, caritativo y célibe hasta la vincha, llevaba de la mano un humor lisito, redondo y simple. Sacomanno y Trillo dicen que Dante Quinterno y su personaje el indio Patoruzú comprenden uno de los fenómenos más completos e interesantes de la historia de la historieta argentina, y así describen a la famosa criatura:

“El indio es dueño de todos los nobles valores que pueden configurar un superhéroe nacional. Al igual que los héroes del cómic estadounidense emblematiza todas las virtudes de ciertos rasgos

nacionales, Patoruzú, se ofrece como modelo más acabado de lo que “se supone” debe ser un héroe argentino. Su generosidad no tiene límites, su fortaleza es inquebrantable y sus relaciones con los demás están basadas en el proteccionismo, que deviene, a su vez, de su fortuna inagotable y misteriosa. Su comprensión es absolutamente pietista, tanto hacia el desventurado hermano retrasado (Upa), como hacia su padrino (Isidoro), un vivillo capaz de cometer las deslealtades más sórdidas, pero también de arrepentirse cuando las papas queman y obtener entonces el perdón de l indio, quien lo saca del brete con trompadas o dinero.

En Patoruzú no existen medias tintas entre el Bien y el Mal. Éstos se mueven en compartimientos separados. Compartimientos que a su vez sirven para encasillar a los personajes ocasionales en categorías inamovibles: un gitano es traicionero, un judío amarrete, un chino pérfido, un gaucho bueno y torpe, etcétera.”⁶²

Patoruzú revista obtuvo en éxito enorme, el primer día de su aparición ya se había agotado. Desde el primer número, Patoruzú contenía color, combinaciones de negro, rojo y azul. No sólo estaba la historieta del indio, había más, y también había secciones que no eran de historieta y que atacaban temas diversos, principalmente políticos. Editoriales sobre actualidad, notas deportivas, de espectáculos, viñetas costumbristas del mismo Quinterno, páginas escolares, cuentos, y chistes.

Dante Quinterno producía para su revista, además de las aventuras del indio, El Fantasma Benito se divierte, un inolvidable personaje humorístico, pero la revista tenía un total de cincuenta páginas y un hombre solo no podía con tanto. Para ello contaba con un importante equipo de colaboradores, redactores y dibujantes. Sus principales dibujantes eran Raúl Roux, Rodolfo Claro, Eduardo Ferro, Poch, Guillermo Divito y José Luis Salinas, aquel dibujante de historietas serias que Saccomanno y Trillo catalogan como “uno de los más notables artistas de la historieta de nuestro tiempo.”⁶³ Lo que Salinas hacía para Patoruzú era Hernán el Corsario, una novela llena de suspenso que centraba su interés en la gráfica.

Divito era el dibujante que más publicaba en Patoruzú. Ocupaba casi siempre las dobles páginas centrales a todo color con chistes sobre un tema dado, y era allí donde sus chicas comenzaban a llenarse de curvas y redondeces.

Como bien señala Vázquez Lucio Patoruzú era una revista integralmente humorística, y constituía un verdadero boom, con el tiempo, por su fama, pasó de ser quincenal a ser semanal. Había sido acogida con entusiasmo en el ámbito familiar tanto porteño como en el interior del país; la misma publicación lo hizo notar en su slogan: revista semanal humorística para todos los hogares. Para Jorge B. Rivera la revista Patoruzú tenía una moral e ideología conservadoras que eran bien conocidas.

Pero a mediados de los cuarenta esta revista comenzó a tener algunos problemas, el indio ya no protagonizaba las tapas de la publicación, se veía relegado a un círculo de cuatro centímetros de diámetro, la ilustración central era realizada por varios ilustradores de la editorial, y además Guillermo Divito se iba llevándose su enorme capacidad de trabajo a una publicación humorística propia, que se transformaría en la principal competidora.

Sin embargo, como resalta Vázquez Lucio, Patoruzú no se vió al final tan perjudicada por el éxito de Rico Tipo, ya que tenían diferentes lectores, y entre las dos casi monopolizaban a los más destacados humoristas del momento. Así Patoruzú sobrevivió, y continúa viviendo, aunque con muchas diferencias, en nuestros días.

Hasta 1940 todo el humor pasaba por Patoruzú, aunque había también una revista de historietas que hacía ya varios años que existía y que logró hacerlo también en las épocas del Dr. Merengue. Su nombre era El Tony, y los datos que suministran Trillo y Saccomanno declaran que había sido creada el 26 de septiembre de 1928 por Ramón Columba. Esta revista fue la primer revista totalmente historietas. Tuvo mucho éxito en sus comienzos, pero ya en 1945 sus tiradas no eran tan altas, la mayor parte de su material era importado, y tendía más que nada ala adaptación de famosas novelas.

En 1945 los grandes exponentes del humor gráfico eran Rico Tipo y Patoruzú, pero en el ámbito de la historieta de aventuras había un bache. De la mano del visionario Quinterno nacía entonces el 11 de octubre de ese año el primer gran semanario de aventuras, Patoruzito. Esta revista marcaría el comienzo de una nueva etapa para la historieta nacional. Narrativamente se colocaba en la línea de la más pura acción, sus páginas se llenaban de movimiento, ritmo, plasticidad, en una sucesión de capítulos inolvidables. Bróccoli y Trillo relatan que Patoruzito nutría su plantel casi exclusivamente con dibujantes locales, y publicaba algunas de las mejores historietas nacionales de que haya memoria. Casi todas las historietas de Patoruzito resultaron memorables. Incluso Patoruzito, mucho más inocente que la conservadora y reaccionaria Patoruzú. Sanyú dice que Patoruzito si bien contenía algunas historietas extranjeras, también contaba con los historietistas argentinos Breccia, Lovato, Ferro, Carlos Blotta, Roux, y el genial humorista Roberto Battaglia.

Trillo y Saccomanno cuentan que la historieta de Patoruzito aparecía en la doble central a todo color. La idea de este indiecito era de Quinterno, pero sus creadores, quienes se encargaban del dibujo y la redacción eran Tulio Lovato y Mirco Repeto. La historieta mostraba la infancia del célebre Patoruzú, junto con su padrino, el pequeño Isidorito, que era un porteño con los vicios de la ciudad, pero que en el

fondo tenía buenas intenciones. Ellos dos, más una larga lista de personajes secundarios, vivían aventuras, acechados por las ambiciones que tejían sutiles redes para privarlos de sus bienes materiales o para incitarlos en el camino del mal.

La revista contaba con veintitrés personajes de acción, con veintitrés capítulos semanales de los héroes más diversos que, hasta entonces, se hubieran encontrado en una revista de historietas. Comenzaban con El Joven Capitán Marvel y sus planeos vertiginosos; y se continuaba con Rinkel el ballenero y sus aventuras entre mares y pólvora, de Tulio Lovato; Ira Implacable, una historia en la selva realizada por Raúl Roux; ese ballet espacial que era Flash Gordon de Alex Raymond; Vito Nervio, tal vez el primer gran personaje de la historieta sería, que representaba a un porteño que tenía algo de Gardel, de Mirco Repetto y Emilio Cortinas, que luego pasó a Leonardo Wadel y Alberto Breccia; Juzgue Usted, otra producción yanqui que daba pistas para que los lectores descubrieran el caso; Rogelio el conquistador (Buck Rogers); la gran aventura del circo, Mitz y Volatín, de Carlos Clemen; Bruce Gentry; Hugo y su autómatas; Conjunción en Venecia; A la conquista de Jastinapur; Wigs Wendell, héroe del servicio secreto; La Connie, de Frank Godwin; Ray Fulton; El cameraman sensacional; Justicia Invisible y Neón el desconocido.

Hubo también historietas humorísticas que acompañaron a Patoruzito. Entre las importadas estaban Etta Kett, de Paul Robinson, y Paquita Traviesa, de Jimmy Hatlo. Y los materiales nacionales se componían de tres bellas historietas producidas en el país: El Gnomo Pimentón, de Blotta, Langostino, de Ferro, y Mangucho y Meneca, de Battaglia. Comentan Trillo y Saccomanno:

“A lo largo de dieciocho años, Roberto Battaglia y Eduardo Ferro realizaron, para Patoruzito, las obras más personales e inteligentes de la historieta humorística argentina. Fueron propuestas distintas entre sí, y también diferentes a lo que las precedía tanto en el país como en el mundo. Si Patoruzito tuvo una gran importancia por sus historietas serias, esa importancia se agiganta cuando se trata de analizar a estos dos creadores de excepción.”⁶⁴

Langostino, el personaje de Eduardo Ferro, era un navegante, su barquito se llamaba Corina, y las olas los mecían y arrastraban a increíbles aventuras, hasta islas y países remotos, lugares que hasta podían ser de pesadilla. Langostino no era ni bueno ni malo, sencillamente con Corina marchaba a la deriva, sin causas nobles que defender y sin guerras en las que tomar partido. Este personaje era una de las creaciones que más libertad transmitía en Patoruzito, escapaba a la normatividad moral de toda la revista. En un capítulo, Langostino, como cuentan Gociol y Rosenberg tiene un capítulo con una historia con circunstancias parecidas a las de El otro yo del Dr. Merengue, una vez en una tira langostino fue condenado a la cárcel por las fechorías cometidas por un doble suyo, que no era otro que su subconsciente materializado.

La historieta de Battaglia desbordaba de ese humor delirante que caracterizaba al autor, la gran cantidad de personajes que aparecían eran concebidos en la locura y estaban dibujados con una gran plasticidad, uno era más expresivo que otro. Don Pascual, que poco a poco se había transformado en el protagonista, era un almacenero de un barrio de Buenos Aires, bondadoso y blando, capaz de meterse, sin querer en líos más extravagantes. Mangucho, un chico, era su dependiente; y Meneca era la novia de Mangucho. Estos dos eran muy sensibles, inteligentes y sensatos. La historia siempre empezaba y terminaba en el almacén de Don Pascual, que era lo único más o menos realista de la historieta, ya que cuando dejaban su ámbito, los héroes se veían envueltos en rarísimos conflictos ubicados en aún más extraños países.

Y en tanto Patoruzú protagonizaba una nueva revista mostrando como había transcurrido su infancia Vázquez Lucio recuerda que otro personaje de historieta daba también su nombre a una publicación destinada a hacer reír también a los adultos. El 17 de octubre de 1945 apareció el primer número de Don Fulgencio, la revista que dirigía el dibujante Lino Palacio que tenía como slogan La revista para todos los de la casa. Vivió solo un año y fue, la única revista que fundó y dirigió Palacio. La revista reunía una decena de personajes unidimensionales, y por supuesto incluía las ya nombradas historietas concebidas por el director, Don Fulgencio, Avivato, Cicuta, entre otros.

La fecha de aparición del primer número de la revista de Don Fulgencio coincidía con una fecha que tuvo mucho que ver con la marcha futura del país, y por ende, con las características del humor que habría de desarrollarse en esa etapa. Hasta 1940 todo el humor había pasado por Patoruzú, pero no era suficiente, había un sector que la revista no registraba, el de la política internacional. Así nació Cascabel, su director fue Emilio Villalba Welsh, y a partir de 1941 la revista centralizó su artillería sobre el tema de la guerra, ocupando ese material más de la mitad de la revista. Había alguno que otro personaje, pero lo mejor que traía eran las gigantescas y desplegadas fotos de chicas en malla. Pero al final de la contienda la existencia de la revista corrió el riesgo de desaparecer. Entonces intentó rearmarse, como las elecciones estaban próximas comenzó a practicar el humor político, Landrú se convirtió en la figura central del semanario. Este cambio de estilo fue para la revista lo que provocó su enflaquecimiento, y a principios de 1947 su fin. Precisamente un día antes de que saliera Don Fulgencio, Cascabel había publicado una tapa del dibujante Cambor que en cierta forma signó el destino de la revista; en la misma se veía un gaucho

que representaba al tradicional Juan Pueblo alejándose de un Peral del que había caído su enorme fruto agusanado, en clara alusión al momentáneo eclipse político del coronel Perón, quien el día nueve se había retirado del gobierno ante la exigencia de un movimiento militar. Pese a ser muy comentada, la tapa tuvo muy escasa vigencia, ya que el día diecisiete, ante la presión popular, Perón reaparece en público, y ante enemigos rehabilitados reanuda su ascendente carrera. Lo cierto es que, de todas formas, Cascabel ya había estado perdiendo terreno debido a que Rico Tipo le quitaba el lugar, varios dibujantes, y la idea de las chicas de linda figura, y con el triunfo Peronista, finalmente, fue muriendo lentamente.

El año 1946, cuenta Vázquez Lucio, encontraba a la mayoría de los argentinos pendientes de la campaña política previa a la batalla electoral que había de liberarse el 24 de febrero. Eran jornadas de intensa agitación en las que a muchos preocupaba la creciente popularidad de Perón, a quien consideraban apoyado desde el gobierno de Farrell. Sin embargo, el humor gráfico seguía haciendo caso omiso de esto, eran pocas las publicaciones que trataban la política abiertamente, a las sátiras de Cascabel se le sumaban las punzantes caricaturas publicadas en periódicos partidistas entre los que se encuentran Antinazi, Argentina Libre y La Vanguardia, pero igualmente eran ocas. El humor favorable a Perón también comenzaba a tener sus exponentes gráficos, el ejemplo más fuerte fue Descamisada, la revista que apareció el martes 22 de enero de 1946.

Simultáneamente con Patoruzito, el 11 de octubre de 1945, aparece Intervalo. Como bien cuenta Sanyú, Columba, el director de El Tony, editaba Intervalo con historietas populares románticas. Dicen Bróccoli y Trillo que con esta revista se pretendía aproximar a la mujer a la historieta, cosa que consiguió con un éxito que acompañó a la revista. Intervalo comenzó a publicar folletines en historieta, con textos abrumadores, pero salvados por el excelente plantel de dibujantes.

La década del cuarenta fue una época de cambio dicen Saccomanno y Trillo. En ella empezaban a insinuarse tendencias estilísticas, transformaciones del mercado lector y modificaciones del gusto. Los editores argentinos percibieron el auge de la historieta en los Estados Unidos, y siguiendo esa experiencia aparecieron revistas que cumplieron un importante rol, el de difusoras de importantes piezas del cómic yanqui. Una de esas revistas fue Espinaca, de la editorial Manuel Láinez. En sus páginas convivían el héroe central que bautizaba la publicación, Espinaca (Popeye), Hip Hurra Reporter, Doctor Kildar, Corina, Ciriaco el dependiente, El valiente Smith, Pancho Mamporro, Pantera Negra, Espíritu de Justicia, y muchas otras. En Espinaca colaboraban también unos pocos dibujantes nacionales. Estaba Alberto Breccia, con sus adaptaciones de novelas, y Taggino, que realizaba a Goyito.

Otra revista que editaba mucho material importado fue El Pato Donald. La publicación se lanzó en 1943, con el precio de veinte centavos, a color y blanco y negro, y pertenecía a la Editorial Abril. Bróccoli y Trillo cuentan que esta editorial, que se instala después de la Segunda Guerra Mundial de la mano de Cesar Cívita, tenía como misión más visible publicar en el país los famosos personajes de Walt Disney, el Pato Donald, Mickey, Pluto, aunque en un principio no solamente incluía a estos personajes, sino que también otros como Martan, el hombre maravilloso, Rex, el justiciero, la pequeña Anita y Namur, el príncipe anfibio. Luego, a causa de una demanda de la empresa Disney, el Pato Donald se convirtió finalmente en una revista totalmente abocada a la difusión de las aventuras producidas por la organización Disney. Pero, a raíz de esto, también decidió Cívita formar el primer sindicato argentino de historietas, bautizado Surameris. La misión de este sindicato era publicar buenas historietas argentinas y tratar de iniciar su distribución por el mundo a la manera de sus semejantes norteamericanos. Así el sindicato, es decir, Editorial Abril lanzó varias revistas de historietas que tuvieron gran repercusión, Salgari, Cinemisterio (la de más breve vida), Misterix, Aventuras y Rayo Rojo entre otras.

El 18 de abril de 1947 aparece Salgari, cuenta Sanyú, una revista semanal de Editorial Abril que publicaba versiones de Emilio Salgari, dibujadas en Italia. Era puro historietas de aventuras, había historias del Far West, de piratas, de la selva, en fin de todo lo que sonara a aventuras. Allí también aparecían además As de Pique, de Hugo Pratt, Hombres de la Jungla, de Alberto Ongaro y Dino Battaglia, y Misterix, de Paul Campani y Ongaro. La única excepción era una historieta humorística de la que era autor Destuet; Trabuco y Trinquete.

Misterix era un personaje que se había publicado por primera vez en Italia, su país de origen, en diciembre de 1946. A fines de 1950, sus autores se trasladaron a Argentina, y la siguieron produciendo en Buenos Aires por cinco años. Luego Campani, el dibujante, fue reemplazado por Eugenio Zoppi. En 1948 la Editorial Abril descubrió por su inmensa popularidad que esa historieta era una veta interesante como rentable para el Sindicato Sudameris. Entonces, el 3 de septiembre se independizó, su nombre se transformó en el título de una revista. Así como Divito y su Rico Tipo se oponían a Paturuzú con un lenguaje más desinhibido y actual, Misterix apareció con su audacia para enfrentar al clasicismo de Patoruzito. Saccomanno y Trillo sostienen que Misterix “está llamada a ser una de las publicaciones más importantes del género en nuestro país. Misterix iba a convertirse, con el correr del tiempo, en una revista

clave por la cual desfilarían los más destacados dibujantes y guionistas, tanto italianos, como argentinos.”⁶⁵

El material que se publicaba era todo de aventuras, Jim Toro, Fuera de la Ley, Amak, La Pantera rubia, y por supuesto, un extenso episodio de Misterix. Este héroe era un simple hombre dotado de una poco común inteligencia que se dedicaba a la investigación científica. Poseía un laboratorio equipado con maquinarias de su propia invención y trabajaba sólo en el perfeccionamiento de su traje atómico, su tarea cotidiana. En ese traje atómico residían sus poderes especiales. Su fuerza se radicaba en la pila atómica que llevaba siempre adherida al cinturón. Con ella detenía las balas, paralizaba a sus enemigos, derrumbaba paredes y, finalmente, vencía.

Aventuras, de 1948, fue una revista semanal que había decidido inaugurar la adaptación de filmes, alternándolos con novelas y piezas teatrales. Pero, como recuerdan Saccomanno y Trillo, la característica más importante de esta revista consistía en un cuadernillo central que se desglosaba del resto de la revista, en el que se daban las adaptaciones principales para que el lector pudiera formar una colección independiente de películas y obras famosas. En Aventuras escribieron plumas ilustres y aparecieron adaptaciones de programas radiales de éxito. En esta revista se comenzó a ver el periodo inicial de lo mejor de un dibujante excepcional, Alberto Breccia, con sus sombrías adaptaciones de novelones.

Cinemisterio apareció en 1950 con una formula que unía a la fotonovela y la historieta. La formula sensacional de la cual hablaba su slogan consistía en publicar fotonovelas de origen italiano, puntillosamente ambientadas, con historietas. Las historietas que se publicaban no eran ninguna novedad para el lector argentino, ya que eran unas que ya se habían editado en otras revistas. Sin embargo, Cinemisterio constaba con un material inédito, Tita Dinamita, una historieta de verdadera calidad de Paul Campani.

En 1949 salió Rayo Rojo, con el slogan la pequeña revista de grandes historietas. Era la revista de aventuras más chiquita, ya que medía 17cm por 7 cm, esto delataba que estaba hecha con papel sobrante. Lo que contenía inicialmente era una adaptación de El llamado de la selva, de Jack London, y dos historietas, Colt el justiciero y Jim Ellis. Pero después de un año Rayo rojo comenzó a cambiar, una de las historietas se reemplazó por El Fantasma Vengador, un western, y se empieza a poblar de un dosificado material nacional. Empieza a salir El león de Francia, de Fernand, y Capicúa, de Adolfo Mazzone, que era un simpático muchachito de eterna suerte, voraz comedor de quesos, protagonista de aventuras que tenían que salirle mal y que sin embargo siempre le salían bien. Además, después se sumaron Legión Extranjera, de Ongaro y Pratt, y Kent Russell, de Ivo Pavone.

En 1947 el mercado de historietas estaba lleno de revistas nacionales de baja tirada, y todas publicaban avisos en los diarios para ganar lectores. Además de las ya mencionadas estaban Pif Paf, Tit Bits, Episodios, Pucky, Okey y Colorín Colorado, entre otras. Ya en 1948, comenta Vázquez Lucio, las revistas humorísticas no pasaban por su mejor momento, revistas como Patoruzú que durante años había introducido mejoras en sus ediciones sin alterar el precio de veinte centavos, padecían los efectos de una naciente inflación, debiendo elevar inicialmente el precio de venta a treinta centavos moneda nacional, después serán cincuenta centavos, un peso, y así indefinidamente. ⁸⁴ Sin embargo las revistas de historietas no dejaron de aparecer. En 1950 aparecían Sucesos y Pimpinela de editorial Codex, allí dibujaron Freixas, Roume, Rapela, Zanotto y otros. Otros títulos de esta editorial eran Peter Pan, con historietas inglesas y con Mordillo haciendo el Capitán Marvel, y Pancho López, una revista infantil con el personaje desarrollado por Breccia. Reaparecían también Caras y Caretas y PBT, y la editorial Muchnick comenzaba a publicar los superhéroes americanos. En 1952 en las paginas de superhombre aparecía Capiango, de Alberto Salinas, y comenzaba a salir Sucedió con la Farra, la revista que se jactaba de tener el slogan el primer semanario humorístico de porquería. Acme Agency editaba, desde 1953 material de EEUU en Bucaneros, y ese mismo año aparecían Dinamita y Avivato. En 1954 Trick y Trake sale con los dos graciosos personajes de Dalosio como líderes, y en ese mismo año quienes dirigían la editorial Reipal pensaron que sería oportuno editar una revista con ritmo, sal y un kilo de pimienta. Con esa promesa pusieron a consideración del público Loco Lindo, una publicación de humor gráfico intencionado, que hacía frente a las tradiciones que decían que dibujar una chica sentada en las rodillas de su jefe eran una gran audacia que muchos no estaban dispuestos a afrontar y que a las mujeres desvestiéndose había que dibujarlas solo como una silueta en negro. Con posteridad la misma editorial lanza Bomba H. Y por último, a fines de 1955 sale al mercado Puño Fuerte, una revista dedicada a la historieta de aventuras.

Rico Tipo

La carrera del El otro yo el Dr. Merengue fue bastante movida, y aunque, como dice Pedro Lipcovich, empezó en la revista El Hogar, y pasó por Clarín desde su primer número y llegó hasta a tener revista

propia, su apogeo fue en la revista Rico Tipo, que dirigió Divito. Es que con Rico Tipo se produjo el gran cambio de las revistas y del humor, que se basaba, según Sanyú, fundamentalmente en la idea de una revista con humor costumbrista y una acertada definición de tipos humanos, donde El otro yo del Dr. Merengue encajaba perfectamente.

En su libro Rico Tipo y las Chicas de Divito Pablo de Santis expone que Rico Tipo y Divito fueron para los lectores casi una misma cosa. La revista nació en 1944 cuando él tenía treinta años, y ya había imaginado sus mejores personajes, y prácticamente murió con él, en algún camino de montaña de Brasil. Pero aún antes de su muerte, Rico Tipo estaba un poco fuera de tiempo. Aunque sobrevivió hasta comienzos de los setenta, sólo las décadas del cuarenta y del cincuenta le pertenecieron por completo. Fue durante esos años cuando Rico Tipo ocupó un lugar central en el humor gráfico argentino.

Rico Tipo, nacía en la época de oro de la historieta argentina, a mediados del cuarenta, como toda una audaz novedad costumbrista, pero la realidad es que presentaba formas validas que se remontaban a años más atrás, por ejemplo cuenta Vázquez Lucio, que en el año 1835 Buenos Aires contaba con un periódico llamado El museo Americano profusamente ilustrado con litografías donde, en vez de encontrar sátiras contra adversarios políticos, cómo se solía ver, se podían apreciar risueñas viñetas que se burlaban de la moda de la época. Su autor César Hipólito Bacle, litógrafo ginebrino, reflejaba con gracia los inconvenientes que vivía la gente de aquellos años. Se encuentra, por citar un ejemplo, burlas a los peinetones de la época, en Peinetones en el Paseo una mujer aparece en el aire impulsada por el viento mientras el marido trata de sujetarla gritando: - ¡Auxilio, que el ventarrón se arrebató a mi señora!

Sasturain, hablando del apogeo en que nació Rico Tipo, lo prolonga hasta comienzos del 60 marcando dos décadas en que, a grosso modo, pueden señalarse más hitos: Patoruzú, Patoruzito, las revistas de Abril, sobre todo Misterix, y luego, a fines del cincuenta las de editorial Frontera, Hora Cero y Frontera. Efectivamente Rico Tipo salió a la calle dispuesta a competir con Patoruzú, la revista de Dante Quinterno que había logrado imponer su estilo al cabo de ocho años. Esto le produjo varios problemas a Patoruzú, pero no económicos, ya que estas dos revistas de humor no competían directamente, porque se dirigían a lectores distintos. Patoruzú había invadido el ámbito familiar que complacientemente la incluía entre las lecturas tradicionales, en cambio, Rico Tipo agrandaba su campo comercial agregando nuevos ingredientes, conquistaba a los jóvenes y a los adultos más desperjuiciados con un humor que para la época constituía una apertura audaz, a raíz de cierto desenfado que por entonces era mal mirado en muchos hogares. Los problemas que Patoruzú debía afrontar eran otros. Rico Tipo la revista que tenía a José Antonio Guillermo Divito como director y a Eduardo Almira (había trabajado también en Patoruzú) como jefe de redacción, había arrastrado consigo muchos de los colaboradores de Quinterno, y así, el semanario que con Calé, Oski, César Bruto, Ianiro y las terribles Chicas que dibujaba el director, desbordaba por izquierda a un Patoruzú, más recatado y familiar. Para hacer frente a esto el director de Patoruzú decidió probar suerte con una nueva publicación, y lo logró. Lanzó Patoruzito, una revista de historietas de aventuras, que obtuvo fama al poco tiempo de su aparición. Pero Rico Tipo no se achicó, como dicen Gociol y Rosenberg, Patoruzú y Patoruzito eran las principales revistas a las que hacía frente, pero las tres se pisaban los talones.

El hecho de haber tomado varios dibujantes, redactores e ideas de Patoruzú no fue la única razón del éxito de Rico Tipo. Según Vázquez Lucio, Divito adoptó parte del estilo de Patoruzú y también parte del estilo de Cascabel, que indudablemente había sido una publicación humorística de avanzada en su mejor época. Por ejemplo, Cascabel incluía fotos a todo color de las estrellas cinematográficas más populares del momento, bajo el rótulo Los Churros de Cascabel, porque las chicas de linda figura habían ayudado a vender revistas, ya fueran de actualidad, de espectáculos o humorísticas, y Divito, tomando, en parte, esa idea prefirió adornar su revista con las chicas que él mismo creaba y que logró imponer a pesar de algunos contratiempos. Después, a partir de su éxito inicial muchas nuevas revistas tomaron su formato y características como modelo, es que Rico Tipo fue leída en toda Argentina y en varios países de Latinoamérica, a pesar de ser esencialmente porteña. La revista Pobre Diablo, de una editora Chilena, copiaba su estilo, y la historieta brasileña Pericles Marashao, que según Germán Cáceres había ideado un personaje de mucho éxito, revelaba claras reminiscencias de la obra de Divito, la cual fue muy conocida en Brasil. Es más, Gociol y Rosenberg agregan que “en poco tiempo se transformó en una de las publicaciones más exitosas en lengua española. Su popularidad y su influencia trascendieron los límites nacionales. En la famosa revista Pulgarcito (España) se nota la influencia de los dibujos de Divito en más de una de las historietas publicadas por entonces.”⁶⁶

El primer número de Rico Tipo salió el 16 de noviembre de 1944, y durante sus dos primeras décadas de existencia era raro que sus ventas bajaran del millón de ejemplares mensuales. Aunque estaba más dedicada al humor gráfico que a la historieta, allí aparecieron personajes excepcionales como Pochita Morfoni, Fallutelli, Fúlmine, Bómbolo y El abuelo. La revista no sólo era una exposición del trabajo de Divito, sino que también de todos los dibujantes que en cuanto estilo estaban cercanos a él. Divito y sus

colaboradores mezclaron el humor y la ciudad como nadie, Rico Tipo fue la casa de personajes como el Afanancio de Mazzone, el Amarrotto de Oski, o el Purapinta de Ianiro, por supuesto, estaban las célebres Chicas de Divito. Divito ya había dibujado a sus Chicas en Patoruzú pero en Rico Tipo las hizo mucho más audaces, hasta convertirlas en inolvidables sex-symbols.

La revista semanal estaba compuesta inicialmente por varias secciones de humor gráfico de un solo cuadro, como ¡Chicas! o Un Amigo, o de varios cuadros unificados temáticamente, que preparaban Toño Gallo, Mazzone y algunos más; por secciones fijas de dibujo y texto, como Yo sé por qué se lo digo, de Fantasio; por numerosos artículos que consistían en observaciones costumbristas o en narraciones humorísticas, como Billy Kerosene, Babio Esquiú, Plutarco Bermúdez, etc.; por series de chistes exclusivamente verbales en torno del mismo asunto; por una excelente parodia de los consultorios sentimentales titulada Flechas de Cupido, que Carlos Warnes firmaba Tomás Elvino Blanco; por las caricaturas estilísticas de Chamico (Conrado Nalé Roxlo), generalmente en verso, como A la manera de...; por secciones estables de informaciones y comentarios deportivos, cinematográficos, teatrales, radiales. Hay una gran lista de colaboradores, entre los dibujantes figuran José L. Salinas, Bource, Mazzone, Fantasio, Oski, Toño Gallo, Cotta, Seguí, Gordon, Rebelli, Checo, Robles, Lamas, y Mezzadra; entre los redactores Chamico, Billy Kerosene, Napoleón Verdadero, Rodolfo M. Taboada, Juan Porteño, Yo, Epsilon, Juan Mondiola, Carlos Lezama, Dos Pesos, Clementina, Guarín, Tomás Elvino Blanco, José Benavidez, Dr. Sordelli, Miguel Ito y Chispazo.

Dentro de las historietas que acompañaban el humor costumbrista se encontraban; El señor Bang, El minuto fatal, Sabe don Fulano, Piantadino, Fiaquini, y El Sr. T.V. Tele, de Mazzone; Patiño, de Cotta; Marmolín, y Morfeo, de Ianiro; Pan de Dios, de Fantasio; Timberio de Liotta; Uno y Otro de Avlis; Colifato y Aladino García, de Martínez; y Desconfiacho, de Toño Gallo.

Hay personajes que aparecían en Rico Tipo que es necesario describirlos uno por uno, ya que formaban, junto con el Dr. Meregnue, la red de personajes unidimensionales más rica y divertida.

Dentro de los personajes creados por Divito estaban:

Falluteli, que era un hombre cuyo nombre lo decía todo. Para Pablo De Santis la equivalencia gráfica del nombre era la eterna sonrisa de oreja a oreja que tenía. Falluteli traicionaba constantemente a sus compañeros de trabajo, era alcahuete de su jefe, e intrigaba todo el tiempo. La historieta narraba siempre los triunfos de sus planes, nunca un castigo. El mecanismo de la tira, en la mayoría de los casos, consistía, en la presentación de algún plan generoso de Falluteli, que en el último cuadrado se revelaba como un canalla. Era codicioso, malvado, y sobre todo falso.

A Bombolo Divito lo trajo de La Prensa, era un personaje absolutamente ingenuo, que se tomaba todo lo que le decían al pie de la letra. Si alguien le decía que Fulano era una mosca blanca, él iba y le echaba Flit. Sin embargo, comentan Saccomanno y Trillo, no fue Bómbolo un personaje de la talla de Merengue. Tal vez, le faltó ser constante en un rasgo definitorio. Tal vez ese rasgo se agotaba rápidamente y no se podía insistir en él sin aburrir al lector.

La antítesis de Bombolo, dentro de la misma tira, era El abuelo, un diminuto anciano de barba blanca que, a pesar de su aspecto, era un mujeriego infatigable. Un prototipo del viejo verde, ya que buscaba siempre jovencitas y tenía un éxito increíble con las chicas. Con el tiempo, El abuelo tomó tanta fuerza que se independizó y llegó a tener su propia tira.

Fúlmine era el personaje de Divito que llevaba la mala suerte a todos lados. Él no tenía mala suerte en su vida, pero misteriosamente terminaba provocándosela a los demás. Por mejores intenciones que tuviera siempre terminaba ocasionando desastres. Así lo describen Gociol y Rosenberg: “Aunque sus modales son los de un verdadero gentleman, el aspecto del protagonista es el de un desagradable pajarraco humanizado. Camina con la elegancia de un pingüino, con los pies hacia afuera y apoyado siempre sobre su paraguas. Llama la atención su larga nariz y su alta galera.”⁶⁷

Pochita Morfoni estaba dotada de una voracidad insaciable, y la gracia de su tira estaba en mostrar como evitaba los obstáculos para lograr comer más allá de la norma. Como explica De Santis, Pochita estaba formada casi exclusivamente de curvas, un gran círculo eran sus caderas, y otro, inclinado hacia adelante, era su descomunal busto. Pochita Morfoni es el personaje de Divito que logró convertirse en un sobrenombre habitual para las gordas, incluso hasta el día de hoy.

Adolfo Mazzone arrancó desde el primer número, tras irse de Patoruzú siguiendo los pasos de Divito, con sus dos personajes memorables: Fiaquini y Piantadino. Para Trillo y Saccomanno Fiaquini era un sujeto de andar cansado, capaz de dormirse parado, siempre desganado, y sobre esa cualidad giraban los temas semanales. Piantadino era un preso con ansias siempre renovadas de libertad, perseguido, número a número, por un celoso guardiacárcel. En las historias de Piantadino comenzará a aparecer, al poco tiempo, un personaje secundario, Afanancio, ladrón capaz de robarlo todo sin que nadie se diera cuenta. Tal fue el éxito de esta nueva criatura de Mazzone que rápidamente ganó la independencia y se convirtió en protagonista de otra tira que llevó su nombre.

A Abel Ianiro se debieron dos personajes que aparecían regularmente en el semanario, Marmolín, que eran variaciones sobre la historia de un estatua de plaza; y Purapinta, un notable muñeco que constituía la desmitificación del guapo. Gociol y Rosenberg describen a Marmolín como un objeto inanimado que cobra vida en las viñetas, una estatua regordeta y petisa que tenía un libro bajo el brazo y que estaba erguida sobre un pedestal. Era silencioso y se aprovechaba de todo lo que veía y escuchaba. La mayoría de las veces se escapaba para ir a visitar a su novia, la estatua desnuda de una poeta, de escultural belleza. Y a Purapinta lo describen como un hombre que tenía el físico de un guapo y los movimientos de un langa, que andaba todo el tiempo sacando pecho y prepotaba con frases de matón. Pero era todo cáscara, aunque siempre estaba a punto de agarrarse a trompadas, no era capaz de matar ni una mosca.

El Amarrotto de Oski (Oscar Conti) fue el único personaje que este dibujante publicó con asiduidad en Rico Tipo, el resto fueron secciones y chistes sueltos. Pero, como aclara De Santis, Amarrotto no sorprendía tanto por su humor, sino por los detalles. Además de lo singular de la línea, a Oski parecía temblarle el pulso cuando dibujaba, había un pequeño personaje, diminuto, que acompañaba siempre a Amarrotto, que era callado, aunque a veces hablaba para acusar al tacaño. Amarrotto hacía lo imposible por no gastar un peso. Su voluntad por hacer rendir el dinero al máximo era tan exagerada que el personaje se convirtió en el arquetipo del avaro.

Toño Gallo fue un dibujante de gran envergadura. Antes de que apareciera la revista de Divito ya trabajaba con él, haciendo el lápiz para las tiras Bombolo y Dr. Merengue que se publicaban en los diarios. En Rico Tipo sólo creó a un personaje fijo, Deconfiacho, pero publicó infinidad de chistes sueltos, como aclara De Santis, siempre dentro de una línea tradicional, e ilustró varias de las secciones escritas y también avisos publicitarios.

Y por supuesto estaban las Chicas! de Divito. Por más que el Dr. Merengue sea un personaje muy popular, dice Robotnik que Guillermo Divito es más recordado por sus famosas chicas que por cualquier otra de las exitosas historietas que diseñó. Estas chicas estilizadas, donde se exageraban todos aquellos elementos anatómicos que presumiblemente atraen primeramente la atención del hombre, vestían siempre a la moda corriente e hicieron que las porteñitas se ciñeran casi hasta cortarse en dos por la cintura, para parecerse al dibujo. La sección Chicas era una página humorística a tres colores, en Rico Tipo las páginas a color en realidad significaban sólo tonos de rojo y azul, con mujeres de curvas increíbles, caderas anchas, cintura de avispa, busto impactante, que vestían minifaldas, bikinis o blusas escotadas. Criaturas imaginarias que solamente pertenecían al deseo; al de los hombres, por su sex appeal, y al de las mujeres, como modelo lejano. Por eso las chicas tenían gusto a imposible.

Según Vázquez Lucio, Divito contó que empezó a hacer sus chicas en una publicación ajena. Le costó mucho trabajo imponerlas porque el director lo llamaba al orden a cada momento para decirle que las muchachas que él pintaba no existían, que no existían muchachas con una cintura tan angosta, con los cabellos sueltos y la pollera tan corta. Los primeros atisbos de estas mujeres se vieron en Patoruzú, pero antes de alcanzar su gran popularidad en Rico Tipo, las Chicas de Divito ocuparon desperjuiciadamente las páginas de Caricatura Universal, una revista de 1936.

La sección Chicas fue muy popular, comenta Perla Suez, con un trazo irreal Divito había creado mujeres que se parecían maniqués de los figurines de la moda, además dieron forma a la moda Divito con sus cuerpos de Bidú Cola, cinturitas, anchas caderas, busto excesivo, aros enormes, y bocas pintadas. Los diálogos de las chicas revelaban a qué sector de la sociedad pertenecían, pero dice De Santis:

“El chiste es siempre una excusa del dibujo. Al revés de, por ejemplo, El otro yo del Dr. Merengue, donde es el contraste entre dibujo y diálogo lo que crea el humor, en Chicas! hay una total distancia entre uno y otro. Los chistes son perfectamente comprensibles, aún sin ver los dibujos y, salvo raras excepciones, cualquier texto podía corresponder a cualquier dibujo, ya que no dependían en absoluto el uno del otro.”⁶⁸

Eduardo Romano asocia la revista con un momento crucial en la transformación de las costumbres argentinas, lo que se puede llamar modernización de algunas pautas de relación entre ambos sexos. Los mensajes por momentos contradictorios, por momentos incompatibles, se entrecruzan en Rico Tipo ayudando a percibir con mayor claridad la incertidumbre y la inestabilidad que acomete a ciertas normas de conducta hasta entonces cuestionadas. Es que para entender la ideología o el mensaje de El otro yo del Dr. Merengue hay que entender primero la de Rico Tipo, ya que ambos partían de la misma base: Guillermo Divito y la ciudad de Buenos Aires.

Uno de los valores expresivos de cualquier publicación periódica humorística, continúa Romano, consiste en su dinamismo para reforzar juicios establecidos o para criticarlos. La revista de Divito colmó ampliamente dichos requisitos y para confirmarlo basta confrontar, por ejemplo, sus dibujos femeninos con las fotos equivalentes que solían aparecer en sus páginas. Sobre todo cuando esas fotografías captaban a hombres y mujeres del país. Esa condición inevitablemente documental, debió ser la causa de que tras un intento en los dos primeros números, las notas basadas en la acumulación de fotografías desapareciesen. Claro, las muchachas que se veían en tales notas llevaban polleras largas, escaso escote, zapatitos abotinados y no producían, por lo tanto, el escalofrío de las dibujadas.

¿Qué ocurría, entre tanto, con las figuras masculinas? Muy pocos adonis compartían el espacio con las curvilíneas Chicas de Divito y de esto se desprende sin demasiada reflexión, que Rico Tipo reparaba sobre todo en el aspecto físico de la mujer y desplazaba a segundo plano el del hombre. Las fotos incluidas en otras secciones así lo comprobaban. Diversos artículos costumbristas iban acompañados por la silueta de hermosas modelos o estrellitas cinematográficas norteamericanas y algo semejante ocurría en las secciones de espectáculos. La dedicada a la radiotelefonía traía con frecuencia fotos masculinas, pero se trataba casi siempre de primeros planos de actores cómicos, locutores, etc, y excepcionalmente de galanes. Finalmente, en la revista sólo sobrevivió una sección fotográfica: A primera vista, consistente en una foto de más de media página con alguna leyenda convalidadora de lo sugerido por la imagen, y en la cual nunca aparecían cuerpos, sino objetos.

El desplazamiento a segundo plano de la imagen masculina podía ser interpretado como adhesión a prejuicios vigentes; pero si se añaden algunas otras características, las cosas cambian. Una puede ser la manera como las chicas conversan entre ellas acerca de los hombres, dejando entrever que no se respetan las normas de recato aceptadas en la época.

Si uno se traslada a otro nivel de Rico Tipo, el de las notas sobre modas o hábitos de la actualidad, advierte enseguida que la mujer era motivo de fuertes censuras, ya que los artículos hablaban sobre su facilidad para derrochar, su escasa actividad intelectual, aún en las circunstancias más cotidianas, y su insensato sometimiento a las modas imperantes. Cándido Paganini firmaba la sección Lo que se usa y lo que no se usa. Ya en el número inicial aseguraba que la mujer se largaba a la calle, de compras, después de haber consultado telefónica y personalmente con sus amigas, y luego de haber revisado cuanta revista o catálogo tenía a tiro; entonces compraba todo lo que se vendía, sea lo que fuere, con tal que eso fuera lo que se usaba. Concluía que la moda era el tirano multiforme -pero siempre costoso- que regulaba, dirigía, estimulaba, deprimía, enorgullecía y tiranizaba. La censura del consumismo femenino era demasiado explícita y, tal vez por eso la serie no pasó del octavo número.

En el nivel del humor caricaturesco retomaba la mujer su liderazgo, pero de un modo muy particular. Viñetas independientes, congregadas por un asunto común, o que reaparecen, conservando su lugar en los sucesivos números, reincidían frecuentemente en hacer del hogar el ámbito de un régimen matriarcal, en el que la esposa ejercía un poder tiránico y del cual se vengaban los maridos, cuando podían, manifestando un resentimiento y un odio que llegaba hasta crueles excesos. Por ejemplo, la sección La esposa en la playa dedicaba tres de las cinco viñetas a mostrar casos de maridos que se aprovechaban de algún accidente para librarse de sus mujeres, asesinándolas o dejándolas morir. Quizás una tira ejemplar al respecto sea Yo sé por que se lo digo, de Fantasio. Abundaban allí las matronas grandotas que castigaban de diversas maneras a sus esposos, dejándoles los ojos negros o algún miembro enyesado. Una secuencia como muchas otras, ilustraba lo que entendía su autor por vida marital. La luna de miel que disfrutaba la pareja en un principio se va achicando de a poco y en el cuadro final sólo quedaban la estrellas, pero no las cósmicas, sino las que representan los signos de dolor del marido apaleado.

Entre los artículos costumbristas los sketches de Pichuca y yo, firmados con el seudónimo Yo contribuían, más que ninguna otra voz, a convalidar el matriarcado. Pichuca vivía con su familia, los padres y un hermano ventajero llamado Pocholo, y la visitaba su festejante Eduardo, víctima permanente de lo que su prometida y la futura suegra tramaban contra él a fin de humillarlo en una lenta pero sistemática acción de ablandamiento. La veterana trataba de usufructuarlo al máximo; tanto, que la misma Pichuca se lo reprochaba algunas veces, circunstancias en las cuales la madre fingía sufrir exageradamente con ese acto de desamor filial. El alto grado de sometimiento masculino novio y esposo, importante dentro del porcentaje significativo del conjunto, podría ser decodificado como una compensación perversa que se atribuía la mujer para vengarse de su alevosa exclusión del mundo exterior (estudios, deportes, trabajo, diversiones, etc.). Por supuesto, tal actitud no era absoluta y sus ataduras comenzaban a ceder definitivamente en esos momentos.

Ambos sexos eran tratados de manera diferente en las diferentes secciones, zonas o canales internos empleados para transmitir el mensaje.

¿Qué pasaba, por otro lado con el matrimonio como institución? Recibió por medio de la revista reiterados y violentos ataques. Tres de los cuatro chistes reunidos bajo el título Flirt vs Matrimonio lo descalificaban sin atenuantes. Fantasio insistía en destacar su carácter de desdichado, como si fuera lo más tiránico que se había inventado, el peor de todos los males, la única disputa en que uno se debía congratular si el rival te derrotaba. Cesar Bruto (Carlos Warnes), en el consultorio sentimental que titulaba Flechas de Cupido le contaba a un novio primerizo que las visitas a la novia tenían por objeto jugar al dominó con el padre, discutir de fútbol con el hermano, charlar de enfermedades con la madre, y comentar las películas con la hermanita. Pero como es lógico y natural, todo eso cambiaba después del casamiento; porque entonces ellos irían a hacer eso mismo a la casa de él. El Dr. Merengue también tenía esa concepción sobre el matrimonio, en una tira publicada en Clarín el 3 de marzo de 1946 el Doctor se

encontraba por la calle con un joven amigo que le contaba que se casaría el mes entrante, entonces aprovechaba la oportunidad para felicitarlo y le decía: -¡Felicitaciones Chuchi!, en el matrimonio hallarás la felicidad que merecés. El otro yo en cambio le aconsejaba: ¡Avivate! ¡Todavía estás a tiempo!

Si esa visión es crudamente sarcástica, no lo es menos la siguiente, un chiste que decía que cuando sintió que abrían la puerta de calle la mujer se incorporó en el lecho y miró el reloj. Eran las cinco de la mañana. Y apenas su esposo -pues era él- hubo llegado al dormitorio, ella le dijo indignada que al fin había vuelto, que después de todo la casa era el mejor lugar. Pero el marido le replicó fríamente que no, que ese era el único lugar abierto a esas horas.

Es verdad que Rico Tipo respetó algunos perjuicios como el de que las mujeres enroladas en una actividad laboral fueran menos confiables (es significativo, en tal sentido, que dactilógrafas y coristas sean las más emancipadas), verbalizó, sobre todo en las viñetas de Divito tituladas ¡Chicas! y en los textos que acompañaban las aguafuertes de Bource, formas de conducta y de relación intersexual muy avanzada, dentro de la revista y de la época.

En todos estos razonamientos se advierte una considerable dosis de racionalización, bajo la cual no acababan de ocultarse viejos perjuicios respecto de la inferioridad femenina, la aceptación del goce sexual como un bien matrimonial, la exigencia de sacrificios a quienes ascienden socialmente y hacen peligrar las posiciones privilegiadas de la elite, etc. Teniendo en cuenta eso, el enfoque respecto de Rico Tipo se modifica en parte, sobre todo si se recuerda que Alejandro Bunge en un libro tan justamente celebrado como diagnóstico de la situación nacional, cuanto conservador en sus pronósticos, opinaba que en la Argentina parecería que el mal (la denatalidad) no se había ensañado aún con la elite y que hubiera invadido más a la clase media, precisamente el sector que más leía la revista.

Se sabe que resulta siempre muy dificultoso detectar con cierta exactitud al consumidor de una determinada publicación. Pero en el caso de Rico Tipo se cuenta con una serie de índices atendibles. Uno sobresaliente, es la publicidad. En ella predominaron los avisos con la experiencia matrimonial, desde el arreglo personal de los jóvenes que buscaban atraer al sexo opuesto, ropa, desodorantes, adornos personales, métodos para bajar de peso o desarrollar músculos; hasta lugares de diversión de posible encuentro entre ambos sexos, como el Palacio del Baile, de Parque Retiro; o Bar Marsotto, un rincón de tango en Buenos Aires, de la calle Corrientes. A eso se le pueden sumar las recomendaciones para capacitarse en un país que había iniciado ya su industrialización durante la década del treinta y necesitaba técnicos de todo tipo, publicidad, corte y confección, dibujo, maquillaje, peinados, etcétera.).

De lo anterior, se puede deducir que los lectores de Rico Tipo eran sobre todo gente joven, que había acabado recientemente sus estudios primarios y comenzaba a planear su futuro, a considerar la necesidad de capacitarse. Los mismos u otros, menos preocupados por factores económicos lo estaban en cambio por su aspecto, como un medio de acercarse y gustar al sexo opuesto o ya noviabán y, por eso, habían aparecido en su horizonte nuevas necesidades, las alianzas de compromiso o casamiento, los muebles para la nueva casa, etc. En esta publicación se hallaban ofertas al respecto, además de un nutrido material que respondía a otras inquietudes más íntimas, las tácticas y triquiñuelas del noviazgo, las observaciones desde distintos ángulos a propósito del mismo y de las situaciones acarreadas por la boda, el trato con los suegros, la llegada de los hijos, etc. Una verdadera gimnasia mental frente a novedosas y decisivas instancias de su vida.

Un recorrido sobre los treinta primeros números de Rico Tipo permite, según Romano formular varias conclusiones. La primera y más abarcadora, que una publicación periodística humorística, no es obligatoriamente, como piensan algunos, reforzadora del status quo, de los valores constituidos y de las instituciones básicas. Si bien es cierto que esta revista adhirió ocasionalmente a modas, formas de convivencia y jerarquías siempre vigentes, dio mucha importancia, por otro lado, incluso sarcásticamente a los lineamientos del noviazgo y del matrimonio formales. Sus bromas suaves o corrosivas al respecto confluyeron, incondicionalmente o no, de manera por momentos orgánica, por momentos contradictoria, con un proceso irreversible de transformación de los vínculos intersexuales, dentro y fuera del matrimonio, al que contribuían diversos factores: demográficos, económicos, sociales, morales, etc.

En segundo lugar, que el discurso periodístico, en especial cuando circulaba con independencia de lo estrictamente informativo, no se singularizaba por su homogeneidad. A causa de eso se observan colisiones entre una publicidad que auspiciaba las bodas y una mayoritaria cantidad de notas, artículos, parodias de lo literario, consultorios sentimentales o meros chistes y tiras de humor gráfico que lo desprestigiaban. Inclusive dentro de esta última zona es posible hallar desajustes, por ejemplo, entre los avisos que propiciaban el trabajo femenino, presuponiendo su capacitación o posibilidad de adquirirla, con los que visualizaban a la mujer como mero soporte de hábitos vestimentarios y consumísticos. Otros desencuentros radicaban, entre los alcances desacralizadores del dibujo caricaturesco y la documentalidad de las fotos, razón por la cual estas últimas fueron perdiendo lugar e importancia dentro de la publicación. Sólo se mantuvieron firmes las que demostraron mayor audacia corporal, pues sus modelos eran extranjeros y adscriptos a la farándula.

Comenta De Santis que a Divito no se le conocían inclinaciones políticas y que no hablaba mucho del tema. Al rastrear la colección de Rico Tipo, no se encuentra prácticamente ninguna referencia a la política. Si hubo en Rico Tipo concesiones al Peronismo, estas no existieron en los relatos ni los chistes, sino en la página donde había una editorial firmada por Juan Porteño, más algunos comentarios sueltos y pequeñas noticias humorísticas. Pero con el tiempo estas notitas se fueron volviendo más serias para destacar las obras de gobierno, en un tono que nada tenía que ver con el resto de las páginas. Por supuesto, nadie las firmaba.

Al igual que lo que ocurría con la revista de Quinterno, y la mayoría de las revistas, Rico Tipo sufrió también los problemas de la inflación. La revista semanal que comenzó saliendo los jueves a veinte centavos, en 1948 cambió para salir los miércoles a un precio de treinta centavos, y luego a cuarenta centavos en julio. En 1950 aumentó a cincuenta centavos y llegó a los sesenta centavos. En 1951 pasa a los ochenta centavos, y luego al peso en octubre. Al año siguiente sigue aumentando, primero a un peso veinte, y por último a un peso cincuenta, el precio definitivo que se conservó hasta el año 1955. Sin embargo, a pesar del precio la revista seguía creciendo en popularidad, las tiras de Divito se convertían en una especie de producción colectiva que él publicaba y corregía, ya que él pasaba a tomar el cargo de director solamente, además se daba el gusto de sacar suplementos. En 1950 salía la revista Chicas, donde también aparecía la tira El otro yo del Dr. Merengue, y en 1957 el suplemento mismo del Doctor Merengue.

El otro yo del Dr. Merengue apareció por primera vez en Rico Tipo en número 23, el 19 de abril de 1945, cuando la revista experimentaba ciertos cambios de diagramación y diseño. Se trataba de una tira de cinco cuadros en la página siete a página entera. Mientras el Doctor sentado en el sillón de su casa leía un diario el mayordomo le alcanza un sobre que había llegado por debajo de la puerta y le indica que es para su mujer, entonces Merengue le pide que la deje en la mesita. Cuando el mayordomo se aleja, el otro yo aprovecha para leer curiosamente la carta.

En Rico Tipo el Dr. Merengue se soltó, como dice Roman Gubern, ya no le pesaba el control conservador de los diarios o las revistas que antes lo albergaban. Eso le permitió un mayor atrevimiento en la presentación de temas y situaciones.

En Rico Tipo, Merengue consiguió su propio suplemento, en julio de 1957. El aviso publicado en Rico Tipo que anunciaba la salida del suplemento decía: “El primer viernes de cada mes aparece el Suplemento de Rico Tipo Dr. Merengue, a tres con cincuenta. El mismo espíritu, pero ¡otra Revista!” El tema de las historietas de Merengue en ese suplemento era únicamente de oficina, y junto con otro material, también se reproducía su epistolario. Unas cartas donde cada oración tenía entre paréntesis la aclaración que correspondía a las palabras dichas por el otro yo. Pablo De Santis transcribe uno sus epistolarios:

“Mi muy distinguido colega y amigo (conocido y gracias): Ante todo quiero felicitarlo por su reciente nombramiento en ese ministerio (¡me juego la cabeza a que te dan el raje antes de quince días!) y me queda la seguridad de que gracias a su esfuerzo y dedicación (¡dedicación! ¡ma que dedicación si a lo único que vos te dedicaste fue a levantar redoblonas en el comité!) se solucionarán todos los problemas que ahora le preocupan...(a vos no te preocupa más que la chupadina ¡atorrante!).”⁶⁹

Saccomanno y Trillo transcriben otra carta escrita por Merengue y su otro yo para su presentación:

“Con mucho agrado y a pedido de la dirección de esta prestigiosa revista (¡Vamos, ñatos, que somos pocos y nos conocemos mucho!) he de contarles diversos pormenores de mi vida. Resulta que Divito (chupasangre miserable) en un alarde de observación del espíritu humano tomó un día la doble personalidad de que están dotadas todas las personas (hasta ahora el tipo no dice a quien le robó la idea) y así creó un personaje que soy yo, culto, distinguido y de buena posición (lo único que me mata es la nariz, pero no importa, la de él es mucho más destacada), que siempre debe ser un caballero, mientras su desahogo corre por cuenta de su otro yo...

..Lamentablemente, y aunque me gustaría seguir charlando debo irme a la oficina a hacer la revista (me tiene todo el día de esclavo y cada vez que le pido aumento me dice que hay que poner el hombro. Un día le voy a poner un pie en la cabeza), ya que mi importancia me hace el deber moral de (¡qué deber moral ni que ocho cuartos! ¡si no voy me suspende sin goce de sueldo!) estar siempre presente e intercambiar ideas con Divito, mi querido progenitor. (Aumentame el sueldo, miseria, o un día de estos te canto cuatro verdades y me tomo el olivo)”⁷⁰

Vázquez Lucio cuenta que dicho suplemento mensual dirigido por Divito tenía como secretario de redacción a José F. Benavídez. El propósito de Divito era tener una segunda publicación más moderna que Rico Tipo, donde notas y chistes tuvieran un nivel más intelectualizado por parte del lector para ser comprendido su significado. Seguía, de todas formas cultivando en Argentina ese humor más universal, intemporal y arquetípico, el humor por el humor mismo.

Una vez que el Dr. Merengue y su otro yo aterrizaron en Rico Tipo jamás la abandonaron, se quedaron anclados allí hasta que desaparecieron junto con la revista. Cuenta Pedro Lipcovich que Willy Divito murió en 1969, pero que para esos años la revista ya venía mal, las famosas Chicas de Divito, que habían erotizado a la generación anterior, resultaban ingenuas en ese momento. Y no sólo eso, Juan Sasturain recalca que el tipo humor gráfico estereotipado, el de la universalidad atemporal, recurrencia de una actitud o rasgo de carácter y mecanismo reiterado, que se había hecho plaga durante el peronismo, comenzaba a decaer y a reemplazarse por el humor político y absurdo de Tía Vicenta, que como agregan Ford, Rivera y Romano trataba de captar una masa de lectores ávidos de novedades y ya agobiados por las fórmulas tanto envejecidas de Rico Tipo, aportaba una óptica más intelectual, un grado sensiblemente mayor de sofisticación. Sin embargo, Rico Tipo conocía la Buenos Aires que desaparecía, pero también a la que estaba por venir. Miraba con nostalgia lo que se iba, pero saludaba la llegada de todo lo moderno, y perduró así largo tiempo, sin dejar dibujante sin vacunar. Y la revista, a pesar del fallecimiento de su director, siguió. El último número apareció en 1973, en una década, que como señalan Gociol y Rosenberg, enterraba colosos del tamaño de Rico Tipo. Y aunque el mismísimo Fúlmene, había aparecido desde el primer número de la revista, bromean los autores, la publicación no pudo ser fulminada por su presencia. La revista vivió nada menos que veintiocho años, un tiempo nada despreciable para un semanario.

La revista y sus personajes tuvieron de todas formas una segunda época, entre 1978 y 1988, pero muy lejos de la versión dirigida por Divito. Dice Pedro Lipcovich que la modernización de los códigos de la risa que se produjo en los sesenta y los setenta confinó a sus personajes a un pasado naif. Recalcan Ford, Rivera y Romano que no sólo se había interrumpido mucho antes el éxito de la línea de humor liderada por Rico Tipo, sino que también se había producido al mismo tiempo el sensible deterioro del rubro historietas nacionales.

Desaparecieron por entonces, luego de languidecer, los clásicos de otra circunstancia, desbordados por códigos que ya no podían contener, y eran sustituidos por formas más libres y desperjuiciadas, como Hortensia.

Dice Jorge B. Rivera que en su mejor momento el volumen de las ventas netas de Rico Tipo ascendió a no menos de trescientos mil ejemplares, y vendió trescientos cincuenta y seis mil ejemplares en su punto más alto de creatividad y desarrollo. La denominada época de oro de la historieta argentina, 1940 – 1950, conoció tiradas excepcionales, como las de Patoruzito, trescientos mil e Intervalo, doscientos ochenta mil. Ambas, junto con las humorísticas Rico Tipo y Patoruzú, cubrieron cerca del cincuenta por ciento de la circulación total de las revistas argentinas. Son y serán siempre indudablemente legendarias las tiradas alcanzadas por estas grandes revistas de humor de entonces.

PARTE II

EL CONTEXTO HISTÓRICO

Historia

Sergi Vich explica que sea cual fuere su contenido, está claro que en los argumentos que se desarrollan en las páginas de una historieta, al igual que ocurre con cualquier otro tipo de discurso narrativo, aunque sea real o ficticio, de ayer, de hoy, o de mañana, se necesita imperiosamente un marco cronoespacial concreto en donde desarrollar su trama y permitir que sus personajes se muevan con la libertad inherente a toda creación artística. Es en ese punto en el cual la historia, con mayúsculas, juega su rol, siempre posibilitador, dando la abertura y el marco referencial imprescindible para que los seres que pueblan ese tipo de narraciones puedan desenvolverse con una cierta verosimilitud. El marco histórico se ha convertido no sólo en un personaje más, sino que a veces ha adquirido tal protagonismo que casi ha absorbido a las propias criaturas que, en un principio, debía amparar. Como resultado la historia funciona a modo de un referente completo.

La historieta no nos habla de tipos ni de especies de hombres, sino siempre de un cierto individuo, que como todos, vive en un momento preciso de la historia. El Dr. Merengue y su otro yo nacieron en los albores del peronismo, en una época donde, comenta Germán Cáceres, la gente tenía una monótona vida cotidiana, sin riesgo ni temeridad, en cuya permanencia y aburrimiento habían encontrado la fórmula de la felicidad los pacíficos, los indecisos, los cómodos, los pequeños burgueses. Sin embargo, el personaje se mudó a Rico Tipo en los años en que se asistía al fenómeno del peronismo. Acompañando así los sucesos históricos, ya que por esos años la revista era la mejor publicación de humor gráfico de la época, un acontecimiento sociológico que sacudía a toda la opinión pública y que terminaba con la monotonía, ofreciendo inolvidables páginas de alegría y descollando una minuciosa descripción de costumbres y de tipos sociales. Y el peronismo era también era un acontecimiento sociológico, era como un torbellino descontrolado que también perturbaría aquella monótona vida, era un fenómeno que cambiaría para siempre la fisonomía del país.

La historia política

En 1945, cuenta Felix Luna, la Segunda Guerra mundial estaba llegando a su fin, y el mundo entero estaba pendiente de esa terrible contienda. En Argentina, de todas formas, el aislamiento continuaba, cosa que no producía incidencia directa alguna en la economía del país, que gozaba de buen nivel de vida, plena ocupación y balanza comercial favorable. Claro, faltaban algunas cosas, medias para las mujeres, cosméticos, neumáticos, combustible, lo cual demostraba la vulnerabilidad de la economía argentina, pero eso se reemplazaba, por ejemplo, los trenes quemaban, en vez de carbón, marlos de maíz, y el país no se paralizó. Surgieron, por el contrario, cantidad de pequeñas industrias

En marzo de 1945, terminando la guerra en Europa, el gobierno argentino presidido por Edelmiro J. Farrell se vió en la necesidad de declarar la guerra a Alemania y Japón, ya que si no lo hacía no podía ingresar a la Organización de las Naciones Unidas (ONU). El requisito indispensable para entrar en la ONU era haberle declarado la guerra a los países del Eje, por ende en 1945 la Argentina fue aceptada como miembro apoyando a los Estados Unidos. Argentina no alcanzó, de todas formas, a intervenir activamente en el conflicto, pero sí entró en un período de profundos cambios, tanto en lo político como en lo económico y social.

Marzo de 1945 fue tal vez el momento más bajo del prestigio del gobierno militar. Se había declarado la guerra a dos países ya vencidos. Se normalizaban las universidades, que eran desde ese momento baluartes anti oficialistas. Llegaba a Buenos aires el que coordinaba las acciones en contra del gobierno, el señor Spruille Braden, embajador de los Estados Unidos. Braden era un diplomático que había estado en varios países de América Latina y también en la Argentina, en contacto con gente de las clases altas porteñas, pero tenía una obsesión que el Departamento de Estado suscribió rápidamente. Su tesis era que Estados Unidos había librado una gigantesca lucha para erradicar del mundo los sistemas totalitarios, y que había ganado esa guerra, por lo menos en Europa; en Asia terminaría en el mes de agosto, pero era absurdo dejar focos nazi - fascistas como España y Argentina, países cuyos gobiernos deberían ser volteados sobre la base de una ayuda a la oposición.

De modo que Braden llegaba a la Argentina para armar un frente opositor al gobierno militar que obligaría a llamar a elecciones libres y entregaría el poder a las fuerzas tradicionales democráticas. Eso fue ocurriendo a lo largo de 1945. Braden hizo prácticamente una campaña electoral en la cual recorría diversos puntos del país, pronunciaba discursos que eran reproducidos por los grandes diarios, y unificaba a todos los sectores que ya estaban en contra del gobierno militar.

Se aprovechaba el mes de septiembre, cuando el gobierno levantaba el estado de sitio a partir de agosto, y se hacía la Marcha de la Constitución y la Libertad, de grandes dimensiones, que recorría las calles de Buenos Aires para pedir el cese de gobierno de facto. Un gobierno que estaba muy desconcertado.

Pero el gobierno tenía un aspecto rescatable, la acción de Juan Domingo Perón en la Secretaría de Trabajo. Perón siendo ya coronel había sido designado por Farrell para ocupar el cargo de vicepresidente, que había quedado vacante al asumir aquel la presidencia ante la renuncia de Ramírez. Además conservaba su cargo en el ministerio de Guerra, se hacía cargo también de la Secretaría de Trabajo y Previsión, que el mismo había creado en noviembre de 1943.

Desde allí Perón se acercaba a los sindicatos tradicionales, encontró a la Confederación General de Trabajadores (CGT) dividida en dos centrales, se alió con una de ellas desplazando a la otra, persiguió a los dirigentes socialistas o comunistas, favoreció a quienes no lo eran, creó nuevos sindicatos, decretó nuevos estatutos para diversos gremios, estables aumentos de salarios, y proyectó algunas normativas importantes aprobadas después, como la justicia de trabajo, el pago del aguinaldo, y algunas medidas de tipo permanente. Pero lo que hizo Perón en la Secretaría de Trabajo fue organizar una serie de gremios sin tradición gremial.

Mucha gente había venido del sector rural para trabajar en la ciudad sin tener el concepto de sindicación que dominaban los obreros con una tradición comunista, socialista, anarquista, etcétera. No sabían que era un sindicato. Eso pasaba en Tucumán con los obreros del azúcar, en las grandes ciudades donde comunistas o socialistas no habían podido agrupar a la totalidad del gremio, o no había habido agremiación. Perón entonces, desde la Secretaría les hacía los estatutos, les organizaba las asambleas, les proveía de locales, les facilitaba en toda forma la posibilidad del reconocimiento y así se creaba un movimiento de lealtades vacantes que se centraban en el mismo Perón.

Hubo algunas jugadas muy inteligentes, como la intervención de los gremios ferroviarios, a los cuales se mandó un interventor, Domingo Mercante, hijo de un ferroviario, que consiguió volcar a estos gremios, generalmente socialistas, en apoyo de Perón.

Pero de todos modos a lo largo de 1945 y frente al embate de la oposición, el gobierno buscaba el contacto con el radicalismo para elaborar una salida que permitiera a los militares que habían tomado parte del gobierno no ser enjuiciados. Se buscaban coincidencias en torno de la política social de Perón, única justificación de lo hecho en dos años por el gobierno de facto. Pero estas negociaciones no se concretaron. La dirección del radicalismo tenía una identificación más del tipo alvearista, y los núcleos intransigentes, heredados de Yrigoyen, no tenían interés en acordar con Perón. A pesar de todo, el gobierno de facto lograba llamar a tres o cuatro dirigentes radicales para que fueran ministros. Asumieron en agosto de 1945, se levantaba el estado de sitio, se restablecía la vida de los partidos políticos, y es entonces cuando se realizó la ya nombrada Marcha de la Constitución y la Libertad, un acto muy importante, seguido por un intento de golpe militar en Córdoba, que luego era sofocado.

Finalmente el gobierno reponía el estado de sitio, se hacían detenciones masivas de dirigentes opositores, y el ocho de octubre, con situación muy tensa, ocurría un hecho decisivo. La guarnición de Campo de Mayo solicitaba al presidente Farrell que le pidiera la renuncia a Perón. Perón era obligado a dimitir por un grupo que antes había sido su apoyo militar, pero que entonces estaba presionado por la opinión pública, por la oposición, la embajada norteamericana, los intelectuales de las universidades. Se había producido una especie de cansancio en el apoyo a Perón.

El cambio de actitud del Ejército respecto de Perón se atribuyó a la enorme presión de la opinión pública, por que en un primer momento la revolución representaba los valores tradicionales, católicos, etcétera, pero cuando salió Perón con una política que muchos tildaban de demagógica, y en algunos casos lo fue, se empezó a enfriar este apoyo. Al mismo tiempo, a partir del levantamiento del estado de sitio en agosto de 1945, los diarios hicieron una oposición abierta, las grandes empresas, la Confederación Rural, hicieron una campaña muy dura en contra de la política social de Perón diciendo que eso llevaba a la inflación, que el país no necesitaba esas medidas.

En otros sectores del Ejército, que eran de clase media, contrarios a la política de Perón, pesaba su vinculación con Eva Duarte, que se veía como un escándalo.

La Marcha de la Constitución puso en evidencia la cantidad importante de gente que estaba en contra de Perón.

Perón renunció sin resistirse. Se lo arrestó y condujo a la Isla Martín García. Hubo unos días de gran caos, en los que la oposición no acertaba a llenar el vacío de poder que se producía. Pero Perón que se había ganado la simpatía de los trabajadores, y que había modelado la opinión pública a favor de una Argentina nueva, no tardó más de una semana en ser liberado. Los amigos de Perón, junto con María Eva Duarte, su segunda esposa, conocida como Evita, trabajaban subterráneamente para lograr un pronunciamiento de la CGT y de algunos sindicatos, y el 17 de octubre de 1945 ocurrió una jornada realmente muy importante. En líneas generales, tras una reacción popular donde miles de trabajadores concentrados en Plaza de Mayo pedían la libertad de Perón, se tomó la decisión de liberarlo, la multitudinaria manifestación hizo que pudiera salir del Hospital Militar donde lo habían dirigido después de detenerlo en Martín García.

Ese acontecimiento, sostenido por el ejército, o al menos por su pasividad, daba lugar a un esquema político nuevo, que regiría durante los próximos diez años, el movimiento sindical respaldando a un gobierno cuyo apoyo era sustentado por las Fuerzas Armadas. Y el ingreso de las masas a la vida política

argentina, masas no vinculadas a ningún partido tradicional, sino leales a un hombre que les había dado diversas conquistas.

El 17 de octubre marcó el fin de una vieja política. Y eso debía tener secuela electoral. Perón pidió su retiro del Ejército, y a partir de ahí se lanzó a crear un frente político vertebrado por el Partido Laborista, con dirigentes sindicales de orientación centro izquierdista, cuya plataforma tenía mucho parecido con la del Partido Laborista Inglés, que poco antes había ganado las primeras elecciones después de la guerra y había desplazado a la dirección conservadora de Churchill.

Así definieron Cristina Rins y María Felisa Winter al Partido Laborista: “sus objetivos eran: defender a los trabajadores, consolidar el poder sindical y apoyar al Coronel Perón, al que convertían en su líder. Declaró que la propiedad era un bien social y que la propiedad privada debía estar subordinada a los intereses de la comunidad.”¹

Además, Perón buscaba dirigentes radicales de orientación yrigoyenista, con los cuales formó la Unión Cívica Radical – Junta Renovadora, alejados del tronco común, pero que mantenían el Know How de la política. Aparecían también los Centros Cívicos Coronel Perón, que expresaban a grupos que habían sido conservadores y ahora volcaban sus simpatías hacia el nuevo líder.

De modo que sobre la base de esos tres grupos, laboristas, radicales renovadores, centro cívicos independientes, el apoyo invisible pero importante de los sectores nacionalistas, que soñaban con un caudillo que permitiera la comunicación directa entre dirigente y masa; la simpatía de la Iglesia, que simpatizaba con ese militar católico, devoto de la Virgen de Luján a la que donó su espada, se armó un frente alrededor de Perón. El frente del antiperonismo estaba formado por el radicalismo, cuyos candidatos, Tamborini y Mosca, honorables y representativos de la política tradicional, fueron votados por el Partido Socialista, por el Partido Demócrata Progresista, implícitamente por el partido Comunista; era el frente que en 1943 no se había podido formar y que ahora salía a cortar las ambiciones presidenciales de Perón.

Así define el libro de historia Argentina de la Editorial Océano la situación electoral de 1945:

“En el mes de octubre de 1945, los viejos partidos políticos se convencieron de que los peronistas eran muchos más que los que ellos pensaban. Entonces, los conservadores, radicales, demócratas progresistas, socialistas y comunistas resolvieron unirse para hacer frente a la fórmula Perón – Quijano, y formaron la Unión Democrática. Los socialistas y comunistas prefirieron aliarse con sus enemigos tradicionales, pues no quisieron pactar con Perón. Dos radicales fueron los candidatos de la Unión Democrática: José P. Tamborini y Enrique Mosca, que pertenecía al sector conservador del partido. No eran figuras populares, pero confiaban en la vieja tradición de la Unión Cívica Radical y estaban convencidos que nadie podía, limpiamente ganarles las elecciones. Los seguidores de Hipólito Yrigoyen aceptaron de mal grado a los candidatos y la formación de la Unión democrática.”²

Se desarrolló una campaña bastante violenta. En diciembre el gobierno lanzó un decreto de aguinaldo, que fue resistido por los empresarios, que la Unión Democrática rechazó, y eso fue, junto con el Libro azul publicado en Washington en febrero de 1945, lo determinante del ajustado triunfo de Perón.

Con Perón, lo que aparecía era una esperanza de una nueva Argentina, idea muy manejada en aquellos meses electorales. La nueva Argentina era ese país que había salido indemne de la guerra, que no estaba alienado con Estados Unidos, que había mantenido una posición de dignidad y de soberanía, ese país cuyos productos eran requeridos por la hambreada Europa, este país al cual venían nuevos inmigrantes huyendo de horrores y de las miserias de la posguerra, este país que quería tener algo que ya no podían darle los viejos partidos políticos. A su vez la Unión Democrática, hasta por su aspecto físico, representaba la vieja Argentina, la tradicional, con lo bueno y lo malo, pero la tradicional. La elección de Perón era como un salto hacia algo nuevo, que podía o no ser un salto al vacío. Un hombre que no tenía programación política, salvo la acción social, cuyos antecedentes eran bastante desconfiables en cuanto a su simpatía con los países totalitarios, pero que al mismo tiempo tenía un lenguaje nuevo, inconventional, que hablaba en mangas de camisa, se lucía con su esposa, una actriz de radioteatro que todo el país conocía; un hombre que recogía una serie de ideas que estaban en la atmósfera de la época: la idea de que el Estado debe tener mayor injerencia en la vida económica, la idea del compromiso del Estado con los humildes, la idea de justicia social, la idea de soberanía, un hombre que podía citar entre otros a León XIII, como a Lenin, y a Yrigoyen, con la versatilidad propia de la juventud, pues recién cumplía cincuenta años.

Del otro lado estaba una Argentina que manchada por los vicios del fraude, con hombres que habían luchado contra él, y contra el fascismo también, pero que habían quedado salpicados con las corruptelas del país viejo.

Perón estaba vinculado a momentos felices como los que vivía el pueblo, con total ocupación, a los salarios, sin inflación, con una serie de bienes sociales y culturales de los cuales sólo entonces tenía acceso. Y el pueblo abrazó esta propuesta.

En el momento en que renuncia el gabinete, cuando quedaba Farrell, cuyo prestigio estaba cuestionado por que apoyó a Perón en todo momento, quedaba la pregunta de quién formaría nuevo gabinete y para qué. El general Ávalos, jefe de Campo de Mayo y autor del movimiento contra Perón, ofreció a Sabatini, gobernador de Córdoba, líder de las alas intransigentes del radicalismo, que pusiera a sus hombres en el gabinete y creara las condiciones para una salida electoral limpia, de la cual saldría beneficiado el propio Sabatini. Hubo sectores dentro del radicalismo que se opusieron a este tipo de negocios y pidieron que el poder se entregara a la Corte Suprema de Justicia. Eso era inaceptable para el Ejército por que era como admitir su derrota total, pero no había otra consigna capaz de reunir a sectores tan dispares como el conservadorismo, el comunismo, el radicalismo, el socialismo, etcétera.

Las esperadas elecciones se realizaron en la fecha prevista, el 24 de febrero de 1946, y fueron garantizadas por las Fuerzas Armadas. El escrutinio fue favorable a Perón - Quijano, quienes asumieron el poder el 4 de junio de 1946. Feliz Luna asegura que fue un triunfo muy ajustado, el 52% contra 47 o 48% de la Unión Democrática, pero el sistema de la Ley Sáenz Peña permitió que Perón se alzara con trece de las catorce provincias, la única con gobierno opositor fue Corrientes, que luego fue intervenida, las dos terceras partes de la cámara de Diputados de la Nación y la casi totalidad del Senado.

La actitud de Braden, demostraba que iba a ser muy difícil trabajar con Estados Unidos si Perón tenía éxito en sus ambiciones políticas. Las ambigüedades de Perón, que no alcanzaba a negociar con los radicales, que tenía contactos con dirigentes sindicales.

Los demás países latinoamericanos acataron la recomendación de los Estados Unidos de romper relaciones en la conferencia de Río de Janeiro; el penúltimo en romper relaciones con el Eje fue Chile.

La Iglesia, pasado el primer momento de la revolución, tuvo alguna posición de no apoyo a Perón encabezada por Monseñor De Andrea, pero la simpatía general del clero fue pagada por Perón con el decreto que impuso la religión católica en las escuelas oficiales.

Perón, antes del 17 de octubre estaba como a tientas, no sabía dónde obtener apoyo. Después del 17 de octubre entendió que había apoyo sustancial como para lanzarse solo. Y así lo hizo. Perón, desde el primer momento, trata de manejarse con los instrumentos que debía tener a mano para ejercer el poder. Así, antes de hacerse cargo de la presidencia constitucional en 1946, decide disolver las fuerzas políticas que habían votado su nombre en febrero.

A partir de 1945, FORJA había apoyado a Perón en la esperanza de una alianza. Algunos de los hombres de FORJA obtuvieron puestos importantes, pero después del 17 de octubre FORJA se disolvió, diciendo que sus ideales habían sido alcanzados por el movimiento popular. El GOU también se disolvió nueve meses después. Ya que había logrado el objetivo de deponer al gobierno y de encumbrar a algunos de sus dirigentes, Perón mismo se encargó de disolverlo.

Ni bien asumió la presidencia, Perón, de acuerdo con el Partido Radical – Junta Renovadora, su otro apoyo político, decidió fundar un partido movimentista, una convergencia que agrupaba a partidarios de un amplio espectro y distintas extracciones; lo que implicaba también la disolución del Partido Laborista y de la propia Junta Renovadora. Con los restos de todas las fuerzas políticas disueltas se constituyó entonces un partido que al principio no tuvo nombre, y que después se llamó Junta Organizadora del Partido Único de la Revolución, y que fue la base del Partido Justicialista, luego Peronista.

En octubre de 1947 se reunió un Congreso Extraordinario de la CGT y aprobó una serie de resoluciones que tendían a fortalecer la unión sindical, mejorar los mecanismos de cooperación con el gobierno y garantizar la adhesión política de los trabajadores al gobierno peronista. El sindicalismo de estado transformaba al movimiento obrero en la columna vertebral del peronismo.

El Partido Peronista quedó estructurado entonces en tres ramas, la política, la sindical, y la femenina impulsada por Eva Perón. Y, posteriormente se incorporó la juventud, a partir de las agrupaciones estudiantiles. En lo político el sistema peronista era muy original. Autoritario y populista, después de tener esas ramas se tiró al partido único, en el sentido que había un movimiento oficial, compuesto por el Partido Peronista Masculino, junto con el Partido Peronista Femenino, a partir de 1949, desde el momento que se otorga el voto a la mujer, y la CGT como tercer rama del Movimiento Peronista.

De la siguiente manera explican Rins y Winter la Doctrina Justicialista que poseía el Partido peronista:

“Entre 1947 y 1950 se sentaron las bases de la Doctrina Justicialista, que tenía como núcleo la Justicia Social. Este concepto aludía al reconocimiento de reclamos legítimos de los sectores más débiles bajo la protección del Estado, el que también promovía la negociación de acuerdos entre obreros y patronos, superando de este modo la lucha de clases. En ella había elementos del “nuevo socialismo de carácter nacional”, anti marxista, que Perón conoció cuando estuvo en Europa, y una reconocida influencia de la Doctrina Social de la Iglesia adoptada por el nacionalismo argentino. Algunos consideran que los fundamentos fueron extraídos del ideario de

FORJA; otros sólo veían en la Doctrina Justicialista las ideas corporativas del franquismo y del catolicismo hispano – nacionalista.

De una manera u otra el peronismo se inscribió en la corriente de los movimientos populistas iberoamericanos (de amplia y profunda inserción popular), ya que presentaba numerosos puntos de contactos con otros procesos, similares como el vanguardismo brasileño, o el propuesto por Cárdenas en México.

Perón tenía la habilidad de sintetizar sus ideas en consignas que se aprendían y propagaban fácilmente, cuya amplitud incluía un cierto nivel de vaguedad que permitía sentirse identificada a gente de diferentes extracciones. Así, convocó a todos a trabajar por una Patria Justa, Libre y Soberana, por ejemplo. El punto de confluencia de las distintas corrientes era su carismática y controvertida persona.”³

El Partido Peronista, en consecuencia, era el órgano político directo a través del cual el oficialismo se manejaba. Un partido formado por los adherentes y los entusiastas, pero también por muchas fichas de afiliación obligatoria de empleados públicos, y con evidente padrinazgo oficial, dado que formaba parte de la conducción del Estado junto con la tercera rama, la CGT.

En el gobierno de Perón se incorporaron nuevos ministerios al gabinete, el de Industria y Comercio, el de Aeronáutica, el de Defensa, el de Salud Pública, el de Asuntos Públicos, el de Asuntos Técnicos, el de Educación, el de Economía y el de Transporte. También se crearon nuevos organismos dependientes del Ministerio de Economía y Finanzas, que se ocuparon de todo lo referente a la comercialización de las cosechas, al ordenamiento de las importaciones, a la fijación de precios internacionales y a las atribuciones correspondientes al Banco Central de la República Argentina. En ese año se repartió la deuda externa y se adquirieron grandes empresas, como las de teléfonos, gas y ferrocarriles, pero no hubo mayores inversiones en nuevos bienes ni creación de riqueza, lo que motivó, según muchos, la progresiva descapitalización del agro en beneficio de la incipiente industrialización urbana.

A principios de 1947 se aprobó la enseñanza religiosa en las escuelas, un artículo del diario clarín del 5 de febrero decía “Perón se mostró partidario de la aprobación de la enseñanza religiosa, y ya el 15 de marzo se podía leer en el mismo diario “Luego de un debate prolongado, pródigo en pasajes de mérito, la Cámara de diputados convirtió en ley la enseñanza religiosa.”

Y siguiendo con el clarín, un gran aviso del 4 de mayo de ese año expresaba “Llevamos más de treinta años sin censos. Los realizaremos en 1947. Cuarto Censo General de la Nación. 10, 11, y 12 de mayo feriado nacional.” Efectivamente en el mes de mayo de 1947 se realizó el cuarto Censo Nacional, que computó poco más de 16 millones de habitantes, con un crecimiento anual promedio de 240000 personas. El censo de 1914 había arrojado una cifra de 7900000 habitantes.

El gobierno de Perón, desde el comienzo tuvo una actitud muy hostil respecto de sus opositores. Como si Perón no hubiera estado contento con el triunfo de su partido en casi todo el país, se preocupaba por comprar todas las radios privadas del país, armar una cadena de radios y revistas oficialistas, y aplicar una política de permanente presión contra los partidos opositores.

Estos, como surge claramente de lo anterior, tenían escasa representación parlamentaria y prácticamente nula capacidad para oponerse a las políticas gubernativas de Perón. Sin embargo, la forma en que fue tratada la oposición por parte del oficialismo, sugería la idea de que consignaba permanentemente.

La idea del movimiento peronista resultaba algo negativa, porque establecía en primera instancia que eran ellos solos los que encarnaban la voluntad nacional, la voluntad popular, y la historia misma, y en consecuencia los que estuvieran en contra eran prácticamente traidores a la patria.

De modo que el tratamiento a la oposición fue muy duro. A los diputados radicales se les impidió muchas veces hablar, algunos de ellos fueron expulsados, otros fueron a la cárcel, como Ricardo Balbín. Algunos tuvieron que exiliarse. Los partidos políticos llevaban una vida activa pero llena de presiones, persecuciones, riesgos incluso. Las campañas electorales no eran fáciles, no había acceso a ninguna radio, era muy difícil poder publicar en diarios, prácticamente hubo solo dos diarios independientes de significación nacional, La Nación y La Prensa, y esta fue silenciada en 1951, cuando bajo un pretexto sindical se la clausuraba y finalmente el gobierno la expropiaba para entregarla a la CGT.

Perón manejó además la propaganda y la publicidad a través de un organismo dependiente del Estado que alcanzó una gran perfección en el sentido de no dejar filtrar ninguna noticia o comentario que pudiera ser desagradable para el gobierno. En esa atmósfera la oposición era tomada como una parte negativa del país que no compartía los ideales de la mayoría. Y eso la marginaba del proceso político. Así cuenta Felix Luna como era la situación de represión:

“Nada parecido a la tolerancia o al pluralismo que existió durante esos años de Perón. Por el contrario, la actitud hostil fue alimentada por el propio Perón, que en muchos discursos tuvo expresiones muy duras y hasta demenciales respecto de la oposición, amenazando con colgarlos, amenazando con que él mismo entregaría alambre de fardo para poder matar a los que

molestaran a un gobierno que gozaba del apoyo de la mayoría popular. Esto, indudablemente, hizo que la política argentina en aquellos años, fuera muy primitiva, áspera, tremenda, y que también la oposición tuviera una actitud no leal con el gobierno. Fueron muchas las conspiraciones que se tejieron, casi todas ellas alocadas y sin posibilidad de concretarse, pero que dan la idea de que por parte de la oposición tampoco existía un juego leal.”⁴

Y la culpa de todo eso la tuvo el gobierno, ya que como continúa diciendo Luna en esos casos siempre tienen la culpa los gobiernos que deben ejercer la paciencia y la tolerancia en mayor grado que las oposiciones, y Perón no fue un modelo de paciencia y de tolerancia.

El otro elemento que también hay que tener en cuenta cuando se trata de la política en tiempos de Perón es la sanción de la Constitución de 1949.

El autoritarismo, la idea de la hegemonía de una fuerza política, empezó a darse en el peronismo desde el momento mismo en que Perón se hizo cargo de la presidencia constitucional, a pesar del discurso con que inauguraba su gestión, diciendo que iba a gobernar para todos los argentinos, prometiendo tolerancia y comprensión para quienes no pensarán como él. La preocupación de Perón fue armar un esquema de poder que le permitiera llevar a cabo sus objetivos y trascender en el tiempo, si fuera posible, tratando de eliminar todos los obstáculos institucionales que pudiera tener a su paso.

El primer episodio con que se manifestó esta intención fue el juicio a la Corte Suprema. En 1948 se hizo juicio político a todos los jueces, menos a uno, de la Corte Suprema, y se lo destituyó por mala conducta. En realidad no hubo ningún cargo concreto porque cumplieran mal sus funciones, sino que fueron de tipo político, para desplazar a la Corte y designar otro que no trajera problemas declarando, por ejemplo, la inconstitucionalidad de ciertas leyes. Dice Felix Luna que Fue la primera vez que se hizo en la vida política argentina, y que fue un episodio muy injusto, muy agravante para los valores de justicia que, seguramente, a Perón y a su círculo les pareció indispensable para que no hubiera un obstáculo de este tipo dentro de la legislación que se iba a sancionar. Esta en realidad, no fue ninguna manera tan revolucionaria para que no la hubiese homologado esa Corte, compuesta por caballeros que venían de la época anterior, la conservadora, pero que habían demostrado la suficiente flexibilidad como para aceptar una cantidad de cambios.

Desde ese momento se produjo una suerte de carrera hacia la reelección de Perón.

La Constitución de 1853 prohibía la reelección inmediata del presidente, por lo cual se lanzó la idea de su reforma. Recuerda Felix Luna:

“Lo curioso es que Perón en el discurso de la inauguración de la Asamblea Legislativa de 1948, tiene un párrafo donde da los mejores argumentos posibles contra la reelección: que significa la oportunidad de la arbitrariedad permanente y de la perpetuación de una persona en el poder. Sin embargo, pocos meses después Perón acepta la idea de la reforma de la Constitución, idea que es mal votada en la Cámara de Diputados (con una mayoría que no es la que indica la Constitución), mediante un proyecto que no establece, conforme a la práctica constitucional, que puntos deben ser reformados.”⁵

De todos modos se pone en marcha el mecanismo de la reforma. El Congreso dictó la ley de reformas de la constitución, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo treinta de la carta magna, y el 5 de diciembre de 1948 se efectuaron en todo el país las elecciones constituyentes, en las que el peronismo obtuvo la mayoría y triunfó abrumadoramente como siempre. Se realizó entonces la Convención Constituyente, que se reunió desde enero hasta abril de 1949, aunque con unas pocas sesiones. En realidad, a pesar de que se hicieron agregados retóricos a la Constitución, no se tocó la base misma del texto de 1853. Sí se incluyó, porque en última instancia era el propósito de la reforma, la posibilidad de reelegir indefinidamente al presidente. Explica Luna que eso quedó en claro cuando en una sesión decisiva el presidente del bloque radical, Moisés Lebenshon, acusó al miembro informante de la mayoría, quien confesó que todo se hacía solo para poder reelegir a Perón.

Rins y Winter agregan que el nuevo Preámbulo añadió al de 1853 el deseo de lograr una nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana. La Constitución de 1949 tenía todo un capítulo dedicado a la función nacional de la propiedad, el capital y la actividad económica, e incorporaba el concepto de nacionalismo económico que ponía el capital al servicio de la economía nacional. También aumentaba las atribuciones del Estado para intervenir en la economía, otorgaba facultades a la legislatura para intervenir en el área y reservaba a la Nación el control sobre los recursos del subsuelo y sobre las fuentes naturales de energía. Había capítulos dedicados a las conquistas sociales, es decir a los derechos de los niños, de los ancianos, de los trabajadores.

El artículo setenta y siete era el que permitía la reelección presidencial indefinida, por períodos de seis años. Con la ausencia de oposición la convención también resolvió que la elección sería directa para el presidente y los senadores, con lo cual se eliminaba el colegio electoral y la intervención de las legislaturas provinciales; ampliaba la autoridad presidencial para intervenir en las provincias y facultaba al presidente para imponer estado de guerra interno en caso de conmoción interior.

La Constitución de 1949 instituyó un nuevo esquema de poder y la posibilidad de que Perón fuere elegido el 1952 por seis años más. Es decir, que su supremacía durara por lo menos doce años, si no indefinidamente.

Pero también estableció una serie de aspectos que no fueron bien vistos por Perón pues escaparon a su control. Por ejemplo, el artículo cuarenta, el que señalaba una política muy rígida en materia de prestación de servicios públicos de propiedad de los yacimientos minerales, saltos de agua, y fuentes de energía hidroeléctricas. Prácticamente aprisionaban al propio Perón para las reformas posibles a su política económica.

Antes de empezar 1950 se declaró que ese año sería especialmente dedicado a San Martín, por cumplirse el 17 de agosto el centenario de su fallecimiento, y se tributó un homenaje al Padre de la Patria. Además, en 1951 dos territorios nacionales fueron provincializados, el Chaco, que pasó a ser provincia Presidente Perón, y La Pampa, provincia Eva Perón.

La segunda presidencia de Perón

En realidad, el peronismo, en su primera presidencia, tuvo el encanto de las cosas nuevas, un Perón joven que asumía el poder a los cincuenta años, lemas que llegaban fácilmente al corazón del pueblo, y un contexto nacional e internacional que permitía sostener una política social que mejoraba el nivel de vida de la gente, aunque sobre la base de una política económica que no podía tener mucho respaldo. Eso se vió después de 1952, al morir Evita. Cuando Perón se hizo cargo de la presidencia por segunda vez, comenzaron una serie de fenómenos inquietantes, como la inflación, la escasez de divisas y la necesidad de dar un giro total a las políticas económicas y de gobierno.

Los partidos políticos tradicionales habían sido muy vapuleados en la elección de 1946. El único partido que salió con cierto vigor como para protagonizar la oposición institucional a Perón fue el radicalismo. Con sus cuarenta y cuatro diputados en la Cámara, constituían un bloque muy sólido, compuesto por personalidades que en muchos casos tendrían después trascendencia en la política del país como Arturo Frondizi, Ricardo Balbín y muchos más. En algunos casos, el bloque hizo una oposición muy elevada, estableciendo posiciones respetables. En otros, se dejó llevar por una reacción lógica al sentirse tan presionado, tan hostilizado, y dejó de tener el nivel que debió haber tenido para convertir la oposición en una lucha política de supervivencia.

Dice Felix Luna:

“Pero alrededor del bloque, que tenía un signo intransigente y uno unionista, más vinculado a la tradición de Yrigoyen que a la de Alvear, se fue llevando a cabo un movimiento de reconstrucción que en 1948 alcanzó a la conducción del partido y estableció como documento partidarios lo que había elaborado el Movimiento Intransigente con un sentido tan estatista como el de Perón y tanto o más neutralista, anti oligárquico y anti imperialista. Más revolucionario, por decirlo de alguna manera. Era también el pensamiento de la época, potenciado además porque no tenía la menor posibilidad de llegar al poder y podía jugar con las ideas de una manera, si se quiere, impune.”⁶

Al lado del radicalismo, el conservadorismo, había demostrado tener un electorado prácticamente inexistente. El socialismo, por primera vez desde la ley Sáenz Peña, no había obtenido ningún representante en la Cámara de Diputados. El comunismo permanecía en la clandestinidad o en la ilegalidad.

Pero esto no quería decir que la oposición a Perón la hubieran encarnado solo los partidos radical y socialista. Había una oposición suelta y difusa como la de las clases altas argentinas que se sentían molestas por el sentido igualitario que tenía el peronismo. EL hecho de que la gente pudiera ir a los lugares de veraneo que antes disfrutaba una elite, chocaba y disgustaba a mucha gente. Algunas instituciones tradicionales de país, como el Jockey Club o el Club Veinte de Febrero de Salta, nucleaban a la oposición y fueron hostilizados por el gobierno peronista. El Jockey Club fue incendiado, el Veinte de Febrero expropiado, lo mismo que otras instituciones tradicionales. En algunos centros empresarios había una sorda oposición aunque no se expresaba de una manera clara, sobre todo en los ambientes rurales, los más afectados por la política económica del peronismo. De todos modos, esta oposición individual, suelta, se limitaba a voces individuales que se manifestaban en contra de lo que estaba pasando y señalaban los hechos que estimaban condenables.

En las Fuerzas Armadas también había una posición de repudio o, por lo menos, de no adhesión a Perón a pesar de que él, general de la Nación él mismo, aprovechó la situación económica del país para impulsar la modernización y el reequipamiento de las Fuerzas Armadas, sobre todo de la Fuerza Aérea, que era un poco su mimada. Rins y Winter comentan que la política de alianza de las fuerzas armadas con el pueblo se enfatizó con una serie de medidas. Por un lado se aumentó el número de oficiales y se incrementaron los sueldos, pero por otro lado se limitó la cantidad de soldados conscriptos, lo cual redujo la tropa

disponible, y el presupuesto general de las Fuerzas Armadas, limitando su capacidad operativa. Había muchos motivos de resentimientos dentro del Ejército, por la política de alentar a jefes y oficiales adictos al régimen y de marginar a quienes no lo eran, las elecciones ganadas en forma abrumadora y la reforma de la constitución, dieron la idea de que el régimen peronista duraría en forma indefinida, por lo cual opositores dentro y fuera de las Fuerzas Armadas accedieron a la idea recurrente de un golpe. Nuevamente se ponía en funcionamiento el mecanismo de la solución expeditiva.

Ese no fue el único motivo de la revolución de Menéndez de 1951, pero constituye el trasfondo de eso que fue un golpe en el vacío, porque si se lo ve con perspectiva histórica no tenía la menor posibilidad de triunfar. Se concretó en septiembre de 1951, cuando faltaban apenas dos meses para las elecciones presidenciales y no tuvo ninguna repercusión en el resto del país. Simplemente, algunos oficiales retirados y en actividad, entre ellos el entonces capitán Lanusse, lograron sacar algunos fragmentos de unidades en Campo de Mayo y se dispersaron cuando vieron que no tendrían éxito.

Esta revolución, de todos modos, indicó que dentro del Ejército había ciertos núcleos opositores. A partir de ese momento la actividad del Ministro de Guerra fue limpiar de antiperonistas a las Fuerzas Armadas.

Durante el período preelectoral, la CGT proclamó candidatos a Perón y H. Juan Quijano; el Partido Socialista postuló a Alfredo L. Palacios – Américo Ghioldi; el Partido Comunista presentó a Rodolfo Ghioldi y Alcira de la Peña; la UCR elevó la candidatura de Ricardo Balbín y Arturo Frondizi, y el Partido Demócrata Nacional designó a Reynaldo Pastor y Viamonte Solano Lima.

El 11 de noviembre de 1951 se realizaron las elecciones, y más de 4200000 mujeres empadronadas votaron por primera vez. Felix Luna documenta que la oposición institucional estaba fuertemente encarnada por el radicalismo, que a pesar de las dificultades para realizar la acción partidaria y mantener su organización en todo el país hizo una gallarda oposición que le permitió, en 1951, darle el 32% de los votos del electorado a la fórmula Balbín – Frondizi. Es cierto que Perón sacó allí más del 60 % de los votos, pero si se piensa en las condiciones en las que se podía llevar una campaña política en aquel momento, esa proporción era toda una hazaña.

En el segundo período, recalcan Rins y Winter, los problemas económicos frenaron la distribución de bienes y llevaron a un replanteo de l tema de la productividad y los salarios. Además se acentuó el poder personal de Perón, quien tras la muerte de su esposa, Eva Duarte, perdió parte de su comunicación con las masas. Y el justicialismo, que contaba con una amplia mayoría de votos, empezó a recurrir a métodos que suelen ser usados por los que no los tienen

A principios de 1953 Juan Domingo Perón viajó a Chile, y cuando regresó, en abril de 1953, se encontró con algunas cosas muy desagradables. Un conflicto por el desabastecimiento de carne en Buenos Aires, ponía en evidencia una red de intereses que se estaban manejando en perjuicios de los consumidores. Perón hizo investigar el tema por el general Bengoa, un militar muy íntegro y muy enérgico que creía encontrar detrás de esas maniobras especulativas la mano nada menos que de Juan Duarte, secretario privado de Perón y hermano de la fallecida Evita. Dice Felix Luna: “Sea o no así, lo cierto es que Perón lanza en esos días un discurso muy violento – el discurso en que dice estar “rodeado de ladrones y alcahuetes” y que esta investigación, la va a llevar adelante así caiga su propio padre-.”⁷ Un día después renuncia Juan Duarte. Y tres días después de renunciar, se suicida. Ese fue un hecho de los pocos que el aparato oficial del régimen no pudo ocultar, y que causó por supuesto una enorme sensación. Que el secretario privado y cuñado del presidente se pegara un tiro, dejando una carta que dejaba trascender una gran angustia personal era algo que salpicaba los círculos más importantes del régimen.

Ante esos sucesos la CGT organizó un acto en Plaza de Mayo en apoyo del presiente, y mientras estaba hablando Perón estallaron algunas bombas en la entrada del subterráneo que daba a la calle Hipólito Yrigoyen. Murieron dos o tres personas, varias quedan heridas, y como consecuencias de esto y de algunas palabras imprudentes dichas por Perón al darse cuenta de que eran bombas las que habían estallado, algunos grupos se lanzaron a incendiar la Casa del Pueblo (del Partido Socialista), la Casa Radical, el Jockey Club, el Comité del Partido Conservador, el Petit Café y otros antros de la oposición. Al mismo tiempo se producía una redada, una detención de opositores muy intensa, que llevó a varios miles de dirigentes políticos a las cárceles de Villa Devoto y de la Penitenciaría Nacional. Es decir que las cosas, de pronto, se pusieron dentro de una tensión muy especial.

Esto siguió así por un par de meses, hasta que se estableció quienes habían sido los responsables del atentado, al menos así se dijo oficialmente. Se trataba de un grupo de jóvenes de clase alta que se había organizado para poner bombas de cuando en cuando en algunos lugares, tratando de no producir víctimas, con la idea de mostrar que había un núcleo opositor a Perón en un momento en que realmente no existía nada orgánico que pudiera oponerse al régimen peronista.

Felix Luna argumenta que todo eso era lamentable, pero hasta cierto punto lógico. Lo que no parecía demasiado lógico era que dos meses después de estos hechos, las bombas opositoras, los incendios, las detenciones, Perón hubiera propuesto la pacificación, una conciliación con las fuerzas opositoras. Se

produjeron varias tratativas con dirigentes de la oposición. Se fueron liberando de a poco algunos de los detenidos y, finalmente, en diciembre de ese año se dictó una ley de amnistía a la peronista, beneficiando solo a aquellas personas que el Poder Ejecutivo consideraba que se podían amnistiar lo cual significó que salieran de la cárcel varias docenas de dirigentes políticos, pero que quedaran presos otros como, por ejemplo, Cipriano Reyes, que lo estaba desde 1948, así como los protagonistas del alzamiento dirigido por el General Menéndez, en septiembre de 1951, y algunos conspiradores que habían sido apresados mientras estaban complotando bajo la dirección del Coronel José Francisco Suárez.

De todas maneras fue un hecho importante que Perón reconociera que sus opositores no eran todos vende patrias, conspiradores o terroristas, si no que había entre ellos gente con la cual podía tratarse.

Así terminaba el año 1953, con esa amnistía que si bien no era demasiado significativa, traía un poco de paz y de tolerancia al ambiente político nacional. Pero en mayo de 1954 volvía el caos, empezaban a desencadenarse huelgas que el aparato de propaganda del régimen disimulaba. Los diarios de entonces no incluían ninguna noticia al respecto. Había que deducirlas de algunos diarios del interior donde se filtraban o de los boletines de las organizaciones de resistencia que todavía existían. Algunas de estas huelgas fueron muy fuertes, como la de los obreros metalúrgicos que marcharon sobre la Capital Federal, fueron reprimidos por la policía y tuvieron por lo menos un muerto.

Pero, de todas maneras, a mediados de 1954 el panorama que podía contemplar Perón era realmente alentador. En lo económico, se había terminado con el brote inflacionario de 1951 y 1952, los precios y los salarios se mantenían dentro de una estabilidad bastante satisfactoria. Se hablaba ya de algunas inversiones que podían llegar y de hecho llegaron, como las fabricas de automóviles en Córdoba, algunas fábricas metalúrgicas en la cercanía de Buenos Aires y la posibilidad de la instalación de compañías petroleras en el Sur del territorio argentino.

No había problemas a la vista desde el punto de vista político tampoco, la oposición había sido pulverizada. La presencia del radicalismo en el Congreso era mínima: apenas doce diputados sobre más de doscientos, de acuerdo con la ley mañosa de elecciones, que había permitido en los comicios de 1954 en la Capital Federal darle al peronismo trece bancas con seiscientos cincuenta mil votos, y al radicalismo una sola banca con quinientos mil votos.

Perón no tenía mayores problemas, su partido había admitido las rectificaciones de tipo económico, se habían dejado de lado algunos de los más radicalizados colaboradores, por lo que el futuro podía verse con optimismo. Perón era de todos modos un optimista, y una nueva amistad cultivada con los EE.UU. parecía prometerle muchas satisfacciones.

De pronto, a fines de 1954, en noviembre exactamente, Perón produce un hecho que Felix Luna cataloga como “absolutamente incomprensible a la luz de la lógica política”⁸, y menos de un año más tarde, sería derrocado.

Ese hecho fue el discurso que pronunció ante los gobernadores de las provincias argentinas y ante dirigentes de su partido, sindicales y femeninos, denunciando a parte de la Iglesia Argentina como el foco más importante contra el cual tenían que luchar a partir de ese momento.

Es bastante difícil saber por qué hizo eso, Felix Luna explica que tal vez fue una falsa sensación de omnipotencia. Perón tenía todo. Como se dijo antes, manejaba el mundo obrero, el empresario, el periodístico, manejaba las Fuerzas Armadas, la educación. En algún lado tenía que haber algo que no respondiera en forma tan absoluta a su política. Y eso era la Iglesia, que por su misma naturaleza no podía comprometerse con una política determinada, aunque muchos de sus miembros estuvieran agradecidos a Perón por la enseñanza religiosa obligatoria en las escuelas y otras actitudes favorables al catolicismo que había tenido a lo largo de su gobierno.

“Pero que Perón en su discurso que además fue pronunciado en un tono muy chabacano, nombrara a los curas y obispos que eran contreras – palabras textuales-, y estaban molestando en un lado o el otro, no podía sino provocar la reacción de la Iglesia, que de todos modos fue muy prudente y trato de acortar distancias sin romper relaciones.”⁹

De pronto, Perón se vio envuelto en una dinámica que no podía detener porque algunos de los hombres que lo acompañaban, sobre todo en segunda o tercera fila, venían lejanamente de la izquierda y esta lucha contra la Iglesia, ese tono anticlerical que comenzó a dar Perón a sus predicas, los remitió a sus luchas juveniles. Y entonces los diarios, que formaban el conjunto del aparato de propaganda peronista adoptaron un violentísimo tono anticlerical. Recuerda Luna que había secciones, que no dejaban de tener su gracia, como la que escribía Jorge Abelardo Ramos, llamada “El Obispo revuelto”, donde se publicaban los peores chismes sobre las conductas de los curas y de los obispos. Y eso se hacía prácticamente todos los días martillando sobre la opinión pública y tratando de influir en ella.

La Iglesia, a su vez, comenzaba a reaccionar. Se formó el Partido Demócrata Cristiano, que se presentó como una alternativa política para los cristianos, aunque en su ínfimo peso político no constituía un

peligro real. El 8 de diciembre, cuando se festejó el día de la Virgen, hubo una impresionante manifestación rodeando una procesión que habitualmente no era sino un inofensivo paseo de algunas beatas de algunos caballeros alrededor de una imagen. Y el 21 de septiembre se llevó a cabo en Córdoba una manifestación organizada por el Movimiento Católico de Juventudes, que fue percibido como una competencia con las organizaciones juveniles peronistas.

La Iglesia se estaba comenzando a convertir en el baluarte que unificaba a una oposición hasta ese momento disgregada. El gobierno interpretó que se lo enfrentaba y respondió con una serie de medidas. Acentuó entonces su ofensiva y en los últimos días de diciembre de 1954 el Congreso aprobó otra ley derogando la ley de enseñanza religiosa obligatoria, otra autorizando la apertura de prostíbulos, otra retirando todo apoyo o subsidio a los institutos de enseñanza privados, generalmente religiosos, y finalmente una ley estableciendo el divorcio.

Algunas de las cosas que más fastidiaban a la Iglesia las hizo sacar Perón en el Congreso, con la resistencia y el íntimo desgarramiento de algunos legisladores y sobre todo legisladores peronistas. Algunos, muy pocos, renunciaron, pero muchos legisladores auténticamente católicos, ante la alternativa de obedecer o no las ordenes que venían de arriba, optaron por hacerlo, con mucho dolor.

Este conflicto seguía. Se apaciguó en el verano, y a partir de abril cobró una nueva virulencia. En junio, después de otras leyes que se fueron sancionando se produjo la procesión de Corpus Christi, y una enorme multitud desfiló, a pesar de la prohibición policial, desde la Plaza de Mayo hasta la del Congreso. Felix Luna recuerda que allí se produjo otro de los errores de Perón que parecen increíbles, porque él en todas esas situaciones había jugado un papel de árbitro. No se ponía al frente, pero era obvio su acuerdo con estas medidas que molestaban a la Iglesia. En ocasiones parecía dispuesto a conciliar, y de pronto salía con un hecho, una iniciativa, una medida, que ponía las cosas al rojo vivo. Los sectores eclesiásticos, sobre todo los sectores católicos laicos, empezaban a enfervorizarse también alrededor de una causa no política sino de orden religioso, lo cual daba mucho más fuerza a las convicciones.

Ese error tremendo que cometía Perón era el de atribuir a los manifestantes del Corpus Christi la quema de una bandera. Se supo enseguida que ellos no habían sido y que en realidad habían sido quemadas en una comisaría de la zona, y eso decide entonces a un grupo de Aeronáutica a apresurar un Golpe de Estado que estaba ya preparándose.

Como bien mencionan Rins y Winter en los comienzos de 1955 ya se respiraba un aire enrarecido, en un clima de amenazas, persecución a sospechosos, circulación de panfletos anónimos, versiones que se transmitían de boca en boca sobre un próximo levantamiento armado y temor generalizado en ambos bandos.

El nuevo intento revolucionario para derrocar al gobierno de Perón se produjo el 16 de junio de 1955. Ese día las fuerzas populares, dirigidas por el Partido Peronista y por la CGT, se concentraron en la histórica Plaza de Mayo, frente a la Casa de Gobierno, y ofrecieron su incondicional apoyo a Perón, pero aviones de la Marina de Guerra bombardearon la plaza y la Casa de Gobierno. Se produjo una masacre de doscientas a trescientas personas que andaban por ahí, cuando lo que se buscaba en realidad era matar a Perón, refugiado en el Ministerio de Guerra. Esa noche se desataron todos los demonios hacia Buenos Aires y otras ciudades del interior. Se quemaron y saquearon Iglesias, Felix Luna explica que Perón fue incapaz de poner fin a estos desmanes, con lo cual, eso que había sucedido a mediodía en Plaza de Mayo, ese intento homicida desesperado del bombardeo que había provocado centenares de muertos, fue tapado por la quema de Iglesias por parte de turbas que contaban con la complicidad de la policía, los bomberos, es decir, de toda la fuerzas represoras, en un momento en el que no había movimiento en el país ignorado por el gobierno.

A partir de ese momento Perón reiteró la actitud que había tomado en 1953. Después de haber tomado medidas de extremo rigor con los opositores, mostró una iniciativa de amnistía. Dicen Rins y Winter que dentro de un clima cada vez más hostil, Perón ofreció tratar con las fuerzas del país, en un intento de conciliación nacional. Que Cuando el país se preguntaba que medidas iba a tomar el gobierno con estos hombres que habían intentado asesinar al presidente y habían matado a tanta gente, con sus bombas en Plaza de Mayo, Perón lanzó una ofensiva de paz. Ofreció a los opositores la posibilidad de convertirse en una parte del todo político, ofreció renuncia a la Jefatura de la Revolución para ser el Presidente de la Nación, y permitió por primera vez a los opositores expresarse a través de las radios. La primera audición opositora salió al aire el 31 de julio de 1955, con la voz de Frondizi, que logró intensificar la campaña de la oposición, fue un encendido discurso que denunciaba las violaciones reiteradas de las libertades públicas, la corrupción y la política de gobierno, en particular las negociaciones con la Standard Oil.

Felix Luna explica lo siguiente:

“No es que el régimen de Perón hubiese sido malo siempre ni en todo tampoco, pero desde el plano político había ejercido la omnipotencia y el hostigamiento a los opositores, descalificados como adversarios y catalogados como enemigos. Cuando se libera de algunos de sus funcionarios más odiados y entrega la posibilidad a dirigentes opositores que se hagan escuchar,

este es el momento en que empieza a tambalear el sistema. De todos modos, este ofrecimiento de conciliación, no despierta en los opositores ningún entusiasmo, aceptan que puede convenirles hacerse escuchar en todo el país, pero no tiene la menos convicción de que esto sea cierto o sincero.”¹⁰

Y Perón cambiaba su elenco, se desprendía por ejemplo de Borlenghi, de Apold, el Jefe de la propaganda, del jefe de policía, en fin, de los fusibles de su régimen y ese tiempo de pacificación duró casi dos meses, hasta que el 31 de agosto se anunciaba en todas las radios del país que Perón renunciaba a la presidencia de la República.

Con esa jugada, Perón bajaba la cortina sobre la ofensiva de conciliación, pero debido a una imponente manifestación en su apoyo que se congregó en la Plaza de Mayo tuvo que retirar su renuncia. Frente a la multitud concentrada en Plaza de Mayo cometió otro de los errores inexplicables que menciona Felix Luna, lanzó un discurso desmelenado. En el discurso amenazó de muerte a todos sus enemigos, donde decía que por cada peronista caerían cinco opositores, fue un famoso discurso que esta todavía en la memoria de todos los argentinos, y fue lo que empujó al pequeño grupo de conspiradores que quedaba después de la purga hecha en las Fuerzas Armadas, al lanzarse a la calle porque les pareció ver que no había otra posibilidad, es decir, esperar la muerte o tratar de derribar al régimen.

Efectivamente, el 16 de septiembre se alzaba en Córdoba el general Eduardo Lonard, al frente del Ejército y, en Bahía Blanca el contralmirante Isaac Rojas, de la marina, que comenzaron el levantamiento armado. Es muy curioso lo que ocurrió, el general Lonardi, retirado, sin mando de tropa, tenía la convicción de que bastaba con establecer un baluarte antiperonista y mantenerlo durante dos o tres días para que se fuera volcando la situación militar. En realidad, fuera de la flota, que estaba unánimemente contra Perón, en las Fuerzas Armadas había paridad de fuerzas, en el Ejército, casi todas las unidades apoyaban al gobierno. En Aeronáutica muchas apoyaban al gobierno también pero bastó que un baluarte se constituyera en Córdoba y difundiera su mensaje de aliento y esperanza, para que el régimen empezara a derrumbarse solo. También estallaron alzamientos de las Fuerzas Armadas en varios puntos del país, destacándose los de Curuzú Cuatiá, Puerto Belgrano y Río Santiago.

Otra observación fue que nadie salía a defender al gobierno de Perón, quien tampoco impulsó su defensa. Felix Luna asegura que Perón alegó que había querido dar armas a los obreros, y que su ministro Sosa Molina, se había opuesto a eso. Y que ya en el exilio, dijo que no había querido pelear por no causar daños irremediables.

Contrastó la decisión con que actuaron esos hombres que se enfrentaron al gobierno peronista, y que bautizaron al movimiento como Revolución Libertadora, con la tibieza o ambigüedad de las fuerzas que se suponía que debían sostener a Perón, y además con la actitud del propio Perón, quien constituyéndose al principio en el Ministerio de Guerra, tratando de llevar él mismo la jefatura de las operaciones, se recluyó después en su residencia presidencial, y finalmente mandó una renuncia contradictoria, considerada por el generalato como algo digno de análisis, hasta que un grupo de oficiales más jóvenes los convenció a que consideraran a ese documento como una renuncia formal. Rins y Winter escriben que en su renuncia Perón expresó que suspendía la lucha porque “Estoy persuadido de que el pueblo y el Ejército aplastarán el levantamiento; pero el precio será demasiado cruento y perjudicial para sus intereses permanentes...La historia dirá si había razón de hacerlo.”¹¹

Cabe considerar elementos que no son gratos ni se apoyan en pruebas concluyentes sobre la conducta privada de Perón en los últimos años de su presidencia. Dice Felix Luna que fue como si la ausencia de Evita lo hubiera privado de algún resorte fundamental. Perón podía ser detestado por sus opositores, pero no podía dejar de ser respetado, era un hombre de vida sobria, trabajador que disfrutaba del cargo, pero del cual no se podía decir nada en el aspecto privado.

“A partir de la muerte de Evita, empieza a frecuentar a un grupo de chicas del colegio secundario de la UES, y posteriormente es notorio su amorío con una chiquilina de catorce años -él tenía casi sesenta-, a la cual instala en la residencia, y a la que trata como a una querida llevándola incluso a acontecimientos como el Festival de Mar del Plata de abril de 1954, o a ver algunas peleas de boxeo. Fue notoria su relación con ella, como fueron notorios esos paseos en motoneta que hacía con su gorrito.”¹²

Eso, quizás contribuyó a que se enfriara el amor de las masas por Perón. La gente no dejó de quererlo, pero dejó de respetarlo, y entonces no dio un paso adelante para defender sus propias conquistas sociales, algo tan vinculado a la calidad de vida. Los trabajadores argentinos vivían notablemente mejor al final del gobierno de Perón que diez años antes. La capacidad adquisitiva de su sueldo había mejorado, la obra de los sindicatos con sus aspectos sociales, asistenciales, de turismo, se hacían sentir. El sistema de jubilaciones, que a fines de 1954 beneficiaba a unos pocos gremios, se había extendido. La gente, indudablemente, vivía mejor en la época de Perón, y sin embargo, ese vivir mejor, que debía traducirse en gratitud hacia quien lo había hecho posible, no tuvo poder movilizador en aquellos días en que el peligro del derrumbe del gobierno de Perón era evidente.

El 20 de septiembre el generalato aceptaba la renuncia de Perón y poco después él se refugiaba en la embajada del Paraguay, había terminado esa etapa del peronismo. Dice Felix Luna que cuando Perón tuvo que refugiarse en Paraguay probablemente era el hombre más desprestigiado de la Argentina, incluso entre sus propios partidarios que lo acusaban de no haberlos defendido, de no haber defendido su sistema, él, un general en actividad. Habían trascendido también sus relaciones privadas, se habían puesto de manifiesto aspectos desagradables del gobierno o del régimen.

El gobierno de la Revolución Libertadora

Los enfrentamientos armados entre peronistas y anti peronistas que se habían iniciado con el golpe militar finalizaron una semana después con el acuerdo entre el general Uranga y los vencedores. En él se había establecido la solidaridad de las Fuerzas Armadas y del pueblo, la convocatoria a elecciones en el marco de la ley Sáenz Peña con padrones controlados por los partidos políticos, la intervención al Poder Judicial y el más amplio respeto de las libertades públicas, de la Constitución y de todas las conquistas sociales y obreras.

El libro de Historia Argentina de la Editorial Océano relata que después de que Perón renunció a su cargo la Junta Militar de generales de división designó al general Eduardo Lonardi, jefe de la Revolución Libertadora, como presidente provisional en Córdoba, desde donde se dirigió el lanzamiento, Lonardi firmó importantes decretos, entre ellos la disolución del congreso.

Ya en Buenos Aires, con las calles llenas de gente que se había reunido para festejar a caída de Perón, el general Lonardi asumió la presidencia el 23 de septiembre de 1955 y designó vicepresidente al contralmirante Isaac Francisco Rojas, jefe de la flota de mar, quien también había formado parte del alzamiento del día 16 de septiembre.

El lema de Lonardi, en un momento de profunda crisis y de innegable división, después de la larga preponderancia peronista fue, como el de Urquiza en 1853 tras la batalla de Caceres: Ni vencedores ni vencidos.

Las Fuerzas Armadas que se adjudicaron la conducción del sistema político tuvieron como primeras acciones erradicar al peronismo de la sociedad argentina, ya que lo entendían como la causa de los problemas que el país enfrentaba. Con la meta de desperonizar la sociedad y la economía se impuso la proscripción del Partido Peronista y la prohibición de los sindicatos.

Así exponen Rins y Winter ese tema:

“El decreto ley 4161/56 prohibió: La utilización o reproducción, con fines de afirmación ideológica peronista, o de propaganda peronista efectuada pública o individualmente, de las imágenes, símbolos, signos, creados o por crearse pertenecientes o empleados por los representantes y organismos del peronismo. Se considera especialmente violatoria de esta disposición la utilización de la fotografía, retrato o escultura de los funcionarios peronistas o sus parientes, el escudo y la bandera peronista, el nombre del presidente depuesto, el de sus parientes, las expresiones peronismo, peronista, justicialismo, la abreviatura P.P. las fechas conmemorativas del gobierno peronista, y los discursos del presidente depuesto y de su esposa o fragmentos de los mismos.”¹³

La sociedad argentina creía que los problemas y sus soluciones residían en un hombre, providencial o nefasto, según quien lo mirara, por lo cual muchos pensaron que una vez excluido Perón de la escena terminaría el peronismo y todo lo que representaba. Pero no fue así, Perón y el peronismo siguieron gravitando en la vida política del país. Los intentos de exorcizarlo le insuflaron más vitalidad. Muy pronto quedó en evidencia que, más allá de la vigencia efectiva de sus expresiones institucionales partidarias y sindicales, sectores mayoritarios de la sociedad argentina adherían al peronismo y no estaban dispuestos a perder los beneficios que habían obtenido entre 1945 y 1955.

La alianza político social que había derrocado al peronismo en el gobierno reunía a numerosos sectores de las Fuerzas Armadas, a la burguesía agraria y la industrial, a los sectores medios, a todos los partidos políticos de la oposición y a la Iglesia. Pero la oposición dentro de las Fuerzas Armadas, que parecía pasar sólo por peronistas y anti peronistas, estaba marcada por diferencias entre liberales y nacionalistas, viejas líneas internas que en ese momento se ahondaron con el ejercicio del poder.

Desinteligencias sobre el rumbo político produjeron, el 13 de noviembre, una crisis dentro del gobierno, un golpe interno a causa del cual el general Lonardi, vinculado con el nacionalismo católico, renunció a la presidencia. Las Fuerzas Armadas designaron al general Pedro Eugenio Aramburu, del ala liberal del Ejército, como su sucesor en la presidencia de la Nación, comenzando un nuevo estilo de gobierno que pareció apartarse del lema inicial. Rojas quedó como vicepresidente.

La política internacional

Durante la Segunda Guerra Mundial el gobierno argentino había decidido mantener una posición neutral ante el enfrentamiento. Esa decisión que fue entendida por los Estados Unidos como un cuestionamiento a su liderazgo en el marco de la confrontación mundial. En febrero de 1945, se convocó a una Conferencia Interamericana, en Chapultepec, México, sobre el problema de la guerra y de la Paz para tratar los lineamientos de un sistema interamericano en la posguerra. La Argentina fue excluida específicamente de los invitados, ya que su caso iba a ser tratado por los demás países.

El 8 de marzo se comunicó a Buenos Aires que las naciones americanas lamentaban que el país no se hubiera puesto en condiciones de participar en la Conferencia que unía solidariamente a todos, pero le daban la opción a incluirse. El gobierno de Farrell entendió que no podía seguir en un aislamiento tan absoluto y el 22 de marzo declaró la guerra a Japón y a Alemania. De ese modo se puso en condiciones de ser invitado a concurrir a la Conferencia de San Francisco, y en consecuencia, de integrar Organización de las Naciones Unidas en 1945.

Según Rins y Winter el costo político de declarar la guerra fue alto, el gobierno no tenía margen para una resolución de esa naturaleza, su prédica anti imperialista había alentado en todo momento los sentimientos nacionalistas de la población, incluyendo las Fuerzas Armadas, y esa capitulación fue mal vista. La crisis dentro del gobierno terminó con la ampliación del campo de operaciones de Perón, que apoyó pragmáticamente la decisión.

Cuando aún no había terminado la guerra, el embajador Armour informó a Washington que las posturas nacionalistas de Farrell buscaban obtener apoyo interno, pero que no había un real rechazo de la amistad norteamericana. Esas explicaciones no fueron aceptadas por Cordell Hull, el secretario de estado, quien irritaba la postura argentina. Spruille Braden, sucesor de Armour, compartía las sospechas del secretario de estado, por lo cual participó activamente en la política interna del país con los grupos pro aliados y jugó un papel importante en las elecciones de 1946.

Perón asumía la presidencia de la República Argentina en el marco de una Guerra Fría cada vez más acentuada, en un mundo donde EE.UU. necesitaba aliados y podía encontrar uno importante en la Argentina. Sin embargo, Perón fiel a su ideología, se mantenía al margen, frustrando los planes de Braden. En 1949 el gobierno peronista lanzó lo que se llamó la Tercera Posición, anunciaba al mundo que la Argentina no estaba ni con la Unión Soviética ni con los Estados Unidos, sino que se adhería a una posición diferente. Fue una especie de anticipo de lo que sería posteriormente el Movimiento de los No Alineados. Felix Luna explica que esa Tercera Posición fue más retórica que otra cosa; no se concretó en los hechos, ya que en realidad, en los grandes foros internacionales, como las Naciones Unidas, la delegación de Argentina votaba casi siempre al lado de los EE.UU. Eso sí, la Argentina no adhirió al FMI, a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (UNESCO), ni a la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO), es decir, se mantuvo en un aislamiento que respondía básicamente a la idea autarquizante de la política económica que llevaba adelante el gobierno peronista.

De todos modos la Tercera Posición, incluso retórica como fue, ayudó a insuflar un sentimiento todavía más nacionalista al pueblo argentino, dándole la idea de que nuestro país podía ponerse por encima de las contingencias y los avatares de la política internacional y ubicarse en una posición que en última instancia no era otra que la neutralidad que Hipólito Yrigoyen había mantenido en la Primera Guerra Mundial y que habían sostenido en la Segunda un conservador como Castillo y los militares de los gobiernos de facto.

Se especulaba también con la posibilidad de una tercera guerra que no se concretó, aunque Perón tuvo la habilidad suficiente como para matizar el discurso de la Tercera Posición con tomas concretas de actitudes, sobretodo en cuanto a su relación con Estados Unidos, que hacían que sólo fuera declamatoria.

En 1950 Washington reunió por primera vez al Consejo Interamericano Económico y Social, organismo dependiente de la Organización de los Estados Americanos. Todos los países de América estuvieron representados en ese consejo, inclusive Argentina. Se resolvió promover el bienestar económico y social americano por medio del desarrollo técnico, agrícola e industrial y la elevación del nivel de vida de los habitantes de América. Y durante el mes de agosto de 1951 se llevó a cabo en el mismo país la cuarta Conferencia de Ministros de Relaciones Exteriores, donde se aprobó por unanimidad, y con adhesión de la Argentina, la llamada declaración de Washington sobre la defensa común ante la agresión comunista.

La posición del gobierno peronista respecto de EE.UU. fue cambiando con el tiempo. Al principio de su gobierno, en 1946, todavía se arrastraban los efectos del enfrentamiento entre el ex embajador Braden y Perón. Pero después se fueron recomponiendo las relaciones. Y ya para su segunda presidencia, con el tema de Guatemala, en 1953, se demostró que Perón estaba decidido a alinearse detrás de los EE.UU. en materia de política internacional.

Guatemala, pequeño país de América Central, tenía desde 1950 un gobierno de tendencia socialista. Desplegaba una política social muy decidida, había aplicado una reforma agraria y expropiado algunas propiedades de la United Fruit, compañía frutera norteamericana con intereses en otros países de

América central, por lo que inmediatamente llovieron las denuncias contra ese régimen. A tal punto, que Estados Unidos logró que se reuniera en Caracas una Conferencia de Cancilleres americanos destinada a condenar al régimen guatemalteco como virtualmente comunista infiltrado en la comunidad americana. Fue una especie de prefiguración de lo que pasaría después con Cuba.

Cuando la representación argentina tuvo que votar esta condena, se limitó a abstenerse. Unos años antes hubiera sido muy diferente la actitud. Pero, además, cuando un grupo interno guatemalteco, con la ayuda de los Estados Unidos, derrocó al régimen de Jacobo Arbenz y la mayoría de sus funcionarios tuvo que exiliarse, algunos lo hicieron en la embajada argentina, lograron volar a Buenos Aires y el gobierno peronista los metió presos a todos en Villa Devoto.

Es decir, agrega Felix Luna, que los funcionarios guatemaltecos que, comunistas o no, habían creído en la posibilidad de distribuir mejor la riqueza en su país, se encontraron con que aquel líder que había sido el precursor de este tipo de políticas en América Latina, el que había significado una referencia importante para quienes deseaban una distribución más justa, los ponía presos por más de un año en Argentina.

De modo que había cambios importantes. No solamente porque Perón los quisiera sino porque las circunstancias los iban imponiendo. Y eso empezaba a lo largo de 1952 y se acentuaba en 1953. Ese año, Perón intentó lo más espectacular de su política, es decir, abrir mercados en América Latina.

El peronismo había mantenido buenas relaciones con los países vecinos, y en 1953 viajó entonces a Chile, por invitación del presidente de ese país, el general Carlos Ibáñez. Pero el verdadero motivo de su viaje era firmar un acuerdo que prácticamente era una unión económica casi total de ambas naciones. Los chilenos se resistieron a eso, y lo que se firmó finalmente fue mucho menos importante. En Santiago, ambos mandatarios firmaron un acta de unión económica, sobre la base del intercambio comercial a través de la cordillera libre. A pesar de todo Perón tuvo mucho éxito político en ese Chile, donde fue aclamado por la multitud, y durante el mes de julio de ese año el general Ibáñez retribuyó la visita de Perón y viajó a la Argentina.

Las relaciones con Paraguay mejoraron a partir de la devolución de los trofeos de guerra de la triple alianza, gesto que fue muy valorado por el país vecino, dadas las profundas heridas que esa guerra había dejado. Federico Chávez, presidente de Paraguay, visitó Buenos Aires en el mes de octubre de 1953, en devolución de la visita hecha por Perón en 1950 a su país. Paraguay ingresó en la unión económica, de acuerdo con lo que se había establecido en el mes de febrero en el acta de Santiago. Perón mantuvo tan buenas relaciones con el presidente de Paraguay que cuando fue destituido por la Revolución Libertadora buscó refugio en una cañonera paraguaya anclada en el puerto de Buenos Aires.

Por el contrario, Uruguay fue el refugio de los exiliados argentinos, y radio Colonia fue la voz de la oposición a Perón.

También hubo convenios con Ecuador y Perú. Con el presidente brasileño, Getulio Vargas, Perón llegó a acuerdos comerciales, pero Vargas tomó distancia debido a que preferenció su acercamiento con EE.UU., que le deparaba réditos económicos.

En 1954, la Conferencia Interamericana se reunió en Caracas y aprobó la declaración sobre los derechos humanos.

La historia económica

Respecto de la economía en el sistema peronista, hay que adelantar que en ese lapso fue lo que Felix Luna llama nacionalista, estatista y autarquizante. Nacionalista, porque se trató de nacionalizar, de traer al país una serie de actividades y servicios que hasta entonces tenían que ver con lo extranjero. Por ejemplo, la repartición de la deuda externa. La Argentina tenía una deuda externa poco importante, y una de las medidas que tomó Perón al asumir el gobierno fue repatriarla, es decir comprar los títulos que estaban en el exterior y por los cuales se producía un pequeño interés, de modo de convertir esa deuda externa en deuda interna. Operación que algunos criticaron mucho argumentando que lo que se pagaba como intereses y amortización de esa deuda era muy poco, mientras que la masa de dinero necesaria para comprar, para adquirir esa deuda, fue muy grande.

Durante la Segunda Guerra, la Argentina había acumulado reservas de dinero importantes en gran Bretaña, lo cual la convertía por primera vez en su historia de país deudor en país acreedor. Estaba en una posición muy especial, también respecto de su condición de proveedor de materias primas, sobre todo de cereales y de oleaginosas en un mundo que recién estaba empezando a reconstruir su economía y su sistema productivo después de la guerra.

De modo que Perón y la política económica de Perón, en alguna medida, son expresión de una Argentina triunfalista, que había pasado indemne por todos los avatares de la Guerra Mundial y se sentía además como parte de las naciones más importantes del mundo, requerida su producción por los países europeos, mimada, halagada incluso por los Estados Unidos, a pesar de las diferencias que había habido con los gobiernos de facto anteriores.

A causa del crecimiento que experimentaba el país el gobierno lanzó el primer Plan Quinquenal de gobierno que fue aprobado por el congreso a fines de 1946 y duró hasta 1952. El 3 de febrero de 1947 aparecía un pequeño artículo en el diario Clarín que explicaba al público lo que era ese nuevo Plan Quinquenal, decía: “quiere decir Estudio y Progreso. Amor a la Patria y Bienestar. Rins y Winter documentan que tenía como objetivo explícito la justicia social, característica poco común en un planeamiento económico, razón por la cual incluía una serie de leyes heterogéneas que abarcaban por igual aspectos sociales y económicos. Se incorporaron también objetivos reivindicados por el nacionalismo, como la ya mencionada repartición de la deuda externa, y la nacionalización de los transportes, las comunicaciones y las estrategias áreas de petróleo, acero y finanzas, parcialmente iniciadas.

El Plan promocionaba las industrias mediante un sistema de aranceles aduaneros diferenciales, impuestos altos o bajos, según lo que se quería proteger, y créditos baratos, baja tasa de interés, implementados a través del Banco de Crédito Industrial.

El estado se hacía cargo en forma directa de las industrias consideradas estratégicas. En 1945 se había inaugurado el primer horno siderúrgico en Zalpa, Jujuy, y, a instancias del general Manuel Savio, se creó la Sociedad Mixta Siderurgia Argentina (SOMISA), donde el Estado tenía el 80% de las acciones. SOMISA fue aprobada por el congreso recién en 1955 y la primera colada de arrabio fue en 1961.

Se fundaron las empresas Fabricación Nacional de Envases Textiles, Fabricación Nacional de Productos Químicos y las Industrias Mecánicas del Estado (IME). En Córdoba se abrió la fábrica de aviones, y otra de automotores, donde se fabricaban autos de baja cilindrada con motor de moto y hasta se llegaron a construir algunos vagones de ferrocarril.

El estatismo de la primera presidencia de Perón, del que hablaba Luna, estaba dado entonces por la posición muy significativa que adquiría el Estado en la vida económica del país. Hasta entonces el Estado nacional tenía un papel relativamente secundario. El estado no tenía a cargo ninguno de los servicios públicos de importancia, salvo una pequeña parte de la red ferroviaria argentina. A partir de 1946 el Estado nacional tuvo a su cargo en primer lugar todo el transporte ferroviario, a través de la compra de los ferrocarriles ingleses concretada en 1948, y precedida por la compra de los franceses, que eran mucho menos importantes pero que formaban parte de la red nacional. El 4 de febrero de 1947 en una nota de Clarín se leía: “el progreso del país marcha sobre rieles... Corren cinco líneas de trenes eléctricos y planean una sexta de Retiro a José C. Paz. Y continuaban las noticias en Clarín, nueve días después otra nota anunciaba: Compró el gobierno los ferrocarriles ingleses...Pagará dos mil millones y se posesionará el primero de julio.” El 4 de junio se leía: “El fin del convenio sobre ferrocarriles... Nacionalización de las empresas francesas.” Y por último, al año siguiente, el primero de marzo una nota decía: “Recuperación de la red ferroviaria. Es desde ahora argentina... Locomotoras argentinas sobre rieles argentinos. Perón cumple.”

El Estado tomó también a su cargo la provisión de gas en todo el país, mediante la compra de la Compañía Primitiva de Gas, de origen británico. Asumió la distribución de energía en todo el país, a través de la compra de usinas del interior, salvo en Buenos Aires y el Gran Buenos Aires, donde continuaba la CHADE (Compañía Hispano Argentina de Electricidad), holding internacional que había sido protagonista de un escándalo en la década de los años treinta, y que por una misteriosa circunstancia fue absolutamente respetado por Perón. Felix Luna explica que la circunstancia no es tan misteriosa si tomamos en cuenta que en su momento los directivos de la CHADE ayudaron a Perón con dinero durante su campaña electoral, según está probado y, en consecuencia, ese favor fue pagado con el respeto de Perón hacia las actividades de la CHADE, que continuó manejando el servicio en la Capital pero sin renovar el utilaje, lo cual significó graves problemas después. El Estado nacional tenía a su cargo todo el transporte fluvial, a partir de la compra de la Compañía Doderó. Tenía a su cargo todo el transporte aéreo, interior y exterior, a través de la creación de cuatro compañías que después se fusionaron en Aerolíneas Argentinas. Controlaba además el comercio exterior en aquello que tenía que ver con la exportación de oleaginosas, cereales, carnes y otros rubros importantes porque el Estado compraba al chacarero a un precio determinado, sustituyendo lo que habían hecho durante muchos años empresas como Bunge y Born, o Dreyfus, y después vendía en el exterior generalmente cobrando una diferencia bastante importante. Y a través del IAPI (Instituto Argentino de Promoción del Intercambio), que hacía estas operaciones, el Estado adquiría en el exterior los elementos, manufacturados o no, que se suponía necesitaba siempre el país para que el circuito siguiera funcionando. Esto no se hizo bien, y muchas veces se adquirió una cantidad de materiales que no sirvieron para nada o terminaron pudriéndose en los depósitos de la Aduana.

El Estado fundaba y/o administraba para entonces numerosas empresas como la Dirección Nacional de Industrias del Estado (DINIE), formada con las empresas de capital alemán nacionalizadas; la dirección Nacional de fabricaciones e Investigaciones Aeronáuticas y Metalúrgicas del Estado (DINFIA), con empresas administradas por militares durante la guerra, a ella se incorporó SOMISA; la Empresa de Líneas Marítimas Argentina (ELM), abastecido por una empresa constructora de Astilleros y

Fabricaciones Navales del Estado (AFNE); la Flota Aérea Mercante Argentina (FAMA), luego Aerolíneas Argentinas, creada en 1948; Ferrocarriles Argentinos, formados a partir de la nacionalización de los ferrocarriles franceses e ingleses; la Empresa Nacional de Telecomunicaciones (ENTel), creada a partir de la Unión Telefónica, perteneciente a la ITT norteamericana; Gas del Estado, sobre la base del servicio de gas nacionalizado en parte por Castillo; y Yacimientos Carboníferos Fiscales que empezó a explotar el yacimiento de Río Turbio, en Santa Cruz

Todo esto estaba además marcado por una gran injerencia del Estado en la política crediticia, económica y monetaria mediante la nacionalización del Banco Central. El directorio del Banco Central estaba formada por representantes de los bancos, del sector público y del sector privado. Una de las medidas que Perón pidió al gobierno de facto, antes de hacerse cargo de la presidencia en junio de 1946, fue la nacionalización del Banco Central, que consistió simplemente en devolver a los bancos privados los aportes que habían hecho y en consecuencia hacer del Central una entidad representativa solamente de la banca oficial. Pero además de eso, la política monetaria de ese momento consistió en una operación muy ingeniosa, que fue la garantía de los depósitos bancarios por parte del Estado Nacional, a cambio de lo cual el Estado confiscó todo el dinero que había en el ámbito nacional. Como contraprestación de esta garantía sería el Banco Central el que daría las directivas a todos los bancos, tanto privados como estatales, para las líneas de crédito y redescuento. Es decir que a partir de ese momento la política crediticia y monetaria del país estuvo en manos del Banco Central.

Otras actividades del Estado que nada tenían que ver con la prestación de servicios públicos, fueron las empresas alemanas que habían sido confiscadas tras la declaración de guerra en marzo de 1945, lo cual significó que el Estado fuera patrón de una serie de empresas en las que se fabricaba desde productos medicinales hasta cosméticos. Es decir que el Estado tuvo una enorme injerencia en la vida económica del país. Aumentó considerablemente el número de agentes públicos, y las regulaciones se fueron tornando más pesadas a medida que la política económica tuvo algunos tropiezos y se comenzaron a hacer campañas de abaratamiento del costo de la vida, de regulación de precios, de subsidios a determinadas actividades como panaderías o frigoríficos, o de castigo a los comerciantes inescrupulosos que aumentaban los precios.

En cuanto a lo autarquizante de la economía peronista, respondía a la idea de que la Argentina tenía entidad bastante y un tipo de producción lo suficientemente variada como para poder virtualmente autoabastecerse. Lo cual trajo barreras aduaneras para subsidiar, sobre todo, ala industria. Esto y la política del IAPI, es decir, la compra de la producción agraria para venderla después en el exterior, acarrearón una enorme transferencia de recursos desde el campo al sector industrial.

El Plan Quinquenal tuvo éxito, el Punto Bruto Interno creció alrededor del 29% entre 1945 y 1948.

Todo esto se explicaba por la situación favorable con que la Argentina había salido de la Segunda Guerra Mundial. Pero también tenía la carga de que en algún momento tenía que terminarse. Cuando se fueron reconstruyendo los circuitos económicos internacionales, cuando se empezaron a poner en práctica los acuerdos de Bretton Woods que trataban de liberalizar el comercio internacional, que estaban en contra de las políticas restrictivas o de subsidios de los distintos países, Argentina, que ya no era acreedor por que había ido gastando sus reservas en las compras de, por ejemplo, los ferrocarriles, la repartición de la deuda externa, los pagos de activos fijos de empresas extranjeras, se vio inmersa en una política cada vez más difícil de mantener.

Esta política intervencionista, estatista, autarquizante y nacionalista no podía seguir por mucho tiempo. A menos que se cumplieran dos condiciones, dos apuestas que hizo Perón en su momento. Una, muy concreta; otra, un poco más difusa. Apuestas que fallaron, apuestas que no resultaron.

La primera apuesta, cuenta Felix Luna, era que estallaría una tercera guerra mundial. Perón estaba convencido de que en cualquier momento los Estados Unidos y la Unión Soviética se trabarían en una confrontación no atómica, de la cual la Argentina saldría tan beneficiada como lo había sido por las Primera y Segunda Guerras Mundiales, cuando sus productos primarios alcanzaron altos precios, se colocaron fácilmente y nuestro país conquistó una cierta autonomía. La tercera guerra mundial no se produjo, pero Perón no estuvo tan descarminado por cuanto en Corea, en 1950, tuvo lugar un enfrentamiento bélico que en última instancia protagonizaron los EE.UU. y la URSS., y que en rigor pudo haberse extendido y haber sido incontrolable, pero que finalmente se limitó al territorio coreano durante unos tres años, sin producirse esa conflagración mundial que Perón anunciaba en artículos que publicaba en el diario Democracia con un transparente seudónimo: Descartes.

La otra apuesta, más difusa, era la que preveía la existencia de una burguesía nacional con los suficientes medios económicos como para crear nuevas fuentes de trabajo, establecer una industria que no tuviera necesidad de ser tan subsidiada, tan protegida, y entonces, en alianza con esa burguesía, el Estado podría abrir nuevamente una etapa de prosperidad en la vida del país. Lo cierto es que esta burguesía no existió,

o fue tímida, miedosa, o no tuvo las garantías suficientes como para que sus excedentes pudiesen ser colocados en actividades no tradicionales.

De modo tal que esta situación flotante, que en 1946 hacía exclamar a Perón que no se podía caminar por el Banco Central por la cantidad de oro acumulado, en 1951 o 1952 empezó a hacerse muy preocupante. El peso argentino, que en 1946 estaba respaldado en un treinta por ciento con divisas y oro, en 1952 estaba respaldado con menos quince por ciento. Es decir que se habían evaporado las divisas, se habían esfumado las reservas de oro y de dólares que había acumulado el país durante la guerra.

Hubo que empezar a cambiar el rumbo. Esto lo hizo Perón a partir de su segunda presidencia, después de ganar las elecciones de 1951.

Importa señalar que esta política económica de Perón, audaz, riesgosa, de apuestas fuertes, en gran medida estuvo protagonizada por un hombre de personalidad muy original, Miguel Miranda, un industrial de la hojalata, improvisado en cuanto a economía, pero un hombre que podía tener atisbos geniales e improvisar con brillantez. Lamentablemente el país debió pagar esas improvisaciones, así como en su momento pudo haberse beneficiado con sus aciertos. En su condición de presidente del Banco Central era el zar de la economía, ya que si bien había Ministerio de Hacienda, Secretaría de Comercio, etc, quien en realidad manejaba la economía era Miranda, y esto duró hasta enero de 1949.

En esa fecha Miranda tuvo que renunciar y Perón inició lentamente un cambio en la política económica, protagonizada no ya por un hombre fuerte sino por elencos de funcionarios técnicos, entre los cuales sobresalieron Gómez Morales en un primer momento, y Antonio Cafiero, todavía un hombre muy joven en su tiempo.

Esta política de Perón, que hoy nos parece bastante loca, tenía su explicación no solamente porque la Argentina había salido indemne y fuerte de la guerra, sino también porque el pensamiento de los países centrales coincidía bastante con esta idea de un Estado fuerte, con injerencia económica, con un propósito de ingeniería social que tendría a la mejor distribución de la riqueza, con la nacionalización de los servicios públicos esenciales, e incluso de los bancos, de las grandes industrias, como ocurrió en Inglaterra después de 1945 con el triunfo de los laboristas, o como pasó en Francia después de la liberación, cuando el gobierno presidido por De Gaulle nacionalizó algunas grandes empresas, aún de producción de automóviles. Este era un pensamiento universal. En la Argentina, el ala del radicalismo que respondía al movimiento de Intransigencia, que fue después de 1948 el que tomó el comando del partido, tenía el mismo pensamiento. La Declaración de Avellaneda, suscripta en 1945, ampliada en 1946 y que después de 1948 se convierte en la ley del partido, también postulaba medidas parecidas a las que Perón había adoptado en este sentido nacionalista, autarquizante, estatista. Lo que ocurría era que estas medidas, quizás necesarias, podían agotarse a plazo fijo, y esto es lo que no vio Perón, o lo vio cuando ya hacer rectificaciones tenía un costo demasiado alto.

El esquema de industrialización acelerada tuvo algunos puntos débiles. La industria liviana se expandió favoreciendo el consumo masivo y mejorando en forma sustancial el nivel de vida de las clases media y baja; pero la industria de base seguía dependiendo de las importaciones para abastecimientos vitales de bienes de capital: máquinas, herramientas, insumos para la industria química, petroquímica y otros derivados del petróleo.

Las obras de infraestructura fueron escasas en, en 1943 había sesenta y un mil kilómetros de caminos y asombrosamente en 1955 había sesenta mil ciento ochenta y cinco. No se invirtió en reequipamiento de los ferrocarriles, ni en los demás servicios nacionalizados, lo cual afectó la eficiencia de todo el sistema.

En síntesis los costos fijos eran altos, problema que regía tanto para los empresarios como para el estado empresario.

En 1949, el período de expansión económica se agotó y comenzó una etapa de estancamiento. Disminuyeron las exportaciones, bajaron las reservas, hubo malas cosechas, el mercado de trabajo se sobresaturó y disminuyó la demanda de mano de obra. La inflación se convirtió en un indicador preocupante que en 1952 se acercó al 40% anual. Subieron los precios y en igual medida bajó el salario real. Las conquistas obreras retrocedieron.

Lo cierto es que en 1951, 1952 la política económica del gobierno se fue agotando, pero la gente no se daba cuenta. El pueblo en general vivía una vida más plena, más feliz; su dinero le alcanzaba más que en otros años: con un índice cien en 1943, un obrero común, de la construcción, por ejemplo, ganaba en 1950 un índice ciento veinte. Es decir que había aumentado en forma significativa su poder adquisitivo, y este se gastaba fundamentalmente en indumentaria y alimentación. El pueblo vivía mejor, comía mejor, se divertía más. Pero esto iba a tener también un deterioro a breve plazo, de continuar con este tipo de política que para mantenerse necesitaba divisas, fundamentalmente dólares.

Se necesitaba combustible, por ejemplo. Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) no había aumentado su producción en estos años, las campañas privadas de petróleo tampoco lo habían hecho en forma significativa, y en consecuencia el combustible, vital para que siguiera funcionando la economía

argentina, costaba al país trescientos millones de dólares de aquella época, que era mucho dinero y que el país ya no tenía. También costaban mucho dinero los insumos imprescindibles para mantener andando esta industria en gran parte subsidiada y protegida, y se necesitaba también dinero para pagar royalties o remesas de ganancias de las empresas extranjeras radicadas aquí.

Todo esto era insostenible con una política como la que llevaba a cabo Perón, a lo que deben sumarse las sequías de los años 1950 y 1951, que fueron importantes y socavaron la capacidad de exportación de granos del país y, también, el desgano de los productores rurales ante una política que los exaccionaba. En momentos que había altos precios en Europa y nuestras exportaciones eran requeridas, había un tercero (el estado a través de la IAPI) que compraba su producción por muy poco dinero y la vendía al exterior haciendo una diferencia fabulosa. Por otra parte, la misma falta de divisas hacía muy difícil la mecanización rural, lo cual estancaba el desarrollo agropecuario. Lo cierto es que en 1951 y 1952 el área sembrada argentina bajó catastróficamente.

Pero las consecuencias de esto recién comenzarían a notarse después de la reelección de Perón en 1955.

A partir de 1951, después de la elección triunfante de Perón, en noviembre, empezaron a adoptarse medidas que en febrero del año siguiente se pusieron en marcha con lo que se llamó un plan de austeridad que en términos actuales, era un plan de ajuste.

Los problemas se habían agudizado ante la pérdida de cosechas y el descenso de las exportaciones. El déficit en la balanza de pagos se había agravado. Perón se había visto obligado a pedir un préstamo a Estados Unidos, pese a que como dicen Rins y Winter había afirmado que se cortaría una mano antes de hacerlo. El déficit había sido cubierto con ciento veinticinco millones de dólares provistos por el Eximbank (Export – Import Bank).

El plan era un plan económico que hacía volver al país a los lineamientos de economía clásica. Su estrategia anti inflacionaria se basó en el estímulo a la producción agropecuaria mediante una transferencia de recursos al agro y en la reducción del consumo interno de trigo y carne para que quedaran más excedentes para la exportación. El último punto contempló la prohibición periódica de la venta de carne. Además, incluyó la reducción del gasto público, la promoción del ahorro y la inversión privada y el congelamiento de precios y salarios por dos años. Perón cambió su discurso a los obreros alentándolos a consumir menos y producir más y, en efecto, consiguió un aumento de productividad con los salarios congelados. Paralelamente hizo responsables del problema a los comerciantes que subían los precios y ordenó la clausura de negocios, algunos en forma definitiva

El plan marcaba la necesidad de controlar determinados tipos de gastos y sobre todo, la necesidad de alentar nuevamente los trabajos agropecuarios, que se habían detenido casi completamente a partir de las políticas del IAPI, comprador obligado de productos primarios del agro y vendedor e intermediario ante los mercados europeos.

Perón rectificaba violentamente esa política, fijaba precios bastantes remunerativos para los productores y además tomaba otras medidas como control de precios y salarios, control de convenios colectivos, que como ya se mencionó, se congelaban por dos años a partir de 1952, en consecuencia lograba reducir la tasa inflacionaria de manera significativa, ese año 1952 es del 4% anual y el año siguiente es de a penas 3%.

De modo que la política económica no era motivo para precipitar la caída del régimen.

Por otra parte, a partir de 1952 una serie de iniciativas en el orden económico demostraron que Perón había dejado atrás la etapa de las audacias y retomaba lo que podría llamarse economía clásica. Ya en enero de 1949 se había sacado a Miguel Miranda, el autor en los primeros años de la política económica peronista, a veces genial, a veces equivocada, y se había reemplazado por equipos menos imaginativos, menos audaces, menos espectaculares y más técnicos, que tenían una concepción ortodoxa de lo que debería ser la economía.

Se sancionaron algunas medidas que significaban realmente un paso atrás en todo lo que se había hecho. Entre estas, se puede citar la ley de inversiones extranjeras. Hasta ese momento el peronismo no había manifestado mayor interés por las inversiones del exterior. Por el contrario, las había considerado con cierto desdén, partiendo de la base de la existencia de una burguesía nacional lo suficientemente capitalizada como para poner en marcha nuevos emprendimientos y crear nuevas fuentes de trabajo. Pero eso no ocurrió, y entonces en 1951 tuvo que sancionar una nueva ley de inversiones extranjeras, moderada, una buena ley donde se reconocía a los capitales foráneos el derecho de enviar remesas a sus países de origen, se les daba cierta garantía y se las colocaba dentro del marco legal en el que funcionaban o podrían funcionar las compañías argentinas. Era ciertamente un reconocimiento a la necesidad de que llegaran al país nuevos capitales para que crearan fuentes de trabajo que ya empezaban a faltar.

Pero el programa de estabilización había tenido éxito. Por ello a fines de 1952 Perón volvió a promover el crecimiento, lanzando su segundo Plan Quinquenal. Así lo explican Rins y Winter:

“El segundo Plan difería del primero por su definición de prioridades, que esta vez fueron obtener altos rendimientos en el sector agropecuario, el área energética y las industrias pesada y minera, acompañado por un mejoramiento en la infraestructura: transportes, caminos y obras hidroeléctricas. Se asignó al Plan un monto total de 33500 millones de pesos para los cinco años; 42% era para obras y servicios públicos, 33% para estímulo de la actividad económica, 12% para el Ejército, 9% para los gobiernos provinciales y 4% para acción social.”¹⁴

Perón buscó inversiones extranjeras autorizando la remesa de beneficios y otorgando créditos del Banco Industrial. En este nuevo contexto llegaron la Mercedes Benz Alemana, la Fiat – Concord italiana y la Kaiser de EE.UU. Con esta última cerró trato en marzo de 1955, el mismo mes en que llegó a un acuerdo con la Standard Oil de California para explotar yacimientos petrolíferos en la Patagonia. Ese acuerdo al que se llegó con la California fue otro aspecto que mostraba hasta donde había variado la política económica del régimen peronista a lo largo de 1954 y sobretudo a partir de 1955.

Hacia 1955 el cumplimiento de las metas propuestas estaba lejano, la Argentina importaba el 90% del carbón. El 60% de petróleo y casi todo el arrabio (hierro colado) necesario para la obtención de acero. Catorce compañías extranjeras abrieron sucursales entre 1953 y 1955, pero sólo invirtieron cincuenta millones de dólares, la agricultura no recuperó su nivel respecto a 1940 – 1944, y la industria liviana permaneció estacionaria.

Además, el Congreso de la Productividad, un suceso aparentemente no oficial que se produjo en abril de 1955, demostró también que la política económica había variado sustancialmente.

Ese congreso que tenía como escenario el Palacio Legislativo Nacional, estaba protagonizado por la Confederación General Económica y la Confederación General del Trabajo. El Estado no tenía nada que ver con él, pero en los hechos era el gobierno el que alentaba ese diálogo entre las dos fuerzas que representan a los empresarios y a los trabajadores. De ese diálogo, surgió la necesidad de incrementar la productividad de los circuitos económicos, aún a costas de resignar algunas normas, conquistas y modalidades que prevalecían en el campo del trabajo.

Siempre que se habla de productividad los sindicatos empiezan a inquietarse. En este caso también fue así, e incluso hubo ciertas resistencias por partes de algunas organizaciones gremiales formalmente peronistas, pero con bases que no adscribían estrictamente al partido oficial.

El Congreso de la Productividad recomendaba prescindir de determinadas modalidades, como la llamada industria del despido, que en los primeros años del régimen se había transformado en un gran abuso, así como el exceso de horas extras.

Uno de los problemas más grave que tenía que afrontar Perón como consecuencia de su anterior política económica era precisamente la escasez de combustibles y el precio alto del mismo, trescientos millones de dólares de aquella época costaba la importación del combustible líquido que exigía la industria del país para seguir funcionando. Algo cada vez más difícil de afrontar. La decisión de Perón de hacer el contrato con la California estaba en contra de toda la política nacionalista que había predicado; era una expresión de hasta que punto el sistema se encontraba contra las cuerdas en determinados aspectos, hasta donde esa política económica había fallado en ciertos renglones. Y este era uno de ellos porque el costo político que debió pagar Perón por llevar adelante el contrato con la California fue muy alto. Todos los sectores nacionalistas que lo apoyaban se erizaron automáticamente, en tanto que la oposición comenzó a denunciar lo que parecía una grave inconsecuencia del gobierno que, desde una inicial política petrolera que se apoyaba en la necesidad de dar el monopolio de la explotación y la comercialización a YPF, había llegado a entregar gran parte de un territorio nacional argentino para que fuera explotado por una compañía norteamericana. Pero habían cambiado varias cosas más, no solamente la política económica.

Como se vio antes, Miranda había renunciado en enero de 1949, cuando empezaba a sesionar la Convención. Eso significaba, de algún modo el preuncio de que la política económica de Perón iba a ser reformada. Pero en ese momento un pequeño sector de convencionales peronistas de extracción nacionalista logró introducir el artículo cuarenta que encerraba a Perón dentro de un esquema muy rígido de política económica del que no podía salir. Eso tendrá su importancia después, en 1955.

Al optar por ese brusco viraje en la economía, Perón debió afrontar el costo político del mismo. La promoción de inversiones extranjeras le valió la acusación de entreguista por parte de la oposición, que usó su mismo discurso nacionalista para enrostrarle la falta de coherencia.

Al mismo tiempo se jugó el apoyo obrero por la reducción del nivel de vida. El número de huelgas aumentó y hubo dos especialmente relevantes, la ferroviaria de 1951, que duró casi un año, y la metalúrgica de 1954. En los dos casos el presidente creyó advertir infiltración ideológica comunista y reprimió severamente.

También perdió consenso entre los comerciantes al hacerlos responsables de la inflación. Los industriales vieron que se desalentaba su actividad mediante una regulación excesiva y la transferencia de recursos a la industria pesada estatal y al agro.

A esos costos políticos, Perón respondió aumentando la represión y la propaganda política del justicialismo, que llegó a las escuelas, las Fuerzas Armadas y los medios de comunicación masiva, realimentando las reacciones en su contra.

Eva Perón

Felix Luna afirma que Evita fue un elemento que tuvo mucha importancia en esa suerte de fanatismo peronista, en la sumisión que deliberadamente fomentó desde los círculos oficiales. Rins y Winter agregan que “nunca en la historia argentina la esposa de un presidente tuvo el desempeño y la influencia de Eva Perón. Su figura rechazada con vehemencia por algunos sectores, fue venerada en numerosos hogares humildes donde se le tributaba un verdadero culto, aún después de su muerte y de la caída del régimen peronista.”¹⁵

Eva Duarte de Perón había nacido en una humilde familia de Los Toldos, Buenos Aires, y, tras realizar una breve carrera de actriz, se consagró con ahínco a la defensa del programa de su esposo, tomando bajo su responsabilidad los temas relacionados con los trabajadores, quienes la adoraban.

Evita llegó a primera dama, y trabajaba incansablemente. Cumplía dos importantes funciones, una política y una social. Políticamente, era el nexo de Perón con las mujeres, los sectores más humildes y los sindicatos. Con los sectores más humildes mantuvo una relación personal y fue una especie de hada madrina. Al mismo tiempo, manejaba los sindicatos con mano férrea y un vigor insospechado. En el área social, creó la Fundación Eva Perón, desde donde llevó a cabo, en breve tiempo, una gran obra de una magnitud nunca vista a favor de los más humildes. Rins y Winter comentan que “disponía de tanta energía para defender a sus “grasitas” y trabajar por ellos, como para enfrentar a la oligarquía. Su vinculación con los demás, positiva o negativa, fue básicamente apasionada y correspondida de igual manera, con adoración u odio.”¹⁶

Evita, en el gobierno, en primer lugar, funcionaba como contacto del gobierno, con los gremios, con el movimiento obrero. En segundo lugar, organizó la rama femenina del Partido Peronista, Evita era la jefa del Partido Peronista Femenino, y desde allí convocó a las mujeres a ser leales a Perón. Era la jefa nata de un electorado que se incorporó al escenario nacional con la ley del voto femenino, y que tenía enorme importancia numérica.

El voto universal vigente en ese entonces no incluía en el universo a las mujeres. El sistema electoral las excluía a la par de los no autorizados por razones de incapacidad como los dementes, o de indignidad, como los presos.

El diario Clarín daba las siguientes noticias en esos días: el 2 de septiembre de 1947 un título decía “Hay que abrir las urnas al voto de la mujer”, ocho días después anunciaba “Es ley el voto femenino”, y el 22 de septiembre un gran aviso mostraba a Evita votando acompañada de un texto que decía “La mujer puede votar. Celebremos la conquista reuniéndonos en la Plaza de Mayo mañana a las 19 horas”, y que lo firmaba justamente ella.

En septiembre de 1946, a instancias de Eva Perón, el voto femenino fue aprobado por unanimidad en el Senado y sancionado por la cámara de diputados en 1947, promulgándose de inmediato. Un grupo de mujeres socialistas lo rechazó, entendiendo que el voto les era regalado por una mujer que no sustentaba su idea de igualdad, pero de todas formas el 8 de septiembre de 1948 se sancionó la ley del voto femenino. Con ella las mujeres obtuvieron los mismos derechos y obligaciones políticas que los hombres, rigiéndoles la misma ley electoral. Se les entregó como documento de identidad la libreta cívica. El electorado femenino en su conjunto recibió con agrado su nuevo derecho y en las primeras elecciones en que participó, para diputados al Congreso Constituyente, las mesas femeninas dieron la mayoría al peronismo.

Según Felix Luna:

“En tres funciones, más una suerte de Ministerio de Bienestar Social informal, como la que cumplió desde la fundación que llevó su nombre, le daban a Evita características relevantes y originales. Esta mujer no tenía educación ni mayor cultura pero sí una intuición muy fina. Fue ajustando los instrumentos de su proselitismo y en los últimos años de su vida, fue afinando su aspecto militante, incluso en el plano físico.

Evita hizo retroceder en todo sentido la vida política del país. Agregó un elemento tremendo de fanatismo, de obnubilación, una suerte de adhesión incondicional a Perón que no le hizo bien al sistema republicano del país, aunque dentro del sistema peronista fue algo casi inevitable.”¹⁷

Evita era la que a través de su oratoria desmelenada, de su fanatismo, insuflaba a las filas del peronismo una mística difícil de mantener por mucho tiempo. Seis años son demasiados para mantener una mística, y sin embargo Evita lo logró hasta que la salud la traicionó. El desempeño político de Eva Perón hizo del poder ejecutivo una cabeza bicéfala. Si bien ocupó un lugar equivalente al del presidente, su lealtad a él fue total, la misma que exigió a sus seguidores. En 1952 estuvo a punto de integrar la fórmula presidencial Juan D. Perón – Eva Perón para la reelección, pero ya estaba gravemente enferma y debió renunciar. Cuando murió, muy pocos días después de haber asumido Perón la segunda presidencia, el 26 de Julio de 1952, a los treinta y tres años, fue despedida por una multitud desolada que esperó largas horas de pie bajo la lluvia para verla por última vez. Los funerales fueron imponentes y duraron quince días, hasta la ciudad de La Plata cambió su nombre por el de Eva Perón. Evita pasó a ser un mito y el peronismo perdía mucho más que la esposa de su líder.

La historia social

José Luis Romero cuenta que entre 1930 y 1943, una paz varsoviana reinó en la ciudad de Buenos Aires.

“Las clases altas se sentían cómodas. Fue una época de cierto brillo cultural, con buenas temporadas líricas en el Colón, conciertos de excelentes de música moderna, exposiciones y conferencias en el Salón que en la calle Florida tenía Amigos del Arte. Al margen de la cultura, cierto sentimiento aristocratizante campeó por la ciudad, manifestado en una sostenida preocupación por la elegancia que acentuaba el tradicional empaque del porteño y de la porteña. Florida era una calle un poco exclusiva donde la gente se saludaba y los lugares de reunión estaban claramente discriminados por grupos sociales, cuyos miembros acataban las reglas del juego.”¹⁸

Para el resto de la sociedad la situación era muy dura. Hubo escasez de empleo en la administración pública y en las actividades privadas, y la desocupación se notó en el centro en el lustre de los trajes viejos y en los barrios populares bajo formas más dramáticas, el hambre de los desocupados, que no alcanzaban a mitigar las ollas populares que se ofrecieron a los más pobres, o el abandono de la pieza del conventillo que conducía a sus habitantes a la Villa Esperanza, que surgió en Puerto Nuevo. Conseguir trabajo era para muchos la preocupación cotidiana, el sentimiento general de la frustración y el descaro alcanzó a las clases medias y populares. Los hombres que estaban solos se paraban en las esquinas, como en la esquina de Corrientes y Esmeralda, donde nada esperaban. Muchos se juntaban frente a las pizarras de los diarios, y muchos lloraron la caída de la República Española, los triunfos de Hitler y la ocupación de París. La desilusión cundía.

Pero pese a todo, el centro prosperaba y se embellecía. Los barrios, en cambio, progresaban poco, y su población empezaba a cambiar nuevamente con la aparición de crecidos contingentes de inmigrantes del interior, más empobrecidos aún que en la capital, que luego desbordaron los límites urbanos para asentarse en los pueblos suburbanos. Algunas industrias que aparecieron con motivo de la disminución de las importaciones que acarreo la guerra empezaron a ofrecer salarios tentadores y la situación de algunos sectores populares mejoró un poco. Los rancheríos, o villas miserias empezaron a extenderse por Avellaneda, Lanús, San Martín, San Justo, a veces en las afueras de los suburbios donde se instalaban las pequeñas industrias de reemplazo, y sus pobladores empezaron a modificar la fisonomía de la ciudad. No se los veía mucho a esos pobres trabajadores industriales por el centro, pero existían.

Felix Luna explica que la industrialización, sobre la base de la producción no agropecuaria, agudizó la migración de la población del interior del país hacia la capital y el industrializado cordón suburbano se convirtió en un gigantesco centro urbano que concentró más de un tercio de la población total del país. Dice el libro de historia argentina de la Editorial Océano:

“Hacia 1944 había 1200000 personas trabajando en actividades industriales. En esa forma se constituyó un nuevo sector social, de características muy definidas, que se fue congregando en viviendas precarias en los alrededores de las grandes ciudades, en especial en la capital. Para 1947, casi tres millones y medio de argentinos habían emigrado de sus provincias hacia la capital y otras ciudades en busca de mejores salarios y de posibilidades ocupacionales. De este total, el 50% se ubicó en el Gran Buenos Aires. Así se fue formando el cinturón industrial de la capital, en el que predominaban provincianos desarraigados viviendo en condiciones precarias.”¹⁹

En 1945 las cosas cambiaron, no las clases altas que pudieron seguir disfrutando de sus costumbres y lujos, pero si cambió la situación de la clase obrera, y en parte perjudicó algunos aspectos de las otras clases sociales. Un día la clase obrera apareció en la Plaza de Mayo, el 17 de octubre de 1945, junto con otras muchas gentes que se politizaron de pronto, después de muchos años de politización prohibida. Poco antes, otras multitudes habían celebrado la recuperación de París en la Plaza Francia. Pero esta del 17 de octubre era una multitud nueva, desconocida para la gente del centro, y revelaba un cambio sustancial en la composición social de la ciudad. Perón, un líder político de nuevo estilo, logró movilizar esa multitud nueva, y la ciudad cobró un aspecto diferente entre 1945 y 1955. Las clases tradicionales advirtieron la

presencia de los que llamaron cabecitas negras y comprobaron el ascenso económico y social de las clases populares, que entonces empezaban a consumir más productos alimenticios, más artículos para el hogar, colmaban los ómnibus y los trenes suburbanos y acudían en grandes cantidades a las canchas de fútbol y a los cines. Para muchos fue un espectáculo intolerable y los aristocratizantes descubrieron que estaban en presencia de una real rebelión de las masas, a causa de la cual, por ejemplo, muchas señoras debían lamentar la falta de servicio doméstico. Así, la ciudad se vio separada socialmente una vez más, y más aun que en la época en que aparecieron en las calles las masas que vitoreaban al doctor Yrigoyen. Vázquez Lucio afirma que siempre hubo contradicciones en Argentina, pero nunca como la que se vivió a partir de 1945, donde la separación se manifestaba en forma muy marcada, parecía imposible sustraerse a una de las dos posiciones. El gran movimiento popular que había surgido había dividido a los argentinos, sin exclusiones, en peronistas y antiperonistas.

Fue normal que las gentes acomodadas no salieran de sus casas los días de grandes concentraciones populares en la Plaza de Mayo, cuando Perón y Evita hablaban a las multitudes convocadas por la Confederación General del Trabajo. Pero eran, en cambio, días de fiestas auténticos para las clases populares, sobre todo si el líder anunciaba para el siguiente el feriado de San Perón. Por ejemplo, el 16 de octubre de 1947 en el diario Clarín se publicaba un aviso de página entera que invitaba a todos a Plaza de Mayo a festejar el día de la liberación, y al día siguiente, el 17 de octubre, una nota anunciaba: “Se declaró feriado el día de hoy, es optativo.”

De cualquier manera, la nueva justicia social no perjudicó a los poseedores. Algunos de ellos sufrieron persecuciones económicas. Pero, en general, el bienestar general alcanzó a las clases tradicionales y sobretudo a aquellos que supieron aprovechar la oportunidad. En el sector de la clase alta aparecieron nuevos tipos de ricos, el industrial o el empresario, que competía con los ricos tradicionales en la suntuosidad de sus departamentos de la Avenida Libertador, compraban tierras para pasar por estancieros, procuraban ser admitidos en el Jockey Club y derrochaban sabiamente su dinero o especulaban con el. Se los veía codeándose con las familias que habían perdido el reducto de la Social de Beneficencia, en las nuevas boutiques de la calle Santa Fe, en el grill del Alvear o en las boites de lujo. Y en la Bolsa el juego hizo y deshizo fortunas como en los tiempos del noventa, porque la especulación giraba alrededor de informaciones reservadas que todos pretendían tener acerca de las empresas que prosperarían por misteriosas razones. Un automóvil importado era un signo de que su propietario contaba con buenas conexiones, porque no se veían en Buenos Aires por entonces sino viejos coches en cuya conservación se esmeraban los mecánicos porteños de sutil ingenio.

Las fracciones sociales y políticas adquirieron a veces contornos dramáticos. Las campañas electorales eran duras y los conflictos entre obreros y patronos muy tensos. En la Universidad, los conflictos se sucedieron ininterrumpidamente, y la policía empezó a entrar en los recintos de las facultades cada vez que la FUBA organizaba actos relámpagos, cuyos saldos solían ser la detención de numerosos estudiantes. Allí, como en otros campos, la traición fue una sucia práctica que enturbió la convivencia. Un día, el gobierno tomó posesión de La Prensa. Otro día, grupos bien organizados incendiaron el Jockey Club, algunas Iglesias y varios locales pertenecientes a partidos políticos, alguien, no se sabía quién, incendió una bandera Argentina. La situación comenzaba a ponerse crítica, sobretudo porque desde 1951 la euforia económica había pasado y en las panaderías empezó a venderse un pan negruzco que simbolizaba la crisis.

Más allá de las definiciones políticas, la gente se definió por una u otra sociedad, por una u otra cultura. Para algunos, lo popular empezó a ser odioso y despreciable y para otros lo aristocrático empezó a ser ridículo y execrable. Romero explica que:

“Por su parte el habla popular y las revistas satíricas, Rico Tipo y Tía Vicenta, se hicieron cargo de la tarea de precisar matices intermedios de la sensibilidad, distinguiendo entre lo “bien” y lo “mersa”, lo primero referido a los gustos y tendencias de ciertas burguesías asentadas y los segundo a los de ciertas clases medias en ascenso que procuraban imitar a aquellas; y para que no hubiera dudas de que la sociedad porteña tenía profundas vacilaciones acerca de lo que debía y lo que no debía hacerse o decirse, el humorista se ocupaba de ofrecer listas completísimas de lo que consideraba “in” y de lo que consideraba “out”, clasificadas por categorías.”²⁰

Entremezclados, los odios de clase y las tendencias al ascenso de clase engendraron una turbia forma de convivencia, que aprovechaba cualquier oportunidad para manifestarse. Una fue el insólito espectáculo del velatorio y entierro de Eva Perón en julio de 1952, allí una multitud acongojada desfiló días y noches por la capilla ardiente, instalada en la Secretaría de Trabajo y Previsión, mientras los opositores al régimen se indignaban por lo que consideraban una función carnavalesca. Entre tanto, las minorías intelectuales y sensibles proclamaban su adhesión al existencialismo y entonaban su fervor antiperonista con el vivo ejemplo de la Resistencia Francesa, que ya había producido y difundido una abundante literatura. Las migraciones internas apresuraron el proceso de formación del Gran Buenos Aires, de la megalópolis moderna. Un cinturón industrial rodeó la ciudad, y allí crecieron los barrios nuevos. Hubo tierras ocupadas ilegalmente, pero sobre todo loteos modestos, a veces en tierras bajas y siempre alejadas

de las grandes avenidas y de los medios de transportes. Pese a todo, las viviendas se multiplicaban, precarias, levantadas con cartón, con latas, con cajones de automóviles, hacinadas y sin servicios públicos. Allí se construyó una sociedad nueva y marginal de singulares caracteres. No faltaban sin duda, algunos delincuentes y muchas gentes de vida irregular; pero la sociedad de los villeros se compuso generalmente de gente honesta y trabajadora, cuyo problema fundamental era la imposibilidad de conseguir otra clase de vivienda. Solían ser obreros de las nacientes industrias que ganaban buenos salarios, lo cual les permitía alimentarse y vestirse bien, y en muchos casos adquirir su radio, su heladera y su lavarropas. El contraste entre la vivienda y el nivel de vida llamó la atención de muchos que, ignorantes del proceso de formación de barrios semejantes en otras partes, culpaban al régimen del desencadenamiento de procesos sociales y económicos que eran, por el contrario, los que habían suscitado y sostenían al régimen. Pero las villas miserias no solo indignaban a los opositores sino que molestaban también al régimen. Cuando se construyó la autopista al aeropuerto de Ezeiza, la obra más importante, junto con el aeropuerto mismo, que se construyó por entonces en relación con la modernización de la ciudad, se levantaron muros delante de las villas construidas al costado para que los viajeros no contemplaran el deprimente espectáculo de las pobres viviendas hacinadas. Solo esporádicamente comenzó a esbozarse una política de edificación de viviendas económicas para salir al encuentro del problema.

Testigos de tantas concentraciones peronistas, la Plaza de Mayo presenció el 16 de junio de 1955 el más inusitado espectáculo, el de los aviones de la Marina que bombardearon la Casa de Gobierno como parte de un fracasado plan revolucionario. Hubo una conmoción general en la ciudad, que se repitió en septiembre cuando se supo que Lonardi había sublevado en Córdoba algunas guarniciones. Esa vez la revolución triunfó, y los porteños se enteraron de que Perón se había embarcado en una cañonera paraguaya con destino a Asunción. Era visible la pesadumbre de los barrios populares y en los suburbios, en Lanús, en Avellaneda, en San Martín. De otros barrios más céntricos, en cambio, salieron hacia Plaza de Mayo los nutridos grupos que se concentraron cuando juró Lonardi como presidente. Y mientras los grupos suburbanos se sobrecogían ante las amenazas de las fuerzas de represión, los grupos del Barrio Norte se sobrecogían ante el temor irracional de que una incontenible ola de descamisados se volcara sobre ellos para satisfacer su presunta vocación de incendio, saqueo y muerte.

Ciertamente, la ciudad estaba dividida, la componían otra vez dos sociedades, dos culturas. Hubo represión y ajuste de cuentas, y la hostilidad más bien se acentuó. La CGT, en cuyo edificio de la calle Azopardo descansaban los restos de Eva Perón, fue intervenida, desapareciendo el féretro, y los sindicatos fueron severamente controlados. Pero la fuerza real del movimiento obrero como grupo de presión no decreció y se manifestó a través de huelgas y/o ocupaciones de fábricas que probaban que la situación social no se encauzaba. Tampoco se encauzaba la situación política.

Hubo elecciones y Aramburu salió de la Casa de Gobierno vitoreado por algunos grupos que le manifestaban su respeto por haber cumplido su palabra de restaurar el régimen constitucional.

La comunicación

La radio era el sistema de comunicación por excelencia. Nació en 1920 y durante sus primeros treinta años de actividad resultó irremplazable en su posibilidad de ofrecer entretenimiento, información y participar en la construcción de incontables gustos y necesidades personales, comerciales y culturales. Carlos Ulanovsky describe a la radio como aquel ordenador de la vida familiar y de las altas y bajas pasiones de los argentinos, que servía para levantarse y acostarse contento, para almorzar y cenar en familia, y para revolcarse de romanticismo. También comenta que los más considerables anunciantes de la radio ingresaron en la vida de todos los argentinos a través de ese medio, es que los dolores de cabeza se iban con Geniol, el jabón que más blanca dejaba la ropa era Federal, y el fijador de la juventud triunfadora era Glostora.

El medio ofrecía los géneros más variados, espectáculos en vivo de la mañana a la noche, humoristas, recitadores y una especialidad que apasionó desde el principio, el radioteatro. Así explica María de Hoyos ese fenómeno que eran los radioteatros:

“El llanto de una madre ante el hijo desagradecido, amores imposibles, grandes villanos e inocentes condenados mantuvieron en vilo a una conmovida audiencia que seguía los episodios con unción religiosa.

Entre 1930 y 1955 el éter se vio saturado por historias, a veces llenas de romanticismo y otras de intrigas y aventuras. El radioteatro fue un medio propicio para emplear la imaginación, y los personajes se desplazaban con la misma facilidad por la corte de Napoleón, un campamento árabe como entre mazorqueros rosistas o piratas del mar.”²¹

En 1940, en plena Segunda Guerra Mundial, cuyos detalles de horror fueron proporcionados por la radio como una fuente informativa de primer orden, se inició por Radio El Mundo la historia de Los Pérez García, la saga de una familia de clase media que en tono de comedia de costumbres funcionó como

espejo de tantas familias tipo, compuestas por esposo asalariado, esposa ama de casa y el consabido casalito.

En 1955, la muerte real del actor Martín Zabalúa, que interpretaba al padre y que nunca fue reemplazado en la ficción, significó un virtual duelo público, protagonizado por oyentes del programa que hacían cola en la emisora, consternados, para saludar a los deudos como si se tratara del velatorio de un conocido de toda la vida.

El de Los Pérez García fue, probablemente, el último gran éxito de la radiofonía en ese período de oro abierto entre 1935 y finales de los años cincuenta, cuando la radio era la suma de todos los espectáculos y una notoria incitadora de ideas, formas de conversar y de corroborar certezas en un mundo de cambio. Los siguientes años de la radio estuvieron pendientes de la televisión, inaugurada el 17 de octubre de 1951.

Dice Ulanovsky que al principio fueron unos pocos aparatos, de esos cajones de madera marcas Raytheon, Capheart, Admiral o Zenith, que en algo imitaban la austeridad de las radios capilla revestidas en fino nogal y con el dial iluminado en el medio. El primer director de cámaras de la televisión fue uno de los cuatro pioneros de la radio, y su introductor en la Argentina fue el mismo propietario de Radio Belgrano.

El general Perón no había iniciado su segunda presidencia cuando LR3 Belgrano se convirtió en, apenas, radio con imagen. Perón fue el primer presidente argentino que captó el poder de los medios, hasta tal punto que en el momento de su caída, en 1955, se encontraron más de dos mil discursos de radio en la Secretaría de Difusión.

Se lee en la edición especial aniversario del diario Clarín:

“Las emisiones regulares de TV en la Argentina comienzan en 1951, cinco años después que en Estados Unidos. Hay entonces una única señal, el Canal 7 de Buenos Aires, que transmite programación en vivo en horarios restringidos.

La TV llega al país por iniciativa del peronismo, que imagina “una televisión estatal al servicio de la cultura y la educación.” Desde el Gobierno se impulsa a don Jaime Yankelevich, pionero de la radio, a comprar los primeros equipos en EE.UU.

Un año antes de la primera emisión –el legendario acto del 17 de octubre, desde la Plaza de Mayo– el Ministerio de Comunicaciones regala receptores en las escuelas, universidades y unidades básicas. Durante la primera década, son muy pocos los aparatos vendidos en el país. Se trata de un carísimo objeto de lujo.”²²

Nadie entendía mucho de la televisión, pero importaba poco. Así como en los comienzos de la radio sus sonidos copiaban a voces malas, muchos descreyeron del nuevo invento que se percibía como la quinta pared del living. Los locutores cotizados de la radio fueron algunas de las primeras caras de la televisión. Los géneros viajaron sin ningún pudor, y casi sin adaptaciones sustanciales, del teatro sonoro al que tenía imágenes en blanco y negro. La televisión se convirtió en un boom, y para atraer mayor clientela, los bares empezaban a instalar televisores.

La televisión modificó definitivamente no sólo la historia de las comunicaciones, sino la vida privada y pública de las personas. Ella ayudó a reconfigurar modelos familiares, sociales y hasta políticos.

Lo que originalmente se imaginó como un instrumento pedagógico se convirtió en una fábrica de ficción y entretenimiento, de reproducción de estereotipos sociales, control ideológico y construcción de identidades culturales.

Una manera de leer la historia Argentina es también mediante los avisos publicitarios. Alberto Borrini comenta que en 1940 de la portada de muchos diarios, a las páginas enteras de las revistas, la publicidad pasó a ocupar su lugar en la radio. Ese medio la dotó de voz y sonido, y luego la televisión la llenó de color y de imágenes en movimiento. Lo cierto fue que la publicidad no sólo vendió productos, promovió servicios y le sacó brillo a la imagen de los anunciantes, su objetivo específico; sino que también fue un testigo minucioso de la vida íntima de un país.

La profesión del dibujante o ilustrador era muy bien pagada en esos días, recuerda Pablo De Santis, pocos avisos contenían fotografías, pero si la mayoría estaban dibujadas. Por ejemplo, había un aviso de hojas de afeitar Palmolive que decía: “Estas son las delgadas que los hombres prefieren”²³, refiriéndose a las hojas, pero la ilustración era un dibujo de una Chica de Divito.

La ilustración era el recurso más utilizado en la publicidad, explica Borrini, y continúa, la publicidad discurría silenciosamente por los medios gráficos de la mano de ilustradores y caricaturistas, hasta la llegada de la radio, o hasta un poco más tarde con la aparición de las grandes emisoras. La época de oro de la radio difusión comenzó en rigor en los años cuarenta, y se extendió hasta el arribo de la Televisión privada, veinte años más tarde. En la radio el nombre de los anunciantes se confundía con el de los programas. El aceite Olavina ayudaba a almorzar con ganas a los oyentes de El Relámpago, El Santo

debía su blanca sonrisa a Kolynos, y Glostora prestaba su nombre al Tango Club, en el que se eternizaba la orquesta de Alfredo De Angelis. Tarzanito recargaba energías con Tody.

También comenzaba la edad de oro de la ilustración publicitaria. Un hito importante había sido la llegada del artista francés, radicado en Italia, Lucien Achille Mauzán, que estuvo en Buenos Aires entre 1926 y 1936. Mauzán había ayudado a convertir a Buenos Aires en la capital del arte gráfico al estilo americano, aunque el camino había sido abierto también por notables colegas locales como Cao, Vicente Escobar, Mayol, Rojas, Alejandro Sirio.

El auge de la publicidad ilustrada continuó aún sin Mauzán, como describe Borrini, con la obra de admirados dibujantes, como Salinas, Segundo Freire, Daalsgard, Fairhurst; y caricaturistas de la talla de Blota, Lino Palacio, Dante Quintero y Divito. Esos dibujantes terminaban también creando sus propias escuelas de dibujo publicitario. Algunos de esos dibujantes fueron los primeros directores de arte de las primeras agencias, ya que faltaban unos cuantos años, todavía, para que los redactores escalaran posiciones, hasta que en la década de los sesenta recién formaron equipo con ilustradores y diseñadores.

Pablo De Santis cuenta que entre los años 1945 y 1955 muchas de las publicidades gráficas tomaban recursos de la historieta, el humor gráfico y la fotonovela, con ilustraciones de dibujantes argentinos conocidos, como Toño Gallo o del mismísimo Divito. Esos rasgos no eran exclusivos de las revistas de humor de la época sino de la publicidad en general. Las firmas infaltables que utilizaban ese estilo eran Palmolive, Ponds y Geniol, grandes anunciantes de la época, firmas importantes que compartían los espacios en diarios y revistas con casas de ropa, de muebles, o de electrodomésticos.

Dentro de los avisos – historietas se destacaban los de la crema de afeitar Palmolive y de crema Ponds. En el primero, que combinaba dibujos y fotos, un hombre se lamentaba diciendo que para las conquistas era un fracaso, y un amigo fiel le recomendaba que usara la crema Palmolive, y a partir de ahí conseguía seducir. El aviso de crema Ponds contaba una historia muy similar, donde una muchacha recibía la cruel broma de unos chicos que cantaban en ronda una canción que decía: A la lima y al limón, que no tiene quien la quiera, A la lima y al limón, te vas a quedar soltera. Una amiga le recomendaba que cuidara su aspecto físico, empezando por la cara. Apenas probaba la crema Ponds, un hombre la invitaba a bailar y ella reflexionaba en tono de revancha que no se iba a quedar soltera. El propósito del hombre era la conquista, el de la mujer el matrimonio.

De alguna manera el mundo que reflejaban esos avisos era el mismo mundo que en realidad se vivía.

Había otras marcas que además utilizaban el recurso de la historieta para anunciar, por ejemplo, el aceite Gloria, que mostraba como protagonista a una mujer que utilizaba el aceite y la tira llevaba el nombre Gloria como título. También las esponjitas de acero Bonazer, que publicaban una corta tira donde siempre una empleada doméstica se encontraba en problemas cuando no podía lograr una buena limpieza, y un negrito, la mascota de Bonazer, le solucionaba los problemas con sus esponjitas.

PARTE III

LAS RELACIONES

Relaciones

Un escritor Cubano, Cecilio Avilés, cuenta que es conocido que desde el inicio de la humanidad el hombre se preocupó por lograr la representación de la realidad. Los pintores fueron perfeccionando sus técnicas para lograr el mayor acercamiento posible en ese sentido, pero la pintura no podía evitar la ilusión de la representación de la realidad. Y no fue hasta el descubrimiento del material sensible, y las máquinas capaces de atrapar la imagen, que el hombre tiene ante su vista una representación más exacta de la realidad tal y como se manifiesta ella misma.

En el dibujo, como explica Roland Barthes, la denotación es menos pura que en la fotografía.

“En primer lugar, reproducir mediante el dibujo un objeto o una escena, exige un conjunto de transposiciones reguladas; la copia pictórica no posee una naturaleza propia, y los códigos de transposición son históricos (sobre todo en lo referente a la perspectivas); en segundo lugar, la operación del dibujo (la codificación) exige de inmediato una cierta división entre lo significativo y lo insignificante: el dibujo no reproduce todo, sino a menudo, muy pocas cosas, sin dejar por ello de ser un mensaje fuerte.”¹

Cuando las historietas iniciaron su género, a principios de siglo veinte, podían crear aún, a su antojo las más variadas fantasías sobre casi cualquier cosa, desde un paisaje hasta un equipo mecánico. Sin embargo, la posibilidad de contar una historia, sea cual fuere, ya exigía la necesidad de una documentación, de algo por donde empezar. Desde los detalles de un vestuario a las características de un paraje o la construcción de un equipo, como locomotoras, autos, aviones, barcos, etcétera, se basan, aunque a veces en una mínima parte, en la realidad.

Con la historieta queda demostrado entonces como la imaginación misma se inspira en la realidad, hasta la mayor parte de las llamadas historietas serias podrían crear el aspecto argumental a su antojo, pero los ambientes de un lugar determinado no podrían ser realizados según su fantasía, porque la realidad misma ya había plasmado e influido sus creaciones específicas.

Para Dorfman y Jofré las lecturas que se pueden hacer en la historieta tradicional son fundamentalmente dos:

“una ingenua, del lector corriente, al nivel de la entretención y de la apariencia de los personajes, y una segunda lectura, especializada, realizada por una elite intelectual que acentúa el descubrimiento de los valores que portan los personajes y la decodificación ideológica. De echo, en ambos niveles, lo que hay es un mayor o menor conocimiento de la estructura de la sociedad que ha generado la historieta y sus contradicciones... la decodificación hoy indica directa o indirectamente la realidad social o realidad propia y concreta del lector.”²

Cuenta De Santis que Había muchas historietas que simulando inocencia contrabandeaban ideologías, pero precisaban un desciframiento, había que interpretar algo que estaba visible pero cuyo sentido último escapaba ala lectura distraída. Pero hasta hace poco tiempo nadie había tomado a la historieta en serio, cuenta Carlos W. Albertoni que recién a partir de los sesenta las historietas se convirtieron en objeto de estudio. Tras décadas de desarrollo salvaje llegaron los analistas de los medios de masas, los desentrañadores del mensaje, y encontraron lo que no podía sino estar allí, la azarosa ideología, la densidad tras la apariencia superficial, un mundo no menos rico que el de cualquier otra manifestación simbólica con más prestigio y menos lectores. Hoy en día nadie puede ignorar la importancia de los cómics en la cultura contemporánea ni las modificaciones que muchos de los mágicos personajes creados en su gráfico universo han generado para ciertas conductas masivas. Es más, Oscar Steimberg agrega que hoy existe la posibilidad de estudiar historietas humorísticas que no comentan una realidad temporalmente inmediata, porque igualmente tematizan el conflicto individual de un personaje con instituciones genéricamente contemporáneas. Y esto da pie para descifrar el comentario o la contextualización que reconoce su origen en los datos cambiantes del mundo socio político contemporáneo, circunscribiendo así un componente temático que sólo aparece en un sector del área.

Según Vázquez Lucio:

“Nada escapa del ojo avizor del humorista, el hecho anecdótico, el episodio cómico, la nota emotiva, el personaje engolado o el pobre diablo. Es el comentarista por excelencia de la vida de sus contemporáneos; el espectador por antonomasia y el testigo fiel de toda una época. Pero además, suele ser por si mismo creador, padre de entes populares, cuya peregrina ficción acaba por convertirse en realidad ponderable y hasta servir de modelo y figura para la determinación de tipos y caracteres humanos.”³

Juan Sasturain también se dedica a explicar esta relación entre la historieta y la historia, mirada desde un enfoque nacional:

“Ya a esta altura, el humor argentino es absolutamente inseparable de la historia y no puede entenderse fuera de él: se ha impregnado de circunstancia. Fenómenos de difusión masiva exitosa tienen que ver con la modalidad atemporal de su humor y el trabajo sobre arquetipos

universales, aunque engendrados en las callecitas de Buenos Aires... Para hacer el humor en la Argentina hay que reconocerse, además, habitante de un arrabal amargo de ese universo de locos, donde el dolor, el miedo y la locura habitual acamparon largo rato en su vuelta al mundo. Eso significa que a todo lo demás hay que sumarle el forcejeo con la historia, la violencia y la injusticia, tres ingredientes que se han mezclado en casi todas las humoradas. Se han mezclado saludablemente, sabiamente a veces, con sutileza o alevosía en otras... Porque mirando dibujitos, secuencias de tiros, y manchas de tinta puede vislumbrarse una Argentina tan elocuente, entera y desnuda como si se metiera la nariz por las ventanas de los cuarteles o del Congreso Nacional... Incesantemente, y con muchos ejemplos, los profesionales de la sonrisa dibujada han demostrado su aptitud para responder con eficacia alas distintas circunstancias histórico - políticas de la Argentina en mediaciones que da la creación plasmada en signos...Así, no es casual el auge del costumbrismo durante la década del peronismo (1945-55) con Rico Tipo y Patoruzú y la presencia casi obsesiva de los personajes unilaterales, regidos por una manía, rasgo de conducta u obsesión que los definía, como la de Lino Palacio, Divito o Ferro.”⁴

La relación entre el otro yo del Dr. Merengue y la historia es incuestionable. La historieta, como tira que dibuja las tipologías del porteño medio, como afirma De Santis, necesitaba de por sí páginas ya escritas para escribir, de voces ya pronunciadas para imitar. Se alimentaba de aquello que se manifestaba, del exceso de la repetición. Como dicen Gociol y Rosemberg “la caricatura no hace sino resaltar lo manifiesto: no inventa, enfatiza... Las historietas dejan entrever el contexto de realidad en el que fueron realizadas.”⁵ La historieta ha sido y es un instrumento de comunicación, comenta Perla Suez, pero que puede ser un producto de calidad estética o un reproductor de esquemáticos modelos de vida. Es que lo principal de El otro yo del Dr. Merengue era la tipología. Lo que principalmente relacionaba a esta historieta con la historia era la tipología de porteño de clase media que reflejaba el Doctor Merengue. Durante las dos primeras presidencias de Perón ocurrieron en el país grandes acontecimientos, pero esta historieta prefirió representarlos poco y nada, eligiendo más bien reproducir la vida del hombre, aunque no era netamente una tira costumbrista, tamizar la historia por lo social, por las costumbres. Así siguió el camino de muchas historietas de la época, dejaron de lado la política, que no parecía interesarle al lector, y arrancaron por la vía del humor, que sí era bien recibido.

Para interpretar una historieta, dice Umberto Eco, se pueden utilizar dos tipos de lecturas, una poética, generalmente metafísica, y una interpretación en clave social. Esta última es la que permite una lectura crítica que ofrece algunas perspectivas de reflexión en términos de historia de la cultura. Así, si se toma a continuación, por separado, cada uno de los elementos que componen la historieta, para poder determinar, analizándolos, que son ellos los que en su conjunto mejor describen la historia.

La política

Para Sergi Vich los autores de cómics no tienen ninguna obligación de respetar completamente la realidad histórica que utilizan para desenvolver sus guiones, pero un avezado lector, con una especial mirada, puede muy bien hacerse una breve idea de lo que aconteció en el pasado a través de las historietas. Vázquez Lucio dice que “la única historia veraz de un país reside en sus periódicos humorísticos, que no significa que las sátiras y caricaturas nos transmitan la verdad absoluta.. se debe, desde luego, seguirlos con alerta espíritu crítico y destilar de su fondo la partícula áurea de la verdad”⁶, y cuenta que en materia de retratar la historia, el humor tiene sus militantes y sus profesionales. Hay, por supuesto, quienes han hecho del humor simplemente una profesión sin embanderarse políticamente, como Divito, pero aunque un humorista no emita sus propias opiniones a favor o en contra de un sector, también puede historiar tendenciosamente, retaceando o soslayando las referencias antológicas favorables a alguno de los sectores en sus tiras. Es lo que le pasa a Divito, ya se ha mencionado que él no utilizaba ningún tema político ni para sus historietas ni para su revista, sin embargo, en El otro yo del Dr. Merengue a veces se le escapan algunas referencias a tendencias políticas. El Dr. Merengue era un personaje, que como dice Roman Gubern, participaba de la historia, pero lo hacía independientemente de lo que estaba pasando en la realidad, ya que no había en la historieta datos concretos sobre fechas o nombres, pero sí elementos que nos decían que vivía en Argentina, más bien en Buenos Aires, a mediados del siglo veinte.

En muy pocas tiras se revelan explícitamente algunas ideologías políticas que se escuchaban por esos años y por supuesto, eran seguramente aquellas que el dibujante prefería o aceptaba. Normalmente eran sobre políticas internacionales, que afectaban a todo el mundo, y para encontrarlas hay que remontarse a los primeros años de El otro yo del Dr. Merengue, ya que por los años del peronismo pocas veces se colaba algo. En diciembre de 1940, en plena Segunda Guerra Mundial, se publicaba una tira del otro yo en El Hogar donde el Doctor se encontraba en el cine viendo las noticias, y cuando aparecía la cara de Hitler el otro yo lo abucheaba con una expresión de desagrado en el rostro. Unos meses antes, en agosto, en la misma revista, el Doctor se entristecía mientras ojeaba un diario en cuya portada se podía leer: ¡Extra, extra! Bombardeo. Muchos muertos en la guerra. En el diario Clarín hay aún más ejemplos, el 3

de abril de 1948; cuando estaba en vigencia el plan Marshall y las noticias no hacían otra cosa que hablar de eso, de su ejecutor, que era el Secretario de Estado de la Unión, y de Andrei Gromyko, que era un delegado ruso; el Doctor en su tira tomaba un café con un amigo que comentaba que no estaba de acuerdo con Gromyko, que en parte Marshall tenía razón, y el otro yo lo interrumpía para gritarle. - ¡Basta ñato, apagá esa radio! También, el 27 de julio de ese año, cuando aún continuaban las negociaciones de la Guerra Fría el Doctor le comentaba a un amigo en un bar: -Así es, la situación internacional es muy confusa, esperemos que estos desórdenes de Post Guerra lleguen a feliz término.

Es raro encontrar algún dato sobre la situación política nacional, pero sí hay pequeños casos donde se puede decodificar algo. En un ejemplo, el 11 de noviembre de 1947, también en el diario, después de todo lo ocurrido con la clase obrera mientras se vivía el gobierno de Perón, el Doctor en la tira le decía a un amigo que iba a dar una conferencia donde se referiría ante todo a la lucha de las clases obreras.

Y así podrían citarse algunos ejemplos más, ya que como se ha visto, no hace falta que aparezca una cara famosa, o un nombre específico para que se deduzca el contorno en que fue creada la historieta. La historieta puede ser atemporal, pero aunque no quiera siempre deletrea un espacio y un tiempo determinado. Es como acertadamente explican Dorfman y Jofré, “cada episodio es un acto de omisión, un silencio, un libro de historia con todas las páginas en blanco, pero escritas con tinta invisible.”⁷

La represión

Explica Umberto Eco que la historieta no puede comunicar otra cosa que contenidos ideológicos. Que no es capaz de sugerir otra cosa que ideales de la vida compartidos ya por todos sus lectores, ignorando toda propuesta de transformación, no puede hacer otra cosa que repetir y remachar tanto la ética como la política o la psicología, lo ya sabido. Sin embargo, Oscar Steimberg corrige esa afirmación diciendo que “una historieta no impone una ideología; propone, a receptores en los cuales esa ideología ya ha sido impuesta, modos de actuar ideológicamente en la producción de la significación.”⁸ Para Sasturain, entonces, no es pura casualidad que el surgimiento de personajes silenciosos, como lo es el Dr. Merengue, haya coincidido con los tiempos argentinos de censuras y autocensuras, de miedo y desencanto. El personaje no se agota en la lectura psicoanalítica de sus fantasías, es sólo recortado contra el entramado de la circunstancia particular del país que se vivía que se puede entender el verdadero mensaje, la moraleja. El Doctor y su otro yo, con su represión interna no hacían otra cosa que reflejar el sentimiento de represión externa que se vivía en esa época. Como dice Jorge B. Rivera, para algunos, lo cómico era una suerte de catalizador de la degradación de valores, en tanto que para otros operaba psicológicamente como una llave de control de los impulsos agresivos; o como fenómeno complejo, en el que confluían motivaciones y necesidades humanas de muy diversa naturaleza; o, simple y llanamente, como una vía de canalización de los sentimientos sociales e individuales más profundos. Según Pedro Lipcovich “Merengue es un símbolo de la represión, como más tarde lo sería la historieta Las Puertitas del Sr. López, de Carlos Trillo y Horacio Altuna.”⁹ Es clara la identificación que el lector podía tener con el Doctor, este no podía decir lo que sentía, estaba censurado por toda una situación social que no se lo permitía, y, claro que había represión durante el gobierno de Perón, dice Alberto Romero que la instauración del régimen autoritario dejó al pueblo poco espacio para manifestarse con libertad, y ya se comentó también sobre el control que el gobierno ejercía sobre los medios de comunicación. Oscar Masotta cuenta como ejemplo que en el año 1948, en plena época peronista, la mayoría de las publicaciones que se jactaban de ser políticas se habían transformado más bien en lo que parecían ediciones municipales. En los artículos donde antes se dedicaban a mencionar problemas nacionales comenzaban a dedicarse a aplaudir los logros del gobierno, como el relleno de un bache, o la ubicación de un vigilante más en una avenida. Hay ejemplos más concretos y que le pegaron más de cerca al Dr. Merengue, ya que aunque Rico Tipo no tocaba temas políticos, no pudo evitar algunos inconvenientes con el peronismo. En realidad la persecución no estuvo dirigida a la revista en sí, sino a algunos de sus integrantes. El que fue quizás el más fuerte de estos episodios se debió al más absurdo de los malentendidos, continúa Lipcovich, una vez Rico Tipo fue clausurada por un supuesto malentendido; Calki, cronista cinematográfico, había dicho de una película que era más falsa que una declaración jurada de bienes. Pero justo cuando se publicó la nota, Perón había hecho, justamente, su declaración de bienes. A Calki tuvieron que echarlo, aunque se las ingenió para seguir trabajando. Hubo también otros inconvenientes con el peronismo, cuenta De Santis que por esos años hubo un problema con una nota del el diario el mundo. Un redactor del diario, que también redactaba en Rico Tipo había escrito un artículo que le costó luego el puesto, y esa onda expansiva llegó inentendiblemente a Rico Tipo, que también tuvo que pagar los platos rotos. En esa oportunidad, Apol, el secretario de prensa del gobierno peronista ordenó privar a Rico Tipo de papel. En ese momento era la secretaría la encargada de suministrar las bobinas. Después de largas negociaciones, Divito pudo conseguir que le dieran el papel para poder seguir con la revista, pero a cambio tuvo que incluir en cada número de la revista una pagina dedicada a Evita. No importaba si se trataba de una donación o de cualquier acto de gobierno, tenía que aparecer una página entera que, por supuesto, no era humorística y no tenía relación alguna con el resto de la publicación. El

30 de julio de 1952, por ejemplo, debido al fallecimiento de Eva Duarte la revista dedicaba una página entera en homenaje a ella. Vázquez Lucio agrega que aquel suceso, el de la nota en el diario El Mundo, había puesto a Rico Tipo en una situación por demás adversa, ya que además de que tenía que soportar el aumento de precio, se tenía que aguantar ser clausurada por varias semanas, y la revista que intentaba ser apolítica, era compulsada a hacer en sus páginas la apología de la obra de gobierno como única alternativa para sobrevivir. Esto, de todas formas no afectó negativamente la relación con sus lectores, ya que por entonces el peronismo contaba en el país con amplia mayoría.

En fin, el humor tiene una carga informativa importante, en muchos sentidos decisiva. Según Ford, Rivera y Romano el humorista es como un laboratorio donde se procesa una información recibida y se la convierte en un producto humorístico. Lo producido tiene entonces una relación directa con la información recibida. Si la información de la actualidad que se recibe es cruenta, inquietante y violenta lo resultante no puede ser otra cosa que un humor negro y denso.

La cultura

El lugar, el país, el idioma, la cultura donde nace la historieta también influye en la comprensión del mensaje. Por ello Gutiérrez marca que hay que tener en cuenta que, exportadas, las historietas costumbristas o tipológicas, se leen fuera de su contexto desnaturalizadas. Según Umberto Eco un código con todas sus posibilidades de dar lugar a mensajes descifrables por los receptores, presupone una comunidad de la que forman parte, por lo menos en el momento en que el mensaje es emitido, tanto quien emite como quien recibe. Es evidente que, por ejemplo, las historietas producidas para el público americano se consumen también en Europa, pero en esos casos no se sabe hasta que punto se puede estar seguro de que un lector americano identifica en una página los mismos elementos que reconociera en ella un lector europeo. No se sabe hasta que punto la página, en cuanto a mensaje, es leída utilizando códigos parcialmente distintos. Que el autor, o productor de la historieta, pueda construir el propio producto teniendo ante los ojos el modelo de un hombre medio, como ciudadano ideal de una sociedad de masas, es innegable. En este sentido sería necesario ignorar que pueden existir diferenciaciones ideológicas capaces de hacer que el producto cultural sea consumido en claves diferentes, porque la moda, las posturas, los símbolos de prestigio típicos del código compartido por el lector de un lugar aparecidos en una historieta, se chocaran con otros esquemas de referencia frente a un lector de otro lugar que no comparte esos códigos típicos. Por ejemplo; la belleza de una secretaria posee distinto sentido para un yanqui alto y rubio que para un siciliano bajo y moreno. “En la historieta los mensajes ideológicos no poseen un sentido unidireccional, sino que dependen de la circunstancia del receptor y de su entorno”¹⁰ dice Germán Cáceres. Por ejemplo, en el diario Clarín, el 8 de septiembre de 1946, en la primer viñeta de El otro yo del Dr. Merengue se notaba a un hombre, desaliñado en su vestimenta, apoyado en un buzón, y el otro yo en la segunda viñeta le gritaba: -Che, si agarrás al que inventó el trabajo ¿qué le hacés? Este chiste no parece tener sentido, pero lo obtiene si se entiende lo que explica Juan José Sebreli, quien cuenta que por aquellos años, a los vagos de la clase baja, los que no conseguían trabajo, o no querían conseguirlo, se los solía hallar en las esquinas de las calles, la mayoría de las veces en grupo, apoyados sobre los grandes buzones rojos incrustados en las veredas que antes era más común encontrar. Desde allí observaban todo lo que pasaba y aprovechaban para piropear a las damas.

Otras veces, también en El otro yo del Dr. Merengue, se repetía el chiste basado en una costumbre, que sacado de contexto, no se comprende. Por ejemplo, el 19 de enero de 1946, en Clarín, una jovencita que acompañaba al Doctor por la calle al ver que se acercaba un marinero le preguntaba: -¿Cree en la suerte Doctor? Él respondía que no, pero el otro yo se apuraba a preguntarle al marinero: -Marinero, ¿buena o mala? El 12 de noviembre de 1947, en Clarín, vuelve a pasar lo mismo, pasaba un marinero por la calle, una señorita se lo cruzaba de frente y le preguntaba: -¿Marinero, buena o mala? El marinero respondía: - Buena, y la chica quedaba encantada. Al ver esto el otro yo se disfrazaba de marinero y exclamaba: - ¡Pregunten chicas, pregunte!. Resulta incomprensible saber de que hablaban si no se conoce aquella costumbre supersticiosa de la época. Eugenio Cilentio explica que por esos años era más común encontrarse con algún marinero, vestido de marinero, y que ese encuentro podía traer suerte, por eso se le preguntaba, pero normalmente, si uno se lo cruzaba de frente, era buena suerte, en cambio, si lo veía de espalda era mala suerte.

Existe, de todas formas, continúa Eco, un código básico, fundado sobre constantes psicológicas, o en algunos valores típicos de toda sociedad occidental que orientan el mensaje a un sentido más o menos unitario. Es eso lo que perdura, lo que se entiende y hace reír después de un tiempo, lo que hace que una misma página, salvando los detalles, no desemboce en mensajes totalmente distintos. Como explican Ford, Rivera y Romano, por sus situaciones básicas estos personajes podrían corresponder a realidades urbanas relativamente distintas, sin embargo algún detalle localista delataba su verdadero contexto desvalidando en una ínfima parte el término de universal. Por ejemplo, el 15 de abril de 1949, en El Hogar, el Doctor estaba sentado en un sillón cuando una señorita se le acercaba para decirle: -Doctor, fíjese que hermosa postal me envió mi novio desde Córdoba. Merengue le decía entonces que era muy

lindo el paisaje que mostraba la postal, pero el otro yo, completamente curioso pronunciaba lo siguiente: - A ver que te escribí el avivado ese. Era un chiste sencillo, que en cualquier lugar se comprendería igual, pero pequeños detalles, como el hecho que la postal sea de Córdoba, la vestimenta, los muebles, delatan la localidad del lugar donde se encuentran, cosa que sólo identificarán aquellos lectores que comparten esa localidad.

De Santis concluye diciendo que “si bien sus personajes (de Divito) son de médula porteña, tienen proyecciones universales; prueba de ello es que se publican y se festejan en otros países, a pesar del argot local. Alterna lo anticuado con lo que todavía nos hace reír. Los deseos reprimidos de un señor porteño.”¹¹

Los valores

Para Jorge B. Rivera parece suficientemente claro el carácter auténticamente dinámico, histórico y contextual del humor y la comicidad, su enraizamiento profundo con los temas, valores, actitudes y problemas de una etapa determinada de las sociedades, e inclusive, en un plano más general, de la misma historia de la civilización. Ya se mencionó que El otro yo del Dr. Merengue compartía los mismos valores que expresaba Rico Tipo, y esa revista no hacía otra cosa que sacar a la luz los valores de la clase media de ese entonces.

No se puede afirmar en suma, que El otro yo del Dr. Merengue, como Rico Tipo, alentó ni desalentó el matrimonio, al menos, en términos absolutos, dice Eduardo Romano. Había de por sí, ante todo una declinación evidente de las convicciones morales y religiosas. La familia no se concebía ya con un contenido pleno de deberes, sino como un centro que hacía más cómoda y agradable la vida; por tanto, a las primeras dificultades, los cónyuges se desligaban y buscaban la felicidad en nuevas uniones. Era una generación poco dispuesta a soportar contratiempos y pesares. En el Doctor Merengue abundaban los ejemplos sobre eso, ante cualquier situación el otro yo ya quería matar a su esposa con un hacha, y muchas veces se paseaba por las calles de Buenos Aires con lindas señoritas deseando que por favor no lo viera ningún conocido para que no se lo dijeran a su esposa.

Conviene no olvidar, en este sentido, que la clase media porteña era en su mayoría católica, y que la encíclica Casti Connubii, promulgada por Pío XI el 31 de diciembre de 1930 para reafirmar los dogmas católicos acerca de la indisolubilidad del vínculo, condenaba las relaciones no consagradas y el placer corporal como un fin, y recomendaba la procreación en un clima marital en que imperara la diligente sumisión de la mujer y su rendida obediencia. Esto se cumplía, pero claro, sólo por fuera, como todo en la clase media, se mostraba una cosa, pero se hacía o sentía otra. Así lo explica Juan José Sebreli:

“Lo que cuenta, por tanto, para la clase media, es la reputación, la apariencia, lo que los demás piensen de uno; se depende estrechamente del prójimo, se vive dominado por el temor al que dirán, al rumor y al escándalo. En esas condiciones, resulta la principal víctima de la represión puritana sexual, que constituye uno de los pilares fundamentales de la sociedad patriarcal burguesa y cristiana... La clase media ha interiorizado a tal punto los tabúes de la moral burguesa, que acepta y aprueba las mismas leyes que provocan sus frustraciones y su profundo desajuste sexual, del mismo modo que toma partido a favor del sistema económico que la explota. El proclamado laicismo de la clase media no hace sino cumplir inconscientemente con los más retrógrados perjuicios de la moral judeo – cristiana en su lucha contra la sexualidad y toda expresión de la alegría de vivir.”¹²

En la tira del especial de Rico Tipo de diciembre de 1951, en una fiesta elegante el mayordomo le anunciaba al Doctor que habían llegado los esposos Anchoreti con una señorita, Merengue los recibía y los invitaba al otro salón diciéndoles que allí estaba su esposa, pero el otro yo no los seguía, en cambio, agarraba de la cintura a la señorita y le preguntaba si le parecía que se vayan juntos, solitos al jardín. Así las alusiones al engaño eran constantes, en otro ejemplo, el 26 de mayo de 1944, en El Hogar, aunque se sabía que el Doctor estaba casado, aparecía él en la tira, en el jardín de una mansión, sentado en un banquito con una linda chica, los dos vestidos de fiesta, y él queriéndola conquistar a toda costa, ya que el otro yo le decía a un hombre que estaba sentado a lado: -Che, ¿por que no te vas a la esquina a ver si llueve?

Como decía Sebreli, la hipocresía era, pues, el lote de la clase media, el pequeño burgués deseaba secretamente la mujer de su prójimo, pero predicaba la fidelidad conyugal, a la vez, ridiculizaba al marido cornudo, exaltaba la virginidad de las mujeres al mismo tiempo que disimulaba la promiscuidad de los varones y, por sobre todo condenaba enérgicamente toda actividad sexual que se apartara de la naturaleza.

“La clase media da su preferencia a la masturbación no sólo por que el habitual régimen sexual de Buenos Aires es la privación, sino porque además no encuentra satisfacción suficiente en el acto intersexual, desalentado por la frecuente frigidez de sus mujeres y por su propia incapacidad para excitarlas, como consecuencia de sus inhibiciones y de la indisoluble asociación que hace entre el placer y el sentimiento de su culpabilidad... hay que acotar que la verdadera causa de la masturbación no era el cierre de los prostíbulos, sino los tabúes que impedían las relaciones sexuales libres, fuera de la prostitución. En esas condiciones el matrimonio era la única

escapatoria... Un claro anormal e la gruesa corriente de pensamientos era casarse por amor. Frecuentemente ellas confundían la pasión amorosa con un blando sentimiento de afecto que les permitía ser dueñas de sí mismas en todas las circunstancias y calcular las ventajas económicas que implicaba el cambio de posición. Ellos no. Se casaban cuando no podían más.”¹³

Cuentan Gociol y Rosemberg que en las décadas del treinta y cuarenta para las mujeres sus maridos eran la única garantía de dinero y asenso social, cuestión que las obligaba a aferrarse a ellos pasara lo que pasara. Y así sucedía en El otro yo del Dr. Merengue, donde no sólo la mujer del Doctor, por más infidelidad de la que se enteraba, por más ofendida que estaba, nunca abandonaba a su marido, ni tampoco ninguna de las mujeres que aparecían a lo largo de la historieta. Son muy pocos los casos en los que se decidía por la separación, y esto era además visto y retratado como una gran desgracia (no para el otro yo, claro), todos los amigos de Merengue que le contaban que se iban a separar estaban completamente tristes y desganados. “Un marido era impulsado por su mujer y sus hijas a una infernal carrera por el asenso social. Un clásico de la época.”¹⁴ Además, agregan Fernando Devoto y Marta Madero, cuando un hombre se casaba le tocaba también atender a la madre, es decir, la suegra. Si esta era viuda y sin medios, el yerno debía ocuparse completamente de ella, muchos se la llevaban a vivir a sus casas. Quizás es por eso que se originaba siempre el día de la boda el temor y el odio a la suegra, llamada desde ese momento ogro, el Doctor Merengue sabía bien esto, él odiaba terriblemente a su suegra, aunque ella no vivía con ellos y no parecía hacerles nada malo Es que como dice Vázquez Lucio, el humorista no inventaba nada, se limitaba a ser veraz, claro que como en esos espejos cóncavos, que reflejan a las personas y a las cosas desfiguradas aunque sin quitarles la esencia, miraba el mundo y los gestos del hombre sobre el mundo, y luego decía lo que había visto y lo que no había visto. Sí, además, conseguía hacer reír, tanto mejor. Entonces el humor se convertía en función social.

La mujer

Dice Eduardo Romano que el humor de Divito ridiculizaba a cierto modelo de mujer, la mostraba superficial, chismosa, casera, apolítica, cosa que con los acontecimientos peronistas producidos por Evita a favor de la mujer, ya comenzaba a tornarse anacrónico. Un texto de humor de Rico Tipo que reproduce Romano en su libro devela perfectamente esto, muestra los roles fijos, paralelos, sin zonas de coincidencias o superposición, a los que estaban condenados las mujeres, y también sus maridos, que tarde o temprano terminaban en desencuentros. El artículo era escrito por Eduardo M. Almira en el primer número. Se llamaba Maridos Trasnochadores, y recomendaba sarcásticamente a las esposas franquearles la puerta a sus cónyuges para evitar que ellos las critiquen, porque de todas maneras no estaban capacitadas para hacerles compañía. La nota decía:

“¿Es que usted puede brindarle en su casa una mesa de codillo, rodeado de amigos, humo de cigarrillos y pocillos de café vacíos? ¿Aguantaría blasfemias de todos cuando una jugada sale mal? ¿Se animaría a sostener con él una discusión sobre política o acerca de la situación guerrera? ¿Estaría dispuesta a bailar con su marido toda la noche tangos, rumbas y congas, acompañándolo a tomar alcohol hasta inundarse por dentro? ¿Se decidiría a trocar las agujas de tejer por los naipes a la francesa, o la doméstica tijera de costura por un taco de billar?. No. Le sería muy difícil, imposible, acostumbrarse a eso. Eso no es la vida del hogar. Desde Luego que no. Lo que usted entiende por vida de hogar es esto: que su marido se ponga cómodo en vestimenta, para no gastar el tapizado de los sillones o del sofá; que se acostumbre a tirar las cenizas en los ceniceros, en vez de derramarla sobre el encerado o la alfombra. Que si resuelve oír la radio, sintonice el novelón cursi que usted prefiere oír. Que él escuche y comente todo los chismes oídos por usted o su sirvienta durante todo el día. Que le cuente a usted todo lo que sabe de las esposas y las familias de los jefes y compañeros de oficina. Que le ayude a demadejar lana como si fuese un aparato mecánico. Que le oiga todas sus lamentaciones sobre lo que le da para los gastos de la casa; haga una lista con todo lo que usted necesita -seis veces, por lo menos, el sueldo que gana él-. Que le pegue a uno de los chicos porque se portó mal.”¹⁵

El otro yo del Dr. Merengue también reflejaba estas costumbres de la mujer de clase media, por ejemplo, el 30 de junio de 1944, en El Hogar, la mujer de Merengue estaba en el sillón leyendo mientras escuchaba un radioteatro. El doctor le argumentaba que no entendía como podía escuchar esas pavadadas, pero el otro yo escucha muy atentamente la novela, llegando hasta a emocionarse y llorar.

La mujer de Merengue no trabajaba, no sólo porque les alcanzaba con el sueldo del Doctor, sino que más bien porque como señalan Devoto y Madero “la presencia femenina en trabajos fuera del hogar no gozaba de alta estima social.”¹⁶ En el libro de la historia de las mujeres argentinas se documenta que la necesidad de ayudar económicamente al esposo o a la familia era el único argumento de peso para justificar el ingreso en una fábrica que la mujer podía esgrimir ante la familia y la sociedad, que desaprobaba su decisión. Por otra parte, cuando la necesidad desaparecía o se amortiguaba podían refugiarse otra vez en la casa y en la familia. La fábrica entonces se conformaba como un lugar de paso, pues la realización

femenina estaba en el hogar, y la maternidad. En cambio, el varón tenía la obligación de obtener un empleo remunerado para proveer el sustento de su mujer y de los hijos, y las obligaciones familiares de otro tipo pasaban a un plano secundario. Las mujeres no sólo se incorporaban en la industria, también ingresaban en el comercio y los servicios, en particular la telefonía, actividad que se había expandido a partir del centenario. Pero no todos los trabajos industriales eran considerados apropiados para las mujeres, por eso muchas jóvenes aspiraban a convertirse en empleadas.

La encíclica católica antes mencionada, debido al brusco descenso de natalidad, también desalentaba la ocupación laboral femenina, ya que era considerada opuesta a la dedicación íntegra de la mujer al hogar. Las soluciones que proponían oscilaban en retrotraer las nuevas costumbres de vida en las ciudades a pautas anteriores, reimplantar las funciones específicas que la naturaleza asignaba a la mujer, alentar el casamiento prematuro de los jóvenes, y lograr una profunda reeducación psico-ética, ciudadana, hogareña, maternológica, sexual y moral de la infancia, preparando con Fe las generaciones del porvenir.

Las mujeres de elite tenían experiencias diferentes a las de sus congéneres pobres. Algunas, muy pocas pudieron acceder a altos niveles de educación, o llegar a la universidad, pero debían permanecer solteras si deseaban administrar sus bienes. La mayoría se casaba, y al hacerlo tenían que renunciar a sus apellidos para adoptar el apellido del marido. Entonces, dice Aurora Alonso de Rocha, las actividades de las mujeres de clase media variaban entre tocar el piano, cantar, recitar, tejer, lo único que llegaba a ser extra hogareño era participar en las entidades de bien público o también en obras de caridad. En una tira del 21 de julio de 1944, publicada en El Hogar, mientras caminaba por la vereda, el Doctor pasaba por al lado de una mujer mayor, arreglada que pedía beneficencias. Él se detenía a darle unos pesos, pero el otro yo seguía caminado mirando hacia arriba, haciendo como que no la había visto.

Las jovencitas de clase media, continúa Alonso de Rocha, las que aún no estaban casadas, debían poseer algunas gracias que eran comunes a la gente conocida y aceptada, que se aprendían desde muy temprana edad, y que les jugaban a favor a la hora de conseguir novio. Debían saber recitar, declamar, cantar y tocar el piano, se divertían haciendo eso, en las reuniones solían tocar alguna pieza y cantar, cosa que también seguían haciendo después de casadas. En el diario Clarín, el 18 de septiembre de 1945, el Doctor se encontraba en la casa de una señora, y ésta le presentaba a su hija diciéndole: -La nena sabe tejer, bordar, cocinar. El otro yo avivado le decía a Merengue: -¡Ojo viejo! Te están trabajando para el civil. En otro caso, en la revista El Hogar, el 3 de junio de 1949, la mujer del Doctor tocaba el piano, y al escuchar la música se quejaba de que estaba completamente desafinado, diciéndole a Merengue que de esa forma no tocaría más. El Doctor entonces llamaba por teléfono al afinador para que les afinara el piano, pero el otro yo le decía por el tubo: -Sin apuros ñato, cuando puedas...dentro de dos o tres años. Otro ejemplo de Clarín, el 30 de abril de 1946, mostraba al Doctor en la casa de una elegante mujer mayor. La señora le decía que no podría deleitarlo con su canto pues estaba afónica, a lo que Merengue se lamentaba, pero el otro yo festejaba.

El casamiento, en fin, era el destino para las mujeres de todas las condiciones, y la maternidad, el supremo objetivo. Recién con la aparición de un movimiento complejo como lo fue el peronismo, llegaron los grandes cambios para la mujer. Los trabajadores y las trabajadoras accedieron a sustanciales mejoras a través de las leyes de protección del trabajo. Las mujeres obtuvieron el derecho al voto y el reconocimiento de la ciudadanía. Esto también se notó en El otro yo del Dr. Merengue, el 18 de febrero de 1948 el tema de la tira de Clarín era una conversación entre el Doctor y un amigo sobre la mujer que trabajaba, y luego, con el tiempo fueron apareciendo en la tira más mujeres trabajadoras como si fuera algo normal. Los cambios y la emancipación de la mujer fueron buenos, pero como explica Romano, también complicaron las relaciones conyugales. La subordinación a la autoridad marital se reemplazó por una unión basada en la igualdad. Donde antes gobernaba una autoridad, regían entonces dos, con su inevitable secuela de conflictos.

La clase media del cuarenta y cincuenta

Para Jorge B. Rivera el humor y la viñeta tipológica, con intención cómica, han sabido circunscribir con elocuencia los rasgos, los tics, los problemas, de una época. En el caso de El otro yo del Dr. Merengue, Divito con las historias de este distinguido Doctor nos describe perfectamente el estilo de vida de un hombre porteño de clase media que vivía en las décadas del cuarenta y cincuenta.

La gente de clase media, como explica Sebreli, formaba una tipología con rasgos bien definidos, eran habitantes de casa iguales, con los mismos muebles, con las mismas cocinas resplandecientes, todo lo que tenían se parecía mucho, pero cada uno se sentía superior al vecino. Se ocupaban de trabajos similares, votaban más o menos por los mismos partidos y tenían una concepción idéntica, fija, e inmutable del mundo.

La clase media surgió por el ascenso social que vivió cierta gente de la clase baja. Por aquellos años no era algo muy difícil ascender socialmente, y todos vivían aspirando a eso. Toda la aspiración de la

sociedad era avanzar hacia arriba. El otro yo no se cansaba de recordarnos eso, el 3 de marzo de 1944, en El Hogar, el Doctor conversaba en la playa con un amigo sobre un conocido de ellos. El hombre decía: -¿Pichinini? ¡Bah, el padre era verdulero! -Sí Pototo, le respondía él, pero el otro yo le gritaba: -¡Y vos vivillo te olvidaste que tu abuelo era el socio! En otra oportunidad, el 24 de octubre de 1945, en Clarín, el Doctor se encontraba en la casa de un amigo, éste le mostraba los muebles y le indicaba que el juego de dormitorio le había costado cinco mil pesos. Merengue se hacía el sorprendido, pero el otro yo le refutaba: -¡Y pensar que tu cuna fue un conventillo!

La clase media además tenía un complejo de proyección con la oligarquía, gracias al cual lograba evadirse simbólicamente de su desagradable realidad cotidiana, de la mediocridad de su ambiente. La revista El Hogar, donde nació el Dr. Merengue, era por sobre todo la revista que constituía el vehículo que permitía la participación afectiva con esa clase alta. Con sus artículos, Josué Quesada se convertía en el intermediario, como un medium entre la divinidad y los simples mortales, ya que se introducía en las casas más cerradas, participaba de las fiestas más selectas y revelaba en sus notas las intimidades de aquellos a quienes la clase media tanto idolatraba.

El pequeño burgués, como lo llama Sebreli, se balanceaba permanentemente entre dos actitudes contradictorias e igualmente equívocas. Una era el voluntarismo optimista y otra el voluntarismo pesimista. Y, por supuesto, no se decidía a admitir las consecuencias de ninguna de ambas ni a tomar partido por alguna.

Por una parte, contra todos los disconformismos, sostenía una concepción optimista del mundo, una imagen del hombre generoso, hermoso y heroico por naturaleza, difundida por los discursos edificantes, las oraciones fúnebres, las ceremonias conmemorativas, los artículos de fondo de periódicos parroquiales, los filmes con final feliz, las novelas rosa y blancas con moraleja, las glosas de radio y T.V., los ideales de los apóstoles de sociedades de fomento y centros libertarios, todos los lugares comunes, en fin, de la sensiblería pequeño burguesa. Pero, por otra parte, y al mismo tiempo, contenía una concepción naturalista, desilusionada, pesimista, escéptica, una imagen del hombre pequeño, egoísta, mezquino, tal como se veía a través de la sabiduría popular. La tristeza, la indiferencia, el fatalismo, no eran al fin sino las reacciones sociológicas de una determinada circunstancia histórica.

La clase media ejercía lo que se llamaba oficios de opinión, el Dr. Merengue, el 13 de abril de 1945, en El Hogar, hacía algo inconcebible para lo que era su persona, y sólo para ganar una buena opinión. En un baile elegante veía a una joven narigona conocida sentada y la invitaba a bailar. Mientras bailaban el otro yo les explicaba a los amigos de él que lo miraban: -¡Muchacho era un compromiso! El trabajo también se manejaba con las opiniones, dependía no de la habilidad que tenían para trabajar la materia, sino de la opinión que se merecían de los demás. Si bien tenía un gran prestigio ser Doctor o Licenciado, si se era abogado o sombrero la clientela sólo le venía a uno si gustaba. Se deducía que los oficios estaban llenos de ceremonias, había que seducir, había que retener, había que captar la confianza, la corrección en la vestimenta, la severidad aparente de la conducta, la honorabilidad, incumbían en estas ceremonias. Las personas no sólo vendían su tiempo y energías, sino también su personalidad. Vendían por toda la semana o por todo el mes sus sonrisas y sus gestos amables y tenían que practicar la rápida represión del resentimiento y la violencia.

El hombre de clase media no poseía cosas como el burgués, ni fabricaba cosas como el obrero. Lo único que no hacía era vivir haciendo cosas y más bien vivía del mecanismo social que organizaba y coordinaba a las personas que hacían cosas. Jugaban el papel de intermediarios entre los productores y los poseedores, abogados, contadores, profesores, periodistas, corredores, comisionistas, empleados de banco, simples oficinistas, manejando tan solo símbolos abstractos de las cosas, como palabras, cifras, esquemas, diagramas, fichas, expedientes, planillas, estaban predispuestos, por esa circunstancia, a una visión idealista del mundo y a una mentalidad legalista y administrativa, a creer en el valor absoluto de las ideas, de los papeles escritos, de las consignas, de las reglamentaciones, de las ordenes, en una palabra, de todos los productos conscientes de la voluntad personal.

El Dr. Merengue era abogado, y era un empleado, así lo demuestra una tira de 1949. El 6 de mayo, en El Hogar, Merengue se encontraba en la oficina de su jefe que le decía que si necesitaba retirarse podía hacerlo. El Doctor le respondía muy respetuosamente: -Bien señor director, y el otro yo se agrandaba gritando ante todos los otros trabajadores: -¡Tengo corona! Y sin embargo, a pesar de ser empleado también poseía bienes y privilegios, como estancia, auto, y la posibilidad de hacer otros negocios.

José Sebreli explica eso de la siguiente manera:

“La clase media tenía una relación de identificación psicológica y moral con las clases burguesas. La clase media de un país precapitalista, destinada a trabajar, irremediamente para la burguesía terrateniente, extrae de ella, a la vez, sus fuentes de ingreso y su dignidad social, esto le otorga ciertos privilegios... Estos privilegios son principalmente psicológicos, tal como el mayor prestigio del trabajo intelectual sobre el manual, y la inclusión del empleado que forma parte de las tareas directivas y no de las productivas... Eran patriotereros, aprobaban la riqueza y la astucia de los patrones que los explotaban,... podían sentirse superiores, por lo menos frente a un obrero.

A los privilegios meramente psicológicos de la clase media sobre el proletariado se sumaban también (hasta los tiempos de Perón) algunas pequeñas ventajas económicas. La clase media usaba cuello y corbata en una época en que no se permitía caminar por el centro sin saco, sutil disposición municipal que convertía a las principales calles de la ciudad en terreno vedado para el obrero, quien muy difícilmente podía comprarse un traje. Un juego de muebles, un piano, viajes a Mar del Plata, y el tener sirvienta cuando casi no se les pagaba sueldo, eran los lujos ostensibles de la clase media que les otorgaban una notoriedad social entre los parientes y pobres.”¹⁷

Como le sucedía al Dr. Merengue, había una enorme desproporción entre lo que la clase media imaginaba o quería ser, y lo que efectivamente era. Esto la obligaba a vivir en el disimulo y la ocultación, cerrándose a toda comunicación abierta y franca, conservando siempre una fría distancia con el prójimo. En la vana presunción de sus ademanes ceremoniosos, su lenguaje rebuscado y lleno de rodeos, y su indumentaria demasiado pulcra, se traslucía inseguridad frente a las demás clases y un sentimiento de vergüenza y humillación por la propia insignificancia.

En una sociedad que identificaba el ser con el tener, y donde la propiedad era el único medio para hacerse conocer ante los demás, la clase media estaba condenada a emplear todo lo que tenía para aparentar lo que no tenía. Oscar A. Troncoso cuenta que gastaban grandes fortunas para poder aparentar, y que además lo comentaban con orgullo, marcando así con esa actitud la evidente diferencia con la actitud que asumía la clase alta tradicional, que discretamente evitaba mencionar sus gastos. Ya se mencionó que al otro yo del Dr. Merengue le gustaba gritar a los cuatro vientos la cantidad de dinero que gastaba o ganaba, por ejemplo, el 16 de febrero de 1945, en El Hogar, se encontraba en una tienda de jarrones comprando un regalo de casamiento, y el empleado le decía que le quitará el precio al jarrón para enviarlo, pero el otro yo le gritaba: -¡No le quites el precio! ¡Así se enteran cuanto me salió! Y en otra tira, la del número de El Hogar siguiente a esa, se manifiesta mucho más lo de las apariencias monetarias de la clase media; en la calle Merengue se cruzaba con un amigo de traje, muy elegante, y comenzaban a conversar. El Doctor le preguntaba si ese verano iría a veranear, a lo que el hombre respondía: -¡No, los negocios no me lo permiten! El otro yo lo miraba con desconfianza y le refutaba: -¿De que negocios me estás hablando? ¡No vas porque no tenés plata, seco reseco! Sucedió como lo que bien explica Sebreli: “en su tren de vida se aplica ante todo a salvar las apariencias, es decir, trata de aparentar otra cosa de lo que es y está obligado a consagrar una gran parte de lo que gana a vestirse con decencia.”¹⁸

A la afectación de prestigio y posesión de la clase media, continúa Sebreli, correspondía también la tendencia a simular una cultura que no se tenía, o a querer abarcar todo el mundo de los conocimientos sin ningún esfuerzo. En El otro yo del Dr. Merengue abundaban los ejemplos sobre ese aspecto, un ejemplo, en El Hogar, el 25 de mayo de 1945, un poeta amigo del Doctor se acerca al escritorio de él y le regalaba un libro diciéndole que se lo había dedicado. Merengue alegremente le respondía que lo leería con sumo placer, pero en cuanto el poeta se retiraba el otro yo lo tiraba sin remordimiento a la basura.

Existían otras pequeñas características de la clase media que también se veían reflejadas en la tira del Sr. Merengue, por ejemplo, escribe Aurora Alonso de Rocha que las fórmulas de trato de esta gente eran muy estrictas, la cortesía era fundamental, todos se trataban de usted, todos eran Doña Fulana, o Señor Tal o Cual. Además, no se hablaba de dinero, ni de sexo, ni de los detalles escabrosos de las enfermedades, la gente era muy fina, hablaba casi susurrando.

El hipódromo y los deportes

En los diarios de la época, la mitad de las páginas dedicadas a deportes eran de carreras de caballos, muchas historietas costumbristas tomaban el idioma del turf como algo común y entendible para todos, y una gran parte de las tiras de El otro yo del Dr. Merengue estaban ambientadas en algún hipódromo o trataban algún tema de caballos.

Es que en esa época, como cuenta Cilentio, todo el mundo iba al hipódromo, era como obligatorio. Quien no sabía de burros era nada, ir a las carreras era sinónimo de virilidad. Así explica Troncoso este fenómeno:

“En otro aspecto, los rasgos particulares del burrero difieren de los que identifican al hincha de fútbol. Mientras que este último es instintivo y de modales más toscos, el burrero trata de imitar a los primeros actores del escenario de sus afanes, y si bien alienta a sus favoritos con la misma vehemencia que utiliza el hincha desde el tablón de una cancha, sabe perder con cierta dignidad... Tiene el hipódromo tres sentimientos fundamentales: el aristocrático, que celebra el pur – sang la casta genealógica; el nacional, de origen campestre, con su amor totémico por el caballo; y el popular, que entronca en la raza, con su afán de testar el destino de la apuesta.”¹⁹

El sustantivo *burrero*, documenta Troncoso, salió de los cafés, ya que las carreras de caballos era charla habitual en los cafés de Buenos Aires. Se creó en contrapartida de la palabra *turfman*, y con el aumento del tiempo libre y una disponibilidad económica escatimada a necesidades propias, esos burreros de café fueron invadiendo el hipódromo, que ya no era reducto exclusivo. En un cuadro de humor de El otro yo del Dr. Merengue, publicado en el especial de Rico Tipo de 1948, el Doctor se encontraba en el hipódromo rodeado de gente, y le decía a un amigo: -Estoy esperando a un amigo, Blanes, que me trae una fija...pero temo que no me encuentre por el gentío. Mientras el otro yo subido a unos zancos buscaba con la mirada desesperado.

Resultaba casi increíble que el Jockey Club, gestado en Francia, hubiera dado lugar a esa pasión del porteño, pero no era el único, los hipódromos de San Isidro, Palermo y La Plata, entre los tres, nucleaban a grandes multitudes fanáticas de las carreras. A Divito no se le escapaba ese detalle, en el diario Clarín, la historieta se publicaba muchas veces en la página de carreras de caballos, el primero de marzo de 1946 el Doctor se encontraba en el hipódromo conversando con un amigo. El hombre le aseguraba que se encontraba en ese lugar de pura casualidad, a lo que Merengue le respondía: -Sí, claro. Pero el otro yo le echaba en cara: -Mentiroso, si no te perdés una en San Isidro, Palermo, y La Plata.

Troncoso describe un poco mejor la influencia de los deportes en la vida de la clase media, ya que si bien el Doctor era de concurrir seguido al hipódromo, también escuchaba partidos de fútbol por radio, y una que otra vez asistía a la cancha o disfrutaba del boxeo.

“Los porteños cumplen tareas rutinarias durante toda la semana para ganarse la vida y a quienes les interesan los deportes, tienen el sábado y el domingo un programa formal que hace olvidar por un tiempo la disciplina, la monotonía, las órdenes y las complicaciones que soportan de lunes a viernes. Con leves diferencias, esa válvula de escape está constituida por: sábado a la tarde, fútbol de primera B, y a la noche boxeo; domingo a la mañana, automovilismo, y a la tarde, fútbol de primera división A. Hay leves diferencias: algunos en vez de fútbol prefieren carreras de caballos y otros “sacrifican” el boxeo por ir al cine o al teatro con su mujer o novia. Según datos suministrados por la Dirección de Estadística de la Municipalidad de Buenos Aires, en 1967 se vendieron cerca de cinco millones de entradas en los hipódromos (Palermo y San Isidro).”²⁰

En cuanto a otros deportes, al avanzar los sectores medios, estos también quisieron imitar los entretenimientos que eran comunes en la clase alta. Entre ellos se hicieron populares la caza y la pesca como deportes de placer. Esto se ratifica en dos ejemplos del Dr. Merengue. El 27 de abril de 1945, en Clarín la tira estaba ambientada en una selva, y Merengue caminaba vestido de explorador con un guía. Ambos estaban armados, el hombre le comentaba que vería fieras formidables, y el Doctor decía estar emocionado, pero su otro yo mostraba lo contrario, ya que temblaba por el miedo y decía: pero viejo, no te molestes, ¡si ya las vi en el zoológico! Y el 30 de enero de 1948, en la misma revista, se encontraba en un muelle cuando un amigo se le acercaba, al comprobar que le gustaba la pesca, para aconsejarle utilizar otro tipo de anzuelo. Merengue le contestaba que cambiaría el anzuelo, pero el otro yo le señalaba unas lindas chicas que estaban también pescando y le decía: -No te avivás ñato que vengo a pescar uno de esos churros.

El club y los bailes

En Buenos Aires, en la década del cuarenta, adquirió decididos ribetes de categoría social el ser perteneciente de un club, cuenta Troncoso, siempre enmarcados en determinados centros, patrimonios de unos pocos. Llegar a integrar un club exclusivo era como acceder al Olimpo político, a la civilización. Pero se trataba de algo más, era obtener un aura impalpable cuyo prestigio provocaba en las fortunas argentinas.

El Dr. Merengue bien sabía eso, y por ello el club elegante era su mayor fuente de prestigio. El 6 de marzo de 1946, en Clarín unos viejos respingados lo nombraban secretario ad –honorem de un club, cosa que lo hacía sentir orgulloso, pero el otro yo se quejaba: -¡Ma que ad –honorem! ¡Rentado, rentado!

Pero había una gran diferencia entre los clubes de alta clase y los clubes de barrio. Los clubes más exclusivos, dice Sebrelí, eran el Círculo de Armas y el Jockey, el Progreso, el Rotary, el Club Francés, el Club Universitario de Buenos Aires, el Club Náutico San Isidro, el Club Atlético San Isidro, San Isidro Club, el Hípico y Kenel. Pero tanto el Jockey como el Círculo de Armas eran los que tenían más diferencias significativas con los otros clubes, le ponían sordina y señorío importado a los enjuagues de todo tipo que, pese al refinamiento, se continuaban realizando. Sea cual fuere el club exclusivo, lo importante era asistir, y el Dr. Merengue no se perdía ese privilegio. El 15 de agosto de 1946, en Clarín, unos amigos le dicen por teléfono que lo esperarían en el club, a lo que él respondía que iría sin falta. Su mujer, que escuchaba esa conversación le comentaba que ella ya había hecho planes, que había invitado a los García, entonces Merengue se apuraba sin quejarse a cancelar el programa del club, mientras que el otro yo agarraba un hacha para matar a su mujer.

Los clubes de barrio, en cambio, eran mucho más familiares. Así los describe Troncoso:

“A medida que el club progresaba, se hacía un lugar para el billar, y otro para el buffet, de esa manera se constituía en algo similar a un círculo familiar donde los asociados comían y encontraban el cálido eco de la amistad. Por otra parte, era el salón donde se hacían las fiestas de casamiento, se celebraban las festividades patrias y distintos tipos de agasajos, que daban lugar a alegres fiestas. Regularmente se organizaban bailes cuyas recaudaciones constituían la principal fuente de ingresos.”²¹

En cuanto a la alegre vida nocturna, Sebreli recuerda que la alta burguesía prefería tener reuniones privadas en casas particulares, o en salones de fiesta elegantes o night clubs. Eran las tan soñadas fiestas a las que la gente de clase media moría por asistir, y El Dr. Merengue gozaba del privilegio de poder codearse en ellas con gente de alta clase social. En numerosas oportunidades el Doctor asistía a finas fiestas en lujosas mansiones donde todos los hombres estaban vestidos de smoking y las mujeres lucían espectaculares vestidos largos.

Las boites, en cambio, no eran lugares de tanto prestigio, eran boliches donde se comía, se bailaba, y donde había espectáculos, de canto y baile con coristas, pero sobre todo se bebía. Los amigos de la noche frecuentaban las boites fundamentalmente para exhibirse y conquistar alguna chica, y por supuesto, el otro yo era habitué de cualquier boite de Capital federal.

El Dr. Merengue, por estar obligado a vivir de las apariencias sólo asistía a fiestas finas, pero el otro yo, a quien le aburría tanta coquetería, amaba las boites. Un ejemplo es el de la tira de Clarín del 12 de mayo de 1957. En la calle, mientras caminaban, un hombre le decía al Doctor: -A pesar de lo avanzado de la noche será conveniente que vayamos a la oficina a terminar el negocio. -Me parece bien, respondía él. Pero al pasar por una boite el otro yo se escapa de su cuerpo: -¡Che cara de muerto, arreglate vos sólo que yo me quedo aquí!

La calle y los cafés

Oscar A. Troncoso relata que “cines, teatros y otros espectáculos, carreras de caballos o simplemente el café, fueron los entretenimientos preferidos por los distintos sectores de una sociedad que rápidamente descubrió el atractivo del ocio.”²² Así era la vida de descanso del Dr. Merengue, solía ir a los cafés a entablar charlas con los amigos, al cine con su esposa, o a caminar por las calles Corrientes o Florida.

El café era un ritual para todos, tanto para jóvenes como para adultos. ¿Y Cacho Señora? Le preguntaba Merengue a una mujer en la tira publicada el 22 de septiembre de 1945 en Clarín. La señora le respondía que estaba estudiando, pero el otro yo con viveza agregaba: -Ma que va a estudiar, ¡si está todo el día en el café! Y era cierto, el café era el lugar de encuentro para muchos, tanto que, cuenta De Santis, en la década del cincuenta se le pusieron nombre a la gente que concurría a diferentes cafés, “los Petiteros, que reciben su nombre del Petit Café de la Avenida Santa Fe, considerado por ellos como el colmo de la distinción, son los jóvenes de clase media que quieren alcanzar el modelo de Barrio Norte.”²³

Para los porteños constituía un verdadero rito ir al centro los fines de semana, dice Troncoso. La calle brindaba todos los productos de la industria del entretenimiento, como cafés, boites, restaurantes, cantinas, confiterías, boites, y cines y teatros. En la ciudad había grandes salas, como el cine - teatro Opera, o el cine – teatro Gran Rex, y en las películas se veía la otra cara del mundo. Era común llevar a la novia o a la mujer a ver un programa de cine, ya que no se veía una sola película, sino varias. Esto se refleja en una tira publicada en El Hogar el 29 de abril de 1949. En ella la mujer de Merengue le contaba: -Sueño Azul comienza a las veintidós horas, de complemento dan una de pistoleros, con salir de aquí a las nueve y media tenemos tiempo. -Bien querida, respondía él. Y el otro yo se quejaba como un niño: - ¡Bua! Me pierdo lo mejor.

Pero la noche, continúa Troncoso, estaba en la calle Corrientes, la calle los esperaba con sus teatros y cines abiertos, con sus cafés rutilantes, con el vértigo de sus luces y sonidos. Hacía furor, y era lugar habitual para Merengue y su mujer, pero a veces él iba a divertirse con amigos, aunque de trampa, ya que su mujer no sabía que iba allí solo. El 7 de enero de 1949, en El hogar, mientras él caminaba con su mujer por una calle se cruzaban con un matrimonio amigo. El hombre le decía al Dr.: -¿Así Dr. que esta noche cerramos ese importante negocio? Merengue le respondía que efectivamente, pero instantáneamente se despegaban de ambos cuerpos sus respectivos otros yo para aclarar: -¿Negocio? ¡Ja, ja! ¡A las siete en Corrientes y Esmeralda a esperar a esos dos churros!

La calle Florida también gozaba de popular fama, así la describía un aviso de la Compañía Argentina de Electricidad S. A., que publicaba un aviso en Clarín el 5 de agosto de 1947 donde se notaba en una foto una noche en la calle Florida, llena de luces, de gente elegante, de movimiento:

“Anochece... se encienden los primeros focos... la calle Florida, tradicional y moderna, cosmopolita y profundamente porteña, se transforma en la rutilante vía láctea de la ciudad.

Torrentes de luz que emergen de los suntuosos escaparates y de los letreros multicolores, le dan aire de fiesta y un irresistible hechizo.”

Pero la fama de la calle Florida era diferente a la de la calle Corrientes, los jóvenes se alineaban en la calle Florida luciendo generalmente su único y bien cuidado traje dominguero, camisa almidonada, zapatos muy lustrosos y cabello peinado a la gomina, para ver desfilar y piropear a las mujeres porteñas. El 18 de julio de 1947, en Clarín un amigo jovencito, pero feo de cara, vestido con la moda Divito, le comentaba contento al Doctor: –Daré una vuelta por Florida y de paso conquistaré algunas chicas. –Me gusta ese espíritu, que tengas suerte, le respondía él, pero el otro yo se le reía diciéndole: –¿A quien pensás engrupir con esa trucha?

Lo cierto era, como recuerda Cilentio, que para ir al centro, a la calle Florida o a la calle Corrientes había que vestirse de punta en blanco, siempre de saco y corbata. Los domingos, además, eran especiales, uno debía vestirse con su mejor ropa, la llamada ropa dominguera.

La moda

“También los héroes de historietas dictan la moda”²⁴, decía Roberto Fontanarrosa, y tenía razón, más en el caso de los dibujos de Divito, porque “el límite entre la influencia de Divito sobre la moda o la de la moda sobre Divito era muy borroso,”²⁵ aclara De Santis.

En el caso de la historieta El otro yo del Dr. Merengue es quizá la vestimenta el elemento que más delata el contexto histórico. Tanto mujeres como hombres vestían a la moda de su tiempo, y cambiaban su moda al mismo tiempo que la moda cambiaba en la realidad con el avance del tiempo.

Para Alan Pauls el chiste no omitía los sobreentendidos sociales que acechaban en cada situación, bastaba echar un vistazo rápido a cada detalle. La postura, la forma de vestirse de los personajes funcionaba como indicador social o caractereológico. Pero encontrar la postura no garantizaba la eficacia del chiste, tampoco su inteligencia ni su refinamiento, simplemente era un elemento más del decorado. Sin embargo, si no había postura no había, en el mundo de Merengue, nada. La postura, la vestimenta, lo decía todo, no mentía, y decía más de una cosa a la vez.

La caricatura descende directamente del dibujo de modas. Los decorados, dice Avilés, permiten ubicar la condición social de los personajes. Y el vestuario puede considerarse como una extensión del decorado, ya que ambos contribuyen a suscribir la tipología de los personajes. Lo que la moda ofrece a la caricatura, continúa Alan Pauls, es, ante todo, un accesorio repetido e insistente, una suerte de fetiche fashion que recorre, imperdurable, la variedad más amplia de contextos y situaciones. Es como una imagen de marca o un sello, el logotipo vestimentario que identifica a un personaje y sintetiza, de algún modo, su interioridad y su estatuto social, y en ese sentido funciona como materia prima privilegiada para la caricatura. Divito desplegó este principio hasta las últimas consecuencias, multiplicando en sus dibujos los emblemas de la moda, trajes, corbatas, moños, polleras y sombreros.

La historieta está plagada de ejemplos, las mujeres más jóvenes vestían la ropa de moda, en las primeras tiras sus polleras llegaban hasta un poco más abajo de las rodillas, pero más adelante fueron acortándose, hasta dejar ver por completo esas rodillas. En 1947, el 24 de septiembre un artículo del diario Clarín se titulaba “Polémica en el mundo, ¿faldas cortas o largas?”, allí ya se empezaban a vislumbrar los cambios más provocativos en la moda femenina, era una gran discusión entre las mujeres que las preferían largas y las más modernas que querían mostrar sus piernas. De todas formas, Divito ya había optado por las cortas, para esos años las jovencitas que acompañaban de vez en cuando al Dr. Merengue ya usaban modernas faldas mostrando la mitad de sus rodillas. En 1946 una foto del mismo diario mostraba a una mujer con minishorts de cintura alta como algo muy sexy, y además se levantaba un poquito su pantaloncito como atreviéndose, pero no mostraba nada de cola, ni las mayas mostraban los cachetes de la cola. El 2 de abril de ese año un artículo se titulaba La Vedette de hoy, y en la foto había una mujer con poco escote, y con un vestidito que dejaba ver sus piernas pero tapaba su cola.

Pero no hace falta gastarse en describir como vestían las muchachas que aparecían en la tira El otro yo del Dr. Merengue, basta con transcribir la descripción que hacen algunos autores sobre la moda femenina de la época, ya que coinciden en el cien por ciento.

Escribe Aurora Alonso de Rocha:

“En todos los casos la belleza física era muy estimada, pero todo estaba dirigido a marcar las diferencias con el otro sexo, y a seducir mediante trucos y artificios que excitaban los sentidos. El pelo se arreglaba en complicados jopos y rodetes armados... Las polleras eran muy anchas, para acentuar la cintura, que era uno de los puntos centrales de mira... Cuando se popularizó la moda Divito se empezaron a llevar las polleras más cortas y unos tapados de piel sintética, brillante y áspera... Era algo muy gracioso, como todo lo que proponía Divito... Los tacos eran de aguja o de altísimas plataformas.”²⁶

Susana Saulquin agrega:

“Los trajes de noche se usaban largos, de línea angosta y adherente, adornados siempre por interesantes cortes, volados al bias y moños... En cuanto a los vestidos de tarde eran comunes las faldas, generalmente de corte sesgado y se acompañaban con saquitos cortos... Las blusas se llevaban de todas las formas, dentro de las faldas o como faldoncito formando casaca. Podían ser de tafetas ralladas, mangas cortas o largas, combinando colores...

Los severos sacos con hombreras van acompañados por faldas rectas o tableadas que paulatinamente se van acortando. En la primavera del año 1944 están bajo la rodilla para llegar aún más cortas el año siguiente...

Durante los primeros años de la década del cincuenta los escotes se presentaban asimétricos y la línea de vestido angostos convivía con la línea de faldas largas y amplias y cintura marcada por anchos cinturones. Al mismo tiempo aparecen durante los primeros cinco años de la década, las faldas tubo cortas, sumamente ajustadas, estilo Divito, popularizadas por el famoso dibujante en la revista Rico Tipo.”²⁷

En los primeros años de la década del cuarenta estaban muy de moda los tapados de piel, y la mujer de Merengue se volvía loca por ellos, en más de un caso se paraba frente alguna vidriera para pedirle al Doctor que le comprara uno, y el otro yo siempre la quería matar después de las fortunas que le hacía gastar. El 29 de mayo de 1947, en el diario Clarín, la mujer de Merengue iba con él al cine vistiendo un enorme tapado de piel, y al día siguiente en el diario se publicaba un aviso de Peletería Fémica, una casa que vendía tapados de piel, donde mostraba tapados que eran iguales a los que usaba la mujer del Doctor. Así está escrito en la colección 100 Años de vida cotidiana de La Nación:

“En ese siglo, las pieles representaron, junto con las joyas, un inequívoco indicador del status social y económico, aparte de constituir un bello adorno de la mujer. La caricia de las pieles, sin contar con el abrigo que proveen, y el brillo del oro, las piedras y las perlas sobre la piel, son sensaciones conocidas por muchas mujeres, aunque sean infinitamente más las que nunca poseyeron ni el más modesto anillo de compromiso.”²⁸

Los trajes de baño que lucían las chicas en las primeras tiras eran casi siempre enterizos, pero con el tiempo se fueron soltando y dejándose llevar con la moda. Pero Divito, como asegura Vázquez Lucio, era un humorista que ubicado en su época, dibujaba como un espejo que sólo deformaba la realidad para que esa realidad descubriera desde el lado risueño o ridículo esas cosas que la época hacía. En 1946, en la tira de Clarín del 5 de abril, en la playa una mujer grandota y mayor observando a una chica en bikini, que todavía ni dejaba ver la cola, le comentaba a Merengue: -Por nada del mundo me pondría una malla tan atrevida como esa. El otro yo le contestaba con sarcasmo: -¡No te la ponés porque te quedaría como la mona! Dice Eduardo Romano que en Rico Tipo, en la tapa del número catorce una de esas Chicas Divito llevaba una malla hecha sólo por una serie de pañuelos anudados, pero que las bañistas reales, fotografiadas en primer plano en Mar del Plata, lucían austeras mayas enterizas y solían usar por encima alguna camisa o salida de baño. Recién el 15 de enero de 1948 salía en Clarín un artículo con una foto de una chica vistiendo una bikini más osada, que al menos mostraba los cachetes de la cola, que comentaba: “Las playas de California marchaban a la cabeza en materia de trajes de baño audaces, pero seguramente han debido rendirse ante el que ilustra la foto, cuya exhibición realizase el verano último en Francia.” Y por supuesto Divito también aprovechaba para mostrar esa nueva moda y, claro, reírse de eso. El 20 de enero de 1950, en El Hogar una señora grandota, amiga de Merengue, en la playa lucía una moderna bikini y le comentaba al Doctor: -Me compré esta malla porque me agradó el barquito que tiene de adorno. -Le queda muy bien, respondía él, pero el otro yo se burlaba cruelmente: -Para que haga juego con vos, en vez de un barquito quedaba mejor un acorazado.

Las mujeres, en la tira de El otro yo del Dr. Merengue, siempre vestían pollera o vestido, pero nunca pantalón, sólo en los casos en que eran shorts. En las publicidades de la época algunas casas mostraban entre sus productos pantalones para mujer, pero las mujeres reales aún no se acostumbraban a usarlos, ya que en las fotos de los diarios y revistas tampoco aparecían vistiéndolos. Eso puede servir para comprender el sentido y la gracia que el siguiente chiste tenía en aquella época. El 17 de junio de 1947, en Clarín, un hombre le decía al Doctor: -Yo siempre le digo a mi señora, que el que manda es el que lleva los pantalones. -Lo mismo le digo yo a mi señora, contestaba Merengue, pero contrarrestando eso el otro yo aparecía vestido con pollera.

En la tira, las mujeres también solían usar guantes, que como explica Alonso de Rocha, también eran un elemento común de la moda de la época. “Los guantes tenían su propia etiqueta, se usaban blancos, lavables para ir en los tranvías o colectivos y mantener prolijas las manos, y otros de acuerdo a cada ocasión.”²⁹

Cuenta Susana Saulquin que durante la década del cuarenta una vez más las mujeres subrayaban su femineidad valiéndose de coloridos sombreros donde la fantasía aparecía en forma de plumas, pájaros, flores y mariposas, hasta llegaron a usar la osadía de los turbantes canasta que había impuesto Carmen

Miranda. Durante dos décadas, y hasta mediados del cincuenta, los sombreros eran parte inseparable de los conjuntos a toda hora del día y para todas las ocasiones, y eran usados en todas las clases sociales. Las mujeres más osadas se vestían con sombreros rellenos de frutas, recuerda Aurora Alonso de Rocha, pero uno de los adornos preferidos para sombreros fueron las plumas, utilizadas desde hacía muchos años, aunque siempre de moda. Las más buscadas eran las de aves exóticas, como las de avestruz y ave del paraíso, raras y costosas. Y por supuesto, otra vez, Divito se valía de esos accesorios para reflejar la historia y reírse de ella. En dos casos de la revista El Hogar el sombrero es objeto de gracia. El primero de junio de 1945 una mujer muy delgada pero narigona con un sombrero enorme con frutas se le acercaba a Merengue en la calle y le preguntaba si podía comprarle una rifa. El Doctor le respondía que sí y el otro yo le decía a manera de chiste: -¡Yo creí que vendías fruta! El 6 de enero de 1950 una joven llegaba de visita a la casa del matrimonio Merengue, y llevaba en la cabeza un sombrero con grandes plumas. Después de saludar la chica les pedía permiso para guardar el sombrero, y cuando el doctor se lo concedía el otro yo le acotaba: -Che, ¿lo guardás en el gayinero?

Lo cierto, dice Vázquez Lucio es que hasta poco tiempo antes de que saliera el Dr. Merengue las porteñas más audaces aún no se habían atrevido a soltarse el pelo ni a acortarse las polleras; sin embargo, la aparición de Rico Tipo ilustrando sus páginas con esas chicas que no existían, determinó, entre otras cosas, que la industria experimentara el modelador combinado para proporcionar la formidable silueta Divito mediante su doble banda elástica de diecisiete centímetros en goma modelante. El aviso de ese invento apareció en Rico Tipo el 30 de agosto de 1945, y decía: “El famoso modelador combinado, creación del dibujante Divito”, ya que para vender mejor el producto, se mencionaba a Divito como su creador. El éxito de este modelador plantea el curioso caso de un dibujante que caricaturizaba a las muchachas de su época y estas optaban por seguir literalmente los dictados de esa caricaturización de la moda.

“Las normas de belleza de una cultura responden a cierto imaginario mitificante que construye un cuerpo ideal, al cual hay que perseguir para obtener reconocimiento y valoración”³⁰, decían Mario Margulis y Marcelo Urresti, y comenta Germán Cáceres que con las chicas de Divito ocurrió algo insólito, un fenómeno en que la realidad copió al arte, la peculiar vestimenta de esos seres de papel y tinta china fue adoptada por la moda. Y las chicas Divito se convirtieron en modelos de belleza femenina.

Pero no fueron solamente las mujeres las que recibieron la influencia de los dibujos de Divito. Algo semejante ocurrió con los hombres, que siguiendo literalmente la caricaturización de la moda masculina del momento, exageraban desmesuradamente el largo de sus sacos y alargaban el tiro de sus pantalones de tal modo que parecían tener las cinturas pegada al pecho. Como explica De Santis a través de sus chistes y avisos, Divito imponía un modelo de ropa que todavía hoy se recuerda como el Divito. Esa moda la describe bien Aurora Alonso de Rocha, usaban unos sacos cruzados larguísimos que acentuaban la cintura, con solapas largas y anchas, y cuyos hombros eran rellenos con grandes hombreras. La camisa era blanca de cuello porteño, y también vestían tiradores con pantalones que se acordonaban sobre los zapatos en punta, grandes y divertidas corbatas pintadas, y, los más audaces, usaban el pantalón con la cintura alta, con botones, que se dejaban ver por arriba de la prendedura del saco. Lo que no podía faltar era el pañuelo en el bolsillo del saco, la flor en el ojal y el peinado a la gomina, con jopo o cola de pato. Así vestían más que nada los amigos más jóvenes del Dr. Merengue, ya que él era un poco más grande y elegante, mucho más sobrio, se inclinaba más a la moda de los hombres de la alta burguesía. Alonso de Rocha comenta que para la clase alta había extremas rigideces en las modas, algo que tenía que ver con la incomodidad, que obligaba a guardar la compostura; formas codificadas que confluían en un comportamiento también muy pautado. Así describe Susana Saulquin esta elegante moda:

“Los hombres más elegantes de la Argentina para la noche usaban el frac de etiqueta en sarga negra, trencilla de seda en los pantalones, plieges en la cintura, chaleco y corbata de piqué blanco, botones y gemelos de perlas, sombrero de copa negro y zapatos de charol. Como traje de media etiqueta se usaba el saco cruzado de sarga sin peinar negra con solapas de grosgrain de seda, corbata de seda negra, pechera de piqué dura, cuello volcado, botones de oro, trencilla de seda en los pantalones y zapatos de charol negros. Para el día la meta era lucir una buena apariencia a través del clásico traje inglés cruzado... La vestimenta de los años treinta se va a mantener estable hasta fines de los cincuenta... Hacia fines de la década se usaban los trajes de rayas finitas, las mil rayas.”³¹

Y, por supuesto, como agrega León Tenenbaum, y como observamos en el Dr. Merengue, el sombrero también era una prenda absolutamente necesaria para el correcto atuendo masculino.

Resumiendo, Buenos Aires era un emporio que irradiaba elegancia por todos lados. Y no sólo las historietas eran reflejo de ello, sino que también esa documentación era respaldada por la publicidad. Dice De Santis que en Rico Tipo, de donde habían salido los modelos Divito, abundaban los avisos de casas de ropa para mujeres y hombres. La casa central de la moda Divito era Gon – Ser, hasta Divito se encargaba de dibujar las gráficas. En las publicidades de sombreros Noelís aparecían hombres vestidos igual que el

Dr. Merengue, con su mismo sombrero y con flor en el ojal. Y en los diarios se publicaban los avisos de las marcas de trajes Belfast, Thompson y Williams, y Gath y Chaves, diagramados siempre con imágenes muy parecidas.

Los niños

Es importante describirlos también, ya que ellos funcionan también como elemento delator del contexto que se vivía. Los niños que aparecían vivían de manera muy diferente a los niños de hoy. No jugaban a los videojuegos o miraban televisión, más bien escuchaban la radio o jugaban juegos en las veredas y jardines.

En una tira, de Clarín del 4 de febrero de 1947, unos niños jugaban con una soga en la calle, en otra, en El Hogar el 24 de marzo de 1950, el sobrino le mostraba al Doctor un carrito que le había hecho el jardinero para jugar, pero lo más común era encontrarlos en las plazas o baldíos jugando al fútbol, con pelotas de cuero. Así se encontró a unos niños el Doctor, en El Hogar, el 5 de marzo de 1948, estaban jugando un partidito y se les escapó la pelota, entonces le pedían a él que se las alcanzara. Merengue le pegaba pero la pelota se desviaba, entonces se disculpaba: -¡Oh! Perdoná pibe, me salió mal el tiro. Sin embargo el otro yo se mortificaba: -¡Soy un tronco, soy un tronco!

Pero el elemento clave en los niños era la vestimenta. Hoy en día no se entendería el chiste de El otro yo del Dr. Merengue publicado en Clarín el 25 de mayo de 1947. En dicha tira pasaba por la calle un joven vestido con guardapolvo y bermudas, como niño, pero tenía pelos en las piernas. Cuando se le cruzaba al Dr. Merengue el otro yo aprovechaba para gritarle: -¡Grandote, ponete pantalones largos! Ford, Rivera y Romano aseguran que en una historieta todo el efecto reside en el desajuste visual creado por el dibujante entre la experiencia del espectador y los rasgos de la vida misma. El humor brota cuando se conoce aquello a lo que alude el dibujo. Esa tira era un vivo ejemplo de elementos que limitaban en cierta forma las posibilidades de la historieta, que solía desenvolverse en torno a circunstancias privativas de un país o ciudad, a los caracteres más llamativos de su vida cotidiana. Es que la caricatura se convertía, en el mejor de los casos en un auxiliar de la información histórica en tanto crónica informal y expresiva la época, del lugar. El humor, aclara Jorge B. Rivera, y las viñetas tipológicas y costumbristas con intención cómica, parecían ser un nítido emergente de los problemas y del espíritu de la época. Los avisos de Gath y Chavez de la época indican que la vestimenta de los niños consistía siempre en una bermuda y camisa, para invierno y verano, pero el muchacho de la tira de ejemplo ya no era un niño, ya estaba crecido. Algo escrito en la colección 100 Años de vida cotidiana de La Nación puede aclarar esta situación:

“La moda juvenil, como tal, prácticamente no existió. Lo corriente era copiarse de los mayores, vestirse de grande. Empero, arreciaba aún para los jovencitos la costumbre del pantalón corto. Un chico con traje y pantalón corto era un disfrazado de hombre (o medio hombre). El problema no era por lo que el chico llevaba puesto a los cuatro años, sino a los catorce. Porque usar pantalón corto cuando no se había ingresado en la escuela primaria era, después de todo, una contingencia, pero persistir con ellos cuando se estaba en el secundario, era una falta de consideración.

Y no se exagera: casas comerciales importantes vendían en 1951 trajes de pantalón corto, tipo colegial, para hombrecitos de seis a quince años, y pantalones cortos extrarreforzados para niños de dos a quince años... Una casa llegó al colmo: postulaba trajes derechos o cruzados de pantalón corto para crecidos de diecinueve años.

Ponerse los pantalones largos, además de ser una consigna declamatoria machista, implicaba para el muchacho recientemente púber asumir transformaciones físicas, ambiciones y complejos que el primer año del colegio secundario trae de golpe.

Culturalmente, el ingreso en la secundaria requería el pantalón largo. Sin embargo, no era tan sencillo. Las madres demoraban la puesta por varias razones: biológicas, porque el pantalón significaba el fin de la niñez y el nene cobraba alas...les hacía pensar que el pantalón largo sería algo así como darles una libertad de hombre.

La actitud hacia el pantalón largo era padecida por los adolescentes en carne propia. Las cargaditas avergonzaban: ¡Bajalos a tomar agua!, les gritaban desconocidos en la calle o desde el tranvía, y también provenían de los amigos que ya lo usaban o del almacenero.”³²

La moda colegial tenía los mismos efectos, los niños en El otro yo del Dr. Merengue, especialmente el sobrino de Merengue, iban y venían vestidos de guardapolvo blanco, moño grande en el cuello, bermudas y medias hasta las rodillas con un maletín en la mano. Para el comienzo de clases, un aviso publicado en Clarín el 7 de marzo de 1947 daba a conocer sus precios para la indumentaria colegial, y mostrando los artículos aparecía un niño vestido de la misma forma que los dibujaba Divito, con guardapolvo, moñito y maletín.

La colección 100 Años de vida cotidiana de La Nación explica que los niños iban al colegio de punta en blanco. El guardapolvo estaba exageradamente almidonado, se usaban los zapatos domingueros, ellos bermuda, medias tres cuartos y peinado a la gomina, bien achatado, para durar todas las horas de clase,

ellas pollera, zoquetes y pelo suelto con un gran moño, preferentemente blanco rojo o azul. La camisa era blanca y en el cuello llevaban una corbatita o un gran moño. La cartera era de cuero, marrón o negro, con una o más divisiones. Y esto se respetaba tanto en invierno como en verano.

Las vacaciones

En el campo de la historieta, afirman Ford, Rivera y Romano, un dibujo es considerado inspirado en lo real, y por ello aumentan los contactos con el proceso histórico social. Las obras maestras de los cómics, dice Javier Coma, sintetizan y denotan los más importantes movimientos comunitarios del siglo, constituyéndose a menudo en vibrantes defensas de diferentes posturas del pensamiento humano y de muy específicas actitudes políticas y sociológicas. En la historieta *El otro yo* del Dr. Merengue los personajes sólo iban a Mar del Plata a veranear, como recalcan Gociol y Rosemberg cuando escriben que era habitual en todos los personajes de Divito se trasladaran en verano a la feliz, es decir, a Mar del Plata. En *El Hogar*, el 3 de febrero de 1950 Merengue estaba en la playa, vestido de sport, charlando con una pareja amiga. Entonces les preguntaba: -¿Le gusta Mar del Plata? A lo que la mujer respondía que a ella sí, pero que su esposo extrañaba un poco. El otro yo de Merengue lo agarraba y le decía: -Vivo, lo que vos extrañas es tus tardes en Florida. Pero el hecho de insistir con Mar del Plata no era un capricho de Divito, sino que era más bien algo común de los argentinos en general. *El Hogar* tenía una doble página llena de fotos de las porteñas que veraneaban en Mar del Plata, Rico Tipo tenía una sección llamada lo que veo en Mar del Plata, y Clarín publicaba sus notas sociales de Playa Grande.

Troncoso explica que en 1940 pasar las vacaciones en Mar del Plata era un símbolo de status, la clase alta procuraba impedir la intromisión de otras clases de personas en esa playa, para llegar allí se necesitaba tener cierto poder económico, estar a la moda, vestir el ajuar adecuado a las exigencias modernas, y hospedarse en los mejores hoteles y asistir al casino. El casino era como una tradición para la clase alta, concurría allí a derrochar su plata, pero principalmente a tomar alguna bebida alcohólica o a hacer vida social. Merengue asistía de esa manera, pero su otro yo delataba su condición de clase más baja amante del juego. El 17 de marzo de 1944, en *El Hogar*, Merengue se encontraba en el casino fumando un cigarro y un viejo elegante le preguntaba: -¿Así que perdiste otros mil? Él le respondía que sí, pero que no tenía importancia. En cambio, el otro yo corría para poner una bomba al casino. En otra oportunidad, el 16 de abril de 1946 en Clarín, el Doctor disfrutaba de sol de la playa cuando una señorita le preguntaba si no iba al casino. Él le respondía: -¡Psch! A veces. Pero el otro yo estaba en la puerta del casino golpeando la puerta y gritando: -¡Que vivos! ¡Ya hace un minuto que deberían haber abierto!

Recuerda Troncoso que “el bronceado comenzaba a ser la manifestación externa de las vacaciones, que a la vuelta exhibían por el barrio como símbolo de distinción.”³³ Es que decir que se iba a Mar del Plata era sinónimo de prestigio, era muy bajo quedarse a veranear en Capital Federal o sus alrededores. El 15 de noviembre de 1947, en Clarín, Merengue se encontraba con un amigo que le comentaba contento que al día siguiente se iría a Mar del Plata. El Doctor le explicaba entonces que el sufriría el calor porque tenía que refaccionar el chalet que tenía allá, y el otro yo se bañaba triste en una playa en cuyo cartel se leía Olivos.

Sin embargo Troncoso agrega que cuando surgió la clase pequeño burguesa los centros veraniegos de la clase alta se fueron ampliando. Hubieron más opciones, Mar del Plata, Córdoba o Bariloche. Así lo afirmaba una tira publicada en Clarín el 13 de abril de 1949, el Doctor se encontraba en su oficina y un empleado se le acercaba para hablar: -Dr., quisiera tomarme ahora las vacaciones e irme afuera. – Caramba, tenemos mucho trabajo, pero si desea tómese las, le respondía él. El empleado se retiraba contento, pero el otro yo le gritaba de atrás: -Si vas a Córdoba que te aplaste una piedra, y si vas a Mar del Plata que te ahogue. Anahí Ballent cierra comentando que cuando Córdoba comenzó a recibir al turismo, entendido desde el punto social fue el mismo que el de Mar del Plata, pero sólo difería en sus consecuencias espaciales. Las sierras de Córdoba abarcaban más pequeñas aglomeraciones y tenían menos variedad en cuanto a ofertas de posibilidades de sociabilidad y consumo, pero estimulaban a su vez un contacto más directo y privado con la naturaleza.

La psicología

El tema principal de esta historieta es el psicoanálisis. Toda la historieta, dice Alan Pauls, no es sino el despliegue exhaustivo, casi mecánico, de los rasgos de personalidad. Esos caracteres son fijos, inmovibles, inmunes a cualquier cambio; funcionan como un programa que la historieta va ejecutando paso a paso. La historieta hace más bien rendir a fondo un elemento, abrir el esquema de una personalidad como se abre un programa informático, explotando cada una de sus posibilidades y sus funciones pero sin salir jamás del campo que las circunscribe. Todo este juego con las personalidades es, en cierta forma, también un elemento que describe muy bien las ideas de la época, ya que como dice Vázquez Lucio, hay que tener en cuenta que para entender el mensaje de los humoristas de otras épocas es menester conocer

sus motivaciones y su entorno, hay que ir pasando revista a la situación política y social de esos periodos. Según palabras de Pedro Lipcovich “la tira pertenecía a un momento en que el Psicoanálisis se divulgaba en sus rasgos más pintorescos.”³⁴ Todo lo que sonara a Freud o al psicoanálisis se volvía cada vez más popular y más interesante. El auge de la disciplina freudiana comenzaba a desarrollarse en el país. De la siguiente manera explican Fernando Devoto y Marta Madero la situación:

“La función del médico consejero que se dirigía a la familia, en particular a las madres, mediante folletos y desde los medios de comunicación, para prevenir males físicos y a veces, morales, había formado parte en la Argentina, desde principios de siglo, de las tareas del higienista. Hubo un conjunto de transformaciones que acompañó la instalación de la figura popular de psicoanalista en lugar que, en parte, reemplazaba al del higienista y, en parte, inauguraba, del lado del experto, un nuevo polo de enunciación y recepción de un discurso de la intimidad sentimental.

El psicoanálisis era presentado como la moderna ciencia de interpretación de fenómenos del alma y, lo más importante, quedaba sobre todo asociado a la interpretación de los sueños. El psicoanálisis aparecía, por una parte, como un dispositivo de autoconocimiento capaz de sacar a la luz deseos reprimidos, de revelar cierta interioridad oscura y ciertos rasgos ocultos del propio yo.”³⁵

Gociol y Rosenberg cuentan que desde aproximadamente 1935 y por espacio de más de una década, la serie popular Freud al alcance de todos, firmada por el Dr. Gómez Nerea fue publicada por la editorial Tor y vendió decenas de miles de ejemplares, y cuando Freud murió, en 1939, el espacio que la prensa y diversas publicaciones dedicaron al acontecimiento mostraba que el creador del psicoanálisis era unánimemente reconocido como uno de los personajes del siglo veinte.

Una de las vías de expansión del psicoanálisis a nivel popular fue la incorporación de los consultorios de psicoanalistas en medios como el diario La Jornada (Psicoanálisis por Freudiano, se llamaba la sección a parecida en 1931) o la revista Viva cien años.

Y la historieta no se quedaba al margen, siguen diciendo, sí que acompañaba este auge, es que después de la aparición del Dr. Merengue en las páginas de El Hogar, se fundaba la Asociación Psicoanalítica Argentina, entonces la ciencia comienza a divulgarse a nivel popular, a llamar la atención, el psicoanalista alcanzaba una visibilidad social mucho más extendida, y los estudios se llevan a la práctica. El 24 de marzo de 1946 un artículo del diario Clarín anunciaba en su titular “Ha sido fundada una escuela psicológica”. Y allí se leía “Ha quedado fundada en ésta, con la colaboración de los especialistas más destacados del país, la Escuela Superior de Psicología, primera institución de esta índole en la América del Sur.”

Después de El otro yo del Dr. Merengue continuaban los ejemplos de historietas que se creaban a partir de este novedoso tema. En la década del cincuenta se publicaba Darío Malbrán, psicoanalista, en la revista Aventuras, donde el protagonista era un médico que atendía a sus pacientes en un diván con un encuadre psicoanalítico y utilizaba la hipnosis. Pero al mismo tiempo era un detective que colaboraba con la policía.

Ya para cuando se publica la historieta Las Puertitas del Sr. López, esa tira de Carlos Trillo y Horacio Altuna, donde un oficinista dejaba escapar toda su represión detrás de las puertas del baño del trabajo, en la década del ochenta, la ciudad de Buenos Aires se contaba como una de las ciudades de índice más alto de personas psicoanalizadas, donde el vocabulario freudiano ya era de uso corriente y cualquiera resultaba un neurótico, un culposo, un fóbico o un reprimido.

El humor

Es fácil de identificar, por ejemplo, el contexto de las historietas de humor político, ya que tratan de temas o las protagonizan personajes más concretos del momento en que se llevan a cabo. En cambio son tildadas de neutrales todas las de más tiras, con la excusa que se pueden leer en cualquier tiempo y lugar no se las define como fieles reflejos de su contexto. Sin embargo es el humor un elemento que también descubre una época, Juan Sasturain sostiene que las historietas argentinas repiten el mismo esquema que tenían otras norteamericanas, un esquema de humorismo congelado, que resulta incomprensible fuera de su contexto. Tiras que arrastran mecanismos humorísticos de décadas pasadas, aunque los personajes vivan situaciones comunes a las contemporáneas. Así uno se puede remontar a los años cuarenta, dice Vázquez Lucio, donde se ve que Rico Tipo conquistó a los jóvenes de entonces, que pretendían desperjuiciarse en aspectos que hoy harían sonreír por su ingenuidad. Si bien a primera vista algunas transcripciones de viejas publicaciones pueden parecer injustificadas por su falta de gracia en relación a lo que hoy se considera humorístico, no lo son tanto si se tiene en cuenta que ellas reflejan una forma de vida, una situación política, una manera de pensar. Costaría hacer comprender, por ejemplo a las generaciones que en 1972 rieron con Satiricón, que el humor de Rico Tipo resultaba una apertura audaz, y hasta era mal mirado en muchos hogares, en los que tenía más cabida Patoruzú, la lectura tradicional dentro del ámbito familiar. Dice Umberto Eco que es común que quien enjuicia estéticamente historietas

de edades pasadas o países lejanos cometa el error de ejercitar su propia reflexión. Debe esforzarse en comprender, dándose cuenta de que las posturas de los hombres cambian con las épocas y los países, y deben colocarse en el estado de ánimo del observador o lector, obteniendo así la información sobre la situación del gusto popular en una determinada circunstancia histórica o sociológica. Así afirman Gociol y Rosemberg que ahora las miradas se volvieron más complejas, cuesta entender los chistes que hacían divertir a los lectores de esas tiras iniciales, de todas formas, muchas cosas siguen igual que las actuales, y son estas las que provocan que las viejas viñetas aún hagan reír, sin embargo, el contexto no es el mismo. Es que como añaden Ford, Rivera y Romano si bien en las historietas se preocupaban mucho por lo nacional y por las particularidades locales, hasta casi para definir toda una época, ocurría en el género cierta ambivalencia. Había sí humoristas, como Calé, una suerte de obsesivo de los personajes y las menudas epopeyas barriales de los años cuarenta, que expresaban espectacularmente las particularidades del carácter local, de las circunstancias históricas, culturales y sociales específicamente nacionales, pero había otros de la misma época, como Divito, que integrarían su galería de personajes con verdaderos universales, como el envidioso, el celoso, el distraído etcétera. Que dejaban escapar fácilmente, bajo los personajes que provocaban una gracia más o menos atemporal y ecuménica, paisajes, tipos y situaciones inseparables del contexto porteño. Sin olvidar también que el Dr. Merengue fue concebido bajo las líneas de un humor que hoy ya no nos causa el mismo efecto, los personajes unilaterales. Esto bien lo explican Gociol y Rosemberg, dicen que hoy en día el efecto humorístico de estas tiras es menor que en las décadas del treinta y el cuarenta, pero que los que sobrevivieron son las tipologías engendradas, más que los chiste. Es decir que los personajes mas que criaturas son sus conceptos paradigmáticos; así en vez de don Fulgencio, es la fulgencidad, en vez de Avivato, es el avivatismo. El tiempo y el olvido pudo desdibujarles las formas y opacar acaso hasta volver irreconocibles las fisonomías que los identificaron, pero su fuerza conceptual entreverada como está en el tejido de la estereotipia social argentina, permanece intacta. Divito creaba historietas que continuaban luego en la imaginación de los lectores, El otro yo del Dr. Merengue es una de ellas, dice Robotnik que como formaba parte de la fauna popular servía para bautizar a no pocos amigos que compartían esa característica, así si alguien decía lo que pensaba aunque no cayera bien se le decía que se le había salido el otro yo del Dr. Merengue.

El auto

Aparecen en la historieta varios elementos que a simple vista parecen sólo estar ahí por ser parte del chiste, sin embargo estos objetos dicen más de lo que parece. Dicen Ford, Rivera y Romano que el dibujo humorístico en verdad no reproduce un determinado objeto, sino las condiciones de percepción o propiedades relacionadas del mismo, reproduce lo que uno sabe de lo que ve. Roland Barthes se cansaba en explicar en su semántica del objeto:

“Comúnmente definimos el objeto como una cosa que sirve para alguna cosa... La paradoja que quisiera señalar es que estos objetos que tienen siempre, en principio, una función, una utilidad, un uso, creemos vivirlos como instrumentos puros, cuando en realidad suponen otras cosas, son también otras cosas: suponen sentido; dicho de otra manera, el objeto sirve para alguna cosa, pero sirve también para comunicar informaciones, todo esto podríamos resumirlo en una frase diciendo que siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto.... Por consiguiente no hay ningún objeto que escape al sentido.”³⁶

Un ejemplo claro es el auto. Alan Pauls dice que los personajes rara vez se movilizaban en auto, como en las tiras de Lino Palacio, y cuando lo hacían, era casi seguro, para convertir el automóvil en un elemento para reforzar una idea. Los autos que aparecían en El otro yo del Dr. Merengue normalmente lo hacían como decorado, aparecían de fondo, en la calle, para identificar una época. Por ejemplo, el 7 de marzo de 1946, en Clarín, el Doctor pasa por la calle por enfrente de un auto de un diseño idéntico al de un auto Ford que se publicitaba en un aviso del mismo diario.

Pero como dice Barthes los significados del objeto no dependen del emisor, sino más bien del mensaje del receptor, es decir, del lector del objeto. Los signos exigen un saber generalmente cultural y remiten a significados globales. Cuenta Umberto Eco que un automóvil se convertía también en símbolo de status, no solo por una tendencia mitificadora que partía inconscientemente de las masas, sino porque la sensibilidad de dichas masas había sido forjada, dirigida y provocada por la acción de una sociedad industrial basada en la producción y el consumo obligatorio y acelerado. Troncoso menciona que los signos externos más evidentes de identificación social de la clase media eran la casa propia, el auto y el veraneo. Por ejemplo, el hecho de veranear en Mar del Plata exigía la posesión de un auto para poder llegar hasta ahí. El 24 de marzo de 1944, en una tira publicada en El Hogar, Merengue estaba disfrutando de la playa cuando se le acercaban dos esbeltas señoritas. Le preguntaban: -Usted que tiene auto, ¿nos lleva a Miramar? Él respondía: -Encantado chicas, encantado. Sin embargo el otro yo les reclamaba arrodillado: -Chicas, por favor, la nafta, las gomas...

El teléfono

El 22 de junio de 1945, en El Hogar se publicaba una tira en la que el Doctor se encontraba sentado en su escritorio donde había un viejo teléfono apoyado. En el primer cuadro se acercaba la mujer y le decía: - Pedime con la tienda. - Como no querida, le respondía él. Entonces ella hablaba: - Cinco pares de medias, tres metros de seda, una docena de botones... Y mientras hablaba, el otro yo indignado quería cortar el cable del teléfono con una tijera.

Hoy nos resulta incomprensible el hecho que la mujer le tenga que pedir a Merengue que él le pida con la tienda, pero es que en esa época el teléfono era un aparato bastante singular. Cilentio recuerda que por esos años muy poca gente gozaba del privilegio de tener teléfono, ni siquiera había muchos en Argentina en general. Para colmo de que el avance telefónico crecía lentamente, la Segunda Guerra Mundial empeoró las cosas. Un aviso de la Unión Telefónica publicado en Clarín el 18 de marzo de 1946 tenía el siguiente título: “¿A quién corresponde el primer teléfono vacante?” y en su interior explicaba el problema:

“Serias dificultades nos impiden proporcionar servicio telefónico de inmediato a miles de solicitantes. Dependemos, para poder hacerlo, de las vacantes que se producen, las cuales son asignadas de acuerdo con las disposiciones de las autoridades: por riguroso orden de antigüedad y según la categoría a que pertenezca el solicitante.

Por escapar a nuestro dominio las circunstancias mencionadas, no nos es posible prever la fecha aproximada en que estaremos en condiciones de proporcionar servicio telefónico. Sin embargo, deseamos asegurar que cada pedido merece nuestra mayor atención y que será librado en cuanto las condiciones lo permitan.

Desde hace varios años no importamos materiales telefónicos, pues las fábricas del extranjero no reanudaron aún sus explotaciones, suspendidas a causa de la guerra. A pesar de tan enorme obstáculo, hemos logrado un aumento notable de la cantidad de teléfonos en funcionamiento, debido a nuestra previsión y a nuestro sincero deseo de no escatimar esfuerzo alguno para servir al público en la forma más amplia posible.

Como lo hiciéramos, en toda época, seguimos adquiriendo materiales fabricados en el país; pero hay algunos, entre ellos los equipos automáticos –que todavía no pueden ser producidos por la industria nacional.”

Aunque los teléfonos se empezaban a hacerse escuchar, los telegramas aún se utilizaban por esos años, y Merengue delataba ese hecho histórico. El 18 de diciembre de 1946, en Clarín, con motivo de las fiestas, el Doctor le dictaba un saludo al empleado que lo atendía para que mande un telegrama. Al terminar el hombre cuenta las palabras y le dice que ese mensaje iba a salir treinta pesos. Merengue respondía que estaba bien, pero el otro yo se apresuraba a escribir un mensaje más corto para achicar el precio.

El 28 de mayo de 1947 un artículo del diario Clarín da la noticia de que parecía que se había arreglado el problema telefónico. ¿Estamos ante la solución del problema creado por la escasez de teléfonos?, preguntaba el título, y la nota decía que se había inventado un dispositivo para aumentar el número de abonados. Así con el correr del tiempo, los teléfonos se hicieron más comunes, y también cambiaban por modelos más modernos, cosa que también se observaba en la tira, y la esposa de Merengue aprendía al fin a usarlos sola, y abusar de ellos, sin tener que molestar a su marido.

Como bien agrega Barthes:

“¿Puede imaginarse un objeto más funcional que un teléfono? Sin embargo, la apariencia de un teléfono tiene siempre un sentido independiente de su función: un teléfono blanco transmite cierta idea de lujo o femineidad; hay teléfonos burocráticos, hay teléfonos pasados de moda, que transmiten la idea de cierta época; dicho brevemente, el teléfono mismo es susceptible de formar parte de un sistema de objetos – signos; de la misma manera, una estilografía exhibe necesariamente cierto sentido de riqueza, simplicidad, seriedad, fantasía, etcétera.”³⁷

Las noticias

A mediados del siglo pasado, cuenta Andrea Matallana, era el humorista político quien ejercía la función de cronista de la época, unas veces como crítico irónico de su sociedad, a la que retrataría con ácido realismo y otras, de manera más amable, como simple cronista de salón, encargado de mostrar a los lectores la imagen de los acontecimientos de actualidad. Y, hoy en día, agrega Steimberg la historieta pasó a convertirse en el comentario editorial periódico de la marcha de ciertos acontecimientos sociales. Como explica Vázquez Lucio, el humorista está obligado a estudiar lo que pasa alrededor, y por ello se está transformando en un periodista que en lugar de escribir dice, a través del chiste gráfico, cosas importantes, y representa de alguna manera al hombre de la calle.

La tira del otro yo del Dr. Merengue no era una historieta que trataba temas que estaban pasando exactamente en el país en el momento en que se publicaba, como lo hacen las historietas de ahora, aquellas que se colocan en la contratapa de los diarios, que tratan los mismos temas que presentan los titulares, sino que era una tira que quería parecer más bien atemporal. Sin embargo, se puede observar que a Divito algunas situaciones le servían como inspiración para su humor. En los primeros días de marzo de 1948 el Diario Clarín publicaba en la contratapa terribles noticias sobre accidentes de tránsito que se

estaban volviendo rutina en la Capital Federal, y al fin, el 16 de ese mes aparecía una noticia donde se leía que a partir de ese día se dirigiría el tránsito con señales luminosas para terminar con el desorden callejero porteño. Y ese mismo día la historieta del Dr. Merengue presentaba la siguiente situación: un hombre le comentaba a Merengue: -En esta esquina el mes pasado un auto arrolló a un niño. Ayer un camión mató a un matrimonio. -Que esquina trágica, comentaba él. ¿Y que esperamos para rajarse de aquí?, terminaba gritando desesperado el otro yo.

En fin, como recalca Cecilio Avilés “cualquier cosa que pueda expresar un medio de comunicación, puede ser expresado también con la historieta, algunas veces mejor.”³⁸

Las palabras

Otro tema importante es la forma de hablar, las palabras que se usan, las cosas que se dicen. Las palabras también se ponen de moda, se usan un tiempo y luego se desechan, por ello son ellas otro símbolo de la época que se vivió. La historieta se alimenta de palabras, situaciones que se respiran en el aire de su tiempo dice Pablo De Santis, es un género que reúne sobre una hoja de papel todas las tendencias de su tiempo. Se pueden citar varios ejemplos, en una tira de Clarín del 5 de mayo de 1948 el otro yo nombraba muchas estrellas de Hollywood, como a Loretta Young, Linda Darnell o Jane Russell, actrices que hoy no se conocen y que entonces le quitaban fuerza al chiste si es leído en la actualidad, o también, en El Hogar, el 4 de febrero de 1944 con un amigo Merengue nombraba a músicos clásicos famosos como Chopin y Beethoven, y el otro yo mencionaba a Anibal Troilo, un cantante popular de la época. El chiste se entiende perfectamente, pero el nombre delata que no es actual.

-¡Otro Bugui Bugui! Ya van tres seguidos, ¿lo bailamos también Doctor? Eso le preguntaba una señorita a Merengue en un baile, delatando la época en que se realizaba esa fiesta, ya que ese tipo de música ya hoy ni se sabe lo que es. Parecía que ese ritmo exigía exhaustivos movimientos, ya que mientras bailaban el otro yo le gritaba al hombre que se encargaba de la música.: -¡Che ñato!, ¿vos me querés matar con tanto Bugui?

También había palabras sencillas, del idioma cotidiano que hoy se modernizaron, como en la tira de Clarín del 22 de diciembre de 1948, donde le decían goma de mascar al chicle, o palabras peores aún de un lunfardo que hoy ya no se oye. El 20 de enero de ese mismo año un hombre le decía al Doctor: -Es una pena ver como ha entrado el lunfardo en nuestro idioma Doctor. Y Merengue le respondía: -Es verdad profesor, es triste oír expresarse a la gente con esas palabrotas. Entonces el sobrino del Doctor, que también se encontraba ahí, se acercaba para pedirle un helado, a lo que el otro yo le respondía: - ¡Maché!, Piantá de aquí y dejate de escorchar.

Y otras palabras delataban más que nada el lugar geográfico donde vivía Merengue, que era el mismo país en donde se realizaba la tira, Argentina. Así se nombraban con asidua lugares como Córdoba, Mendoza, Mar del Plata, Olivos, Once, San Isidro, y hasta equipos de fútbol como Boca o River.

La tecnología

Dorfman y Jofré dicen que se puede observar que el modo en que un protagonista resuelve los problemas que se le plantean tiene, como se ha dicho, sus raíces en un periodo histórico bien definido, pero también agregan que el hecho de que el tiempo no parezca avanzar no obligaba a la tira a no modificarse según iba cambiando la época histórica. La tira reiteraba cíclicamente los mismos supuestos pero se adaptaba a las diferentes circunstancias del desarrollo histórico. En El otro yo del Dr. Merengue esto se nota perfectamente con los elementos tecnológicos que aparecían. El Doctor iba al dentista y todos los aparatos que se encontraban en el consultorio, que en ese momento eran modernos, hoy se ven sumamente antiguos, lo mismo sucedía cuando iba a una tienda, con las balanzas o las cajas registradoras. Pero estos elementos, aunque hoy se sigan clasificando de anticuados, se iban modernizando de apoco con el correr del tiempo y las tiras. El mejor ejemplo eran las radios, las cámaras de fotos y otros electrodomésticos. En una tira de El Hogar del 18 de mayo de 1945 el otro yo escuchaba un partido de fútbol por una radio pequeña, antigua, con forma ojival, en cambio, en Clarín, el 21 de octubre de 1950, el Doctor mandaba a arreglar una radio rectangular, más moderna, como las que se veían en los avisos de Radio Centric, Darewey Corp., o Frávega.

En 1948 en Clarín se publicitaban unas pequeñas cámaras de fotos que tenían el visor en la parte de arriba de la cámara, y en la tira del 6 de junio de 1948, en ese diario, un hombre le sacaba una foto a Merengue en el parque con una cámara exactamente igual a la de los avisos. Esa cámara resulta bastante vieja, pero ya para una tira de 1949 el Doctor se había modernizado y mostraba una un poco más nueva.

Los demás detalles

Dice Roland Barthes que el texto es el que guía al lector entre los significados de la imagen haciéndole evitar algunos y recibir otros, pero siempre hay una colección inlegible de objetos que hacen nacer otros sentidos al mensaje. Existieron en El otro yo del Dr. Merengue gran cantidad de detalles que no podían

dejar de dar su toque de localismo o delatar el contexto en que fueron creados. Con una mirada minuciosa se puede describir algunos que tienen esa relación entre la historieta y la historia.

Ya se mencionó, por ejemplo, que el hecho de que tener servicio doméstico era en la década del cuarenta un símbolo de status. El Dr. Merengue, por pertenecer a los nuevos ricos, gozaba de ese privilegio. En las primeras tiras solía tener mayordomo y mucama, pero luego sólo contaba con la mucama. Las mujeres que representaban ese papel nunca eran fijas, Merengue siempre tenía una mucama diferente, pero lo que nunca cambiaba era el uniforme. Era un vestido cortito negro, encima de él un pequeño delantal blanco que se cruzaba y ataba atrás, guantes blancos y un gorrito blanco. Ese era en realidad el detalle, la vestimenta, porque no es que Divito haya dibujado así a las mujeres del servicio doméstico por capricho, o porque era una regla del dibujo humorístico, sino porque realmente así se vestían las mujeres del servicio doméstico por esos años. Así lo delata un artículo publicado en Clarín el 17 de noviembre de 1947, que informaba sobre una concentración de empleadas y obreras católicas en consenso. La foto que acompañaba a la nota mostraba una gran cantidad de mujeres vestidas con el mismo uniforme que usaban las mucamas de Merengue.

El 17 de noviembre de 1954 Calé escribía en uno de sus chistes de Buenos Aires en camiseta de Rico Tipo que lo peor que a uno le podía pasar un sábado a la noche era que se acabe la gomina para el pelo, era para morirse. Y eso ya venía de hacía años, ya en 1945 en los diarios y en Rico Tipo abundaban los avisos de gominas, hasta había uno de los avisos de Gomina Brancato que estaba dibujado por Divito. Dice Vázquez Lucio que en la época en que apareció El otro yo del Dr. Merengue estaba de moda el peinado achatado, y no sólo los sábados, sino todos los días.⁹¹ Merengue era pelado, pero todos los hombres, y hasta los niños, que aparecían en la tira El otro yo del Dr. Merengue estaban dibujados con cabelleras engominadas. Como dice De Santis, es que en Rico Tipo todos los hombres se peinaban con gomina, como se usaba en aquella época.

Otro detalle curioso se devela en las fiestas elegantes a las que asistía el Doctor Merengue muy a menudo. A las lujosas mansiones donde se llevaban a cabo esas fiestas Divito las dibujaba especialmente con grandes escalinatas y con pisos impresionantemente brillantes. León Tenebaum explica que los pisos encerados y brillantes eran símbolos clasicistas. El piso encerado era un refinamiento novedoso, ya que las ceras eran un producto difícil de conseguir, importado y costoso. El piso brillante despertaba una sana envidia en las clases medias, era una especie de bandera del progreso que cada casa enrolaba. Y no sólo se los veía en las mansiones de fiesta, sino también en las casas de adineradas mujeres u hombres a las que Merengue asistía invitado a almorzar, cenar o a tomar un café.

Volviendo al tema de los deportes, se puede escudriñar otro detalle significativo de la época. Se trataba de la Fórmula uno, Oscar Galvez y Juan Manuel Fangio ya habían asombrado a los amantes de los fierros en todos los caminos del país, pero cuenta Troncoso que sobre el final de los años cuarenta Buenos Aires asistía a otro espectáculo popular de Fórmula uno de jerarquía internacional. Es que allí se produjo el ingreso de pilotos argentinos en el mundo del automovilismo internacional, que luego los llevó a la fama, especialmente a Fangio, y hacia las más grandes conquistas en todo el mundo. Fangio y Fórmula uno eran palabras que sonaban en todos lados, y parecía que a Divito le agradaba eso, el 31 de octubre de 1951, en Rico Tipo, un amigo con un papel en la mano le decía a Merengue: -Lea Dr., me escribió Fangio desde Europa y le envía a usted saludos. El Doctor le respondía: -Estoy emocionado amigo Pérez. Cuando le conteste se los retribuye de mi parte. Y el otro yo se agrandaba: -¡Vean chauchones! ¡El Chueco me manda saludos!

Otro de los grandes entretenimientos que disfrutaban los argentinos por aquellos años, y que hoy es raro escuchar, era el radioteatro. Dice Sebreli que constituía uno de los entretenimientos favoritos de la pequeña burguesía, que la familia entera se reunía alrededor de la radio a escuchar los programas, o las mujeres a escuchar sus novelones mientras tejían o hacían otra actividad. Hasta los diarios publicaban la programación de las diferentes radios en el segmento de espectáculos como hoy se publican los de la televisión. Ya se citó ese ejemplo en donde la mujer de Merengue escuchaba un radioteatro y el otro yo se enchufaba a escuchar también, y terminaba llorando.

En el diario Clarín, el 6 de enero de 1950, se publicaba una tira de El otro yo del Dr. Merengue que incluía un dato interesante. En la primera viñeta un hombre le preguntaba a Merengue. Sr., ¿me puede decir como puedo ir al Hospital Rawson? El Doctor amablemente le respondía: -El tranvía dieciséis lo deja bien amigo. Pero el otro yo en cambio le recomendaba: -Tirate debajo de ese coche y llegás más pronto.

La indicación que hace el Dr. Merengue parece extraña, pero no lo es si entendemos lo que documenta Efraín U. Bischoff, los datos indican que la primera línea de tranvías eléctricos transitó por la ciudad de Buenos Aires el 22 de agosto de 1909, con coches traídos de Gran Bretaña y con sólo dos recorridos, pero con el transcurrir de los años fueron extendiendo sus recorridos hacia todos los rumbos. Y anduvieron

hasta 1964, cuando el 8 de octubre el último tranvía arrastró su agonía hacia el galpón de la calle Mariano Moreno. Entonces no es raro ver algún tranvía andando por las mismas calles de la Capital Federal por las que tanto caminaba el Dr. Merengue.

Había otro nombre que era común escuchar en El otro yo del Dr. Merengue. Por ejemplo, el 18 de abril de 1947 en Clarín un hombre le comentaba acongojado al Dr. Merengue que estaba preocupado por que tenía muchas cuentas, tenía que pagarle a la modista, al sastre... El sastre era la gran preocupación para todos los personajes masculinos de la tira, el Doctor de alguna manera u otra siempre andaba con una cuenta pendiente con la modista de la mujer, cosa que el otro yo le hacía notar de mala manera, pero también mencionaba muy a menudo los trabajos que le tenía que pagar al sastre por sus propios trajes. Hoy es oficio que ya casi no existe, o que ha cambiado de nombre, pero en aquellos años, era muy común dejar que un sastre se encargara del guardarropa de un hombre. “Hasta los años cincuenta era común hacerse la ropa con un sastre”³⁹, explica con una fotografía de la colección 100 Años de vida cotidiana de La Nación. Tanta era la demanda que en Rico Tipo, el 21 de diciembre de 1944, llegó a aparecer en la página once un aviso a página entera de un sastre que hacía trajes para hombres.

Y por último, los muebles. Estos elementos estaban ubicados en las escenas del otro yo el Dr. Merengue sólo como relleno, pero decían más de lo aparentaban, cumplen un papel muy importante a la hora de describir el contexto. Los muebles también se cambian según las modas, lo hacen menos rápido que la vestimenta pero lo hacen. No es lo mismo el living de la casa del Dr. Merengue de 1945 que el living de la casa del Dr. Merengue de 1955. Lo que indica que han pasado diez años son los muebles, en el primer caso eran grandes, clásicos, elegantes, lujosos, exactamente iguales a los que mostraban los avisos gráficos de casa de muebles de esos años, y en el segundo caso se veían mucho más modernos, sin tanta ostentación, mucho más simples. Y así van cambiando según las modas, con una sola excepción, que eran los muebles de las casas de las personas de clase alta, ya que Divito para demostrar la diferencia de clases, a los adinerados les adornaba sus casas siempre con el estilo antiguo, elegante y lujoso.

Transformaciones

Juan José Sebreli comenta que la repentina aparición del peronismo en la apacible clase media produjo emboscadas, asechanzas, peligros, persecuciones, sorpresas, terrores y perturbación en su monótona vida cotidiana. El hombre de mangas de camisa empezaba a irrumpir en la vida del hombre de traje oscuro y cuello duro, empezaba a invadir las calles del centro, y también las calles por donde andaba el Dr. Merengue. Empezó a ser más común encontrar a estos hombreritos vestidos con pantalones cuadrillé, camisa y boina apoyados en las paredes de las viñetas de la tira El otro yo del Dr. Merengue.

El peronismo era un desafío a las tradiciones pequeño burguesas, a sus costumbres, a sus valores establecidos, a sus clichés morales, a sus inhibiciones filisteas, a su hipócrita ideología de la virtud.

La vieja clase media se negaba a adaptarse a la nueva modalidad, había hecho demasiados sacrificios como para decidirse a dilapidar todo, estaba demasiado acostumbrada. Quizás es por eso que ante los grandes cambios que experimentaba el país, el Dr. Merengue y su tira parecían indiferentes, para ellos nada parecía haber ocurrido, pocas cosas cambiaban, lo básico seguía siempre igual, continuaban con sus costumbres, con sus valores, con sus diferencias.

En la realidad si hubo cambios, pero El otro yo del Dr. Merengue los obviaba, intentaba esquivarlos para seguir haciendo y disfrutando lo de siempre. La gente real también seguía usando los trajes con saco como signo de distinción, e intentaba tener las mismas costumbres, pero a ellos si que los acechaba la realidad, por ejemplo, ya no podían viajar solos en trenes que los llevaban a solitarias playas, ya que se habían convertido en kermeses, como consecuencia de las vacaciones pagas y los aguinaldos. Ya no podían detenerse a ver pasar la gente en la esquina de Corrientes y Esmeralda, porque se había roto el invisible cordón sanitario que impedía a los hombres en mangas de camisa, en épocas donde no se había inventado aún el ademán provocador de sacarse el saco, (porque quienes debían hacerlo no lo tenían) caminar por ciertas y determinadas calles.

Conclusión

Las historietas tienen imágenes potentes, afirma María Artacho Orihuela. Es que una imagen vale más que mil palabras, y las mejores historietas dan imágenes dramáticas memorables con un fuerte atractivo emocional.

Roland Barthes decía que había un gran obstáculo a la hora de estudiar el sentido de los objetos, y llamaba a ese obstáculo sentido de la evidencia. Para estudiar el sentido de los objetos se tiene que dar una especie de sacudida, tiene que darse una especie de distanciamiento, para objetivar el objeto, para estructurar su significación. De esa forma se logró en este trabajo reconocer que la historieta El otro yo del Dr. Merengue tenía una estrecha relación con la historia, que cada uno de los elementos contaba, en parte, la historia argentina.

Además Barthes exponía que la publicidad, el cine e incluso el teatro eran los medios por los cuales el objeto era entregado al hombre de una manera a la vez espectacular, enfática e intencional, con gran cantidad de significaciones. Y con este trabajo se ha comprobado que también la historieta es un medio propicio para comunicar cosas aunque no de manera meramente explícita.

Con un ejemplo argentino, como lo es El otro yo del Dr. Merengue, se puede confirmar lo que entregaban como teoría Ariel Dorfman y Manuel Jofré, para ellos la historieta y las revistas de historietas son productos posibles de incluir dentro de los medios de comunicación social. Se podría decir que algunos de los medios de comunicación social cumplen con la finalidad de informar y otros, con la de entretener, y por tener como función entretener, la historieta no debe estar directamente referida a la realidad social objetiva, aunque sí la integra, indudablemente. El otro yo del Dr. Merengue no intentaba reflejar lo que acontecía, y por tanto, poseía la característica de incluir dentro de sí gran variedad de elementos, con mucha libertad y autonomía. La historieta se convirtió en un instrumento para pensar la realidad y transmitir la verdad. Ya que no era costumbrista pero sí tipológica, es decir, reflejaba fielmente las características de un tipo de persona específico, en este caso, de un porteño de clase media en ascenso de la década del cuarenta. El gran tema era Buenos Aires, y se miraba a la ciudad a la vez con nostalgia por las cosas que se pintaban y con desconcierto frente a las novedades. Había necesidad de hacer una radiografía de un presente que se sospechaba inestable.

Ahora no es difícil adivinar el porqué de la popularidad de los personajes de Divito. Según de Santis, en primer lugar por los rasgos de sus criaturas, que eran absolutamente identificables por sus nombres, que no ensayaban ninguna ambigüedad y tenían siluetas resueltas con la menor cantidad de líneas y la mayor expresión posibles. Y en segundo lugar porque Divito se acercaba al lector dándole modelos para reconocer. Es difícil saber si a la gente le gustaban las historietas porque conocía en su vida diaria a un Dr. Merengue, o al revés, si a partir de las tiras empezaba a mirar a su alrededor para ver quién correspondía a esos rasgos. De todas maneras, los nombres de varios personajes convertidos en apodosos o en adjetivos para conductas repetidas, persisten hasta hoy. La historieta asoma a menudo en la etimología porteña.

Por su calidad de medio de comunicación de masas, afirma Roman Gubern, las historietas en general, y El otro yo del Dr. Merengue en particular, influyeron sobre las colectividades en que incidían, a la vez que eran influidas por las reacciones y los acontecimientos protagonizados esas colectividades. Ese es un principio dialéctico al que ningún medio de comunicación de masas puede sustraerse. Rico Tipo, destaca De Santis, acompañó, por el lado del humor, la modernización de fines de los cuarenta, y en ese contexto había que ver el humor de Divito y su popularidad, que se registró no sólo como un fenómeno de ventas, sino también de influencia en hábitos, modas y lenguajes. Entonces con razón se puede afirmar, como lo hacían A. Ford, J. B. Rivera y E. Román, que nadie puede negar que El otro yo del Dr. Merengue colaboraba, a través de su imagen – palabra, a la inserción de uno, formativa o deformativamente, en el marco de la sociedad real.

El otro yo del Dr. Merengue es como una casa vieja que ha quedado abandonada durante años. Las tormentas, las lluvias y los días, llenaron las habitaciones de hojas muertas y desechos, pero hay lugares, altillos, sótanos, baúles, que quedaron inmunes; escondrijos donde el tiempo no pudo entrar.

ANEXOS

Citas bibliográficas:

Parte I: El otro yo del Dr. Merengue

- 1: Gociol, Judith; Rosenberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 2: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 3: Suez, Perla. La historieta, ¿para qué?. Sexta edición. Buenos Aires, Argentina: Libros del Quirquincho Coquena Grupo Editor; 1993.
- 4: Lipcovich, Pedro. La venganza de la inocencia. Página /12, 2 septiembre de 1994: 28 – 29.
- 5: Ford, A.; Rivera, J. B.; Romano, E. Medios de comunicación y cultura popular. Tercera edición. Buenos Aires, Argentina: Editorial Legasa; 1990.
- 6: Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue; 1995.
- 7: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 8: Lipcovich, Pedro. La venganza de la inocencia. Página /12, 2 septiembre de 1994: 28 – 29.
- 9: Davini, María Cristina; Gellon de Salluzzi, Silvia R.; Rossi, Ana Aída. Psicología General. 14° edición. Sao Paulo, Brasil: Editorial Kapelusz S. A.; 1988.
- 10: Gociol, Judith; Rosenberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 11: Ibídem.
- 12: Saccomanno, Guillermo. El pasado que vuelve. En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, Mort Cinder, tomo 13. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2004. 8 –12.
- 13: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 14: <http://www.historieteca.com.ar/Historietas/drmerengue.htm>
- 15: http://www.librosenred.com/novedad.asp?id_articulo=72
- 16: <http://www.casadellibro.com/fichas/fichabiblio/0,1094,2900001110913,00.html?codigo=2900001110913&titulo=EL+EXTRA%C3%91%C3%A9+CASO+DEL+DR.+JEKYLL+Y+MR.+HYDE>
- 17: Gociol, Judith; Rosenberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 18: Dorfman, Ariel; Mattelart, Armand. Para leer al Pato Donald. 14° edición. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores; 1975.
- 19: Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados. Primera edición. Barcelona, España: Fábula; 1995.
- 20: Robotnik, Jean Claude. Los héroes de papel. Todo es Historia 1982; 179: 51 – 79.
- 21: Steimberg, Oscar. Leyendo historietas. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión; 1977.
- 22: Gociol, Judith; Rosenberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 23: Cáceres, Germán. Así se lee la historieta. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Beas Ediciones; 1994.
- 24: De Santis, Pablo. La historieta en la edad de la razón. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós; 1998.
- 25: Gociol, Judith; Rosenberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 26: Ibídem.
- 27: Ibídem.
- 28: Ibídem.
- 29: Ibídem.
- 30: Ibídem.
- 31: Ibídem.
- 32: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 33: De Santis, Pablo. La historieta en la edad de la razón. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós; 1998.
- 34: Gociol, Judith; Rosenberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 35: Pauls, Alan. Lino Palacio - La infancia de la risa. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Espasa Humor Gráfico; 1995.
- 36: Steimberg, Oscar. La historieta argentina. Todo es Historia 1982; 179: 83 – 95.

- 37: Accorsi, Diego. Un poco de historia. En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, Popeye / Olaf el Vikingo, tomo 14. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2004. 12 –14.
- 38: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 39: Rico Tipo, 10 de julio de 1957.
- 40: Pauls, Alan. Lino Palacio - La infancia de la risa. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Espasa Humor Gráfico; 1995.
- 41: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 42: Cáceres, Germán. Así se lee la historieta. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Beas Ediciones; 1994.
- 43: Vázquez Lucio, Oscar E. Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 1. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA; 1985.
- 44: Vázquez Lucio, Oscar E. Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 2. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA; 1987.
- 45: Clarín, 6 de mayo de 1949.
- 46: Robotnik, Jean Claude. Los héroes de papel. Todo es Historia 1982; 179: 51 – 79.
- 47: Vázquez Lucio, Oscar E. Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 2. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA; 1987.
- 48: Ford, A.; Rivera, J. B.; Romano, E. Medios de comunicación y cultura popular. Tercera edición. Buenos Aires, Argentina: Editorial Legasa; 1990.
- 49: Pauls, Alan. Lino Palacio - La infancia de la risa. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Espasa Humor Gráfico; 1995.
- 50: De Santis, Pablo. Cuando el humor salta a las calles. Hora Cero, 1 Junio 1990; n° 1, p. 44.
- 51: Steimberg, Oscar. La historieta argentina. Todo es Historia 1982; 179: 83 – 95.
- 52: Bróccoli, Alberto; Trillo, Carlos. Las historietas. Buenos Aires, Argentina. Centro Editor de América Latina; 1971.
- 53: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 54: El Hogar. El otro yo del Dr. Merengue. El Hogar, 8 marzo de 1940; n° 1586, p. 9.
- 55: Troncoso, Oscar A. Buenos Aires se divierte. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina; 1971.
- 56: Rivera, Jorge B. Medio siglo de tiras en los diarios. En popularidad del Humor dibujado. Clarín, Suplemento de cultura y nación, 23 noviembre 1978, p. 4 – 5.
- 57: Clarín. Desde mañana los diarios deben reducir sus páginas. Clarín; 1 marzo 1951.
- 58: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 59: Saccomanno, Guillermo; Trillo, Carlos. Historia de la historieta argentina. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Récord; 1980.
- 60: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 61: Ibídem.
- 62: Saccomanno, Guillermo; Trillo, Carlos. Historia de la historieta argentina. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Récord; 1980.
- 63: Ibídem.
- 64: Ibídem.
- 65: Ibídem.
- 66: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 67: Ibídem.
- 68: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 69: De Santis, Pablo. Cuando el humor salta a las calles. Hora Cero, 1 Junio 1990; n° 1, p. 44.
- 70: Saccomanno, Guillermo; Trillo, Carlos. Historia de la historieta argentina. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Récord, 1980.

Parte II: El contexto histórico

- 1: Rins, E. Cristina; Winter, María Felisa. La Argentina, una historia para pensar 1776 – 1996. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz Editorial; 1998.
- 2: Editorial Océano. Historia de la Argentina. Vol. 2. Barcelona, España: Editorial Océano; 2000.

- 3: Rins, E. Cristina; Winter, María Felisa. La Argentina, una historia para pensar 1776 – 1996. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz Editorial; 1998.
- 4: Luna, Felix. La Argentina se hizo así. Mendoza, Argentina: Ediciones diario Los Andes, 1993.
- 5: Ibídem.
- 6: Ibídem.
- 7: Ibídem.
- 8: Ibídem.
- 9: Ibídem.
- 10: Ibídem.
- 11: Rins, E. Cristina; Winter, María Felisa. La Argentina, una historia para pensar 1776 – 1996. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz Editorial; 1998.
- 12: Luna, Felix. La Argentina se hizo así. Mendoza, Argentina: Ediciones diario Los Andes, 1993.
- 13: Rins, E. Cristina; Winter, María Felisa. La Argentina, una historia para pensar 1776 – 1996. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz Editorial; 1998.
- 14: Ibídem.
- 15: Ibídem.
- 16: Ibídem.
- 17: Luna, Felix. La Argentina se hizo así. Mendoza, Argentina: Ediciones diario Los Andes, 1993.
- 18: Romero, José Luis. La ciudad de masas. En Romero, José Luis; Romero, Luis Alberto, directores. Historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880 –1930) hasta la ciudad de masas (1950 – 2000), tomo 2. 2.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Altamira; 2000.
- 19: Editorial Océano. Historia de la Argentina. Vol. 2. Barcelona, España: Editorial Océano; 2000.
- 20: Romero, José Luis. La ciudad de masas. En Romero, José Luis; Romero, Luis Alberto, directores. Historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880 –1930) hasta la ciudad de masas (1950 – 2000), tomo 2. 2.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Altamira; 2000.
- 21: Hoyos, María de. El nacimiento del radioteatro. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina: Ediciones diario La Nación; 1998, fascículo 6.
- 22: Longo, Fernanda. La televisión, un familiar más. En 60 años, 60 hechos, edición especial Clarín, 28 Agosto de 2005, p. 80.
- 23: Clarín. Aviso de Palmolive. 19 enero 1948.

Parte III: Las relaciones

- 1: Barthes, Roland. Retórica de la imagen. Barcelona, España: Editorial Paidós Comunicaciones; 1986.
- 2: Dorfman, Ariel; Jofré, Manuel. Superman y sus amigos del alma. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna; 1974.
- 3: Vázquez Lucio, Oscar E. Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 2. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA; 1987.
- 4: Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue; 1995.
- 5: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 6: Vázquez Lucio, Oscar E. Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 1. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA; 1985.
- 7: Dorfman, Ariel; Jofré, Manuel. Superman y sus amigos del alma. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna; 1974.
- 8: Steimberg, Oscar. Leyendo historietas. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión; 1977.
- 9: Lipcovich, Pedro. La venganza de la inocencia. Página /12, 2 septiembre de 1994: 28 – 29.
- 10: Cáceres, Germán. Así se lee la historieta. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Beas Ediciones; 1994.
- 11: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 12: Sebreli, Juan José. Buenos Aires – Vida cotidiana y alienación. 10.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Ediciones Siglo Veinte; 1966.
- 13: Ibídem.
- 14: Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta Argentina, una historia. Primera edición. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor S.R.L.; 2000.
- 15: Romano, Eduardo. Inserción de “Juan Mondiola” en la época inicial de Rico Tipo. En Durcaroff, Elsa, directora. Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 11, La narración gana la partida. Buenos Aires, Argentina: Emecé; 2000.
- 16: Devoto, Fernando; Madero, Marta. Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades, de los años treinta a la actualidad, tomo 3. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Taurus; 1999.

- 17: Sebreli, Juan José. Buenos Aires – Vida cotidiana y alienación. 10.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Ediciones Siglo Veinte; 1966.
- 18: Ibídem.
- 19: Troncoso, Oscar, A. Las nuevas formas de ocio. En Romero, José Luis; Romero, Luis Alberto, directores. Historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880 –1930) hasta la ciudad de masas (1950 – 2000), tomo 2. 2.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Altamira; 2000.
- 20: Troncoso, Oscar A. Buenos Aires se divierte. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina; 1971.
- 21: Troncoso, Oscar, A. Las nuevas formas de ocio. En Romero, José Luis; Romero, Luis Alberto, directores. Historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880 –1930) hasta la ciudad de masas (1950 – 2000), tomo 2. 2.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Altamira; 2000.
- 22: Ibídem.
- 23: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 24: Fontanarrosa, Roberto. “¡Huija chei!” En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, Patoruzú, tomo 7. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín; 2004.
- 25: De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. Primera Edición. Buenos Aires, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A.; 1994.
- 26: Alonso de Rocha, Aurora. Mujeres cotidianas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Planeta; 1992.
- 27: Saulquin, Susana. La moda en la Argentina. 3.^a impresión, Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores; 1998.
- 28: Sosa de Newton, Lily. De polainas, mariñaque y jeans. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 7.
- 29: Alonso de Rocha, Aurora. Mujeres cotidianas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Planeta; 1992.
- 30: Margulis, Mario; Urresti, Marcelo. La segregación negada – Cultura y discriminación social. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos; 1998.
- 31: Saulquin, Susana. La moda en la Argentina. 3.^a impresión, Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores; 1998.
- 32: La Nación. Recuerdos de Tiempos cercanos. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 16.
- 33: Troncoso, Oscar A. Buenos Aires se divierte. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina; 1971.
- 34: Lipcovich, Pedro. La venganza de la inocencia. Página /12, 2 septiembre de 1994: 28 – 29.
- 35: Devoto, Fernando; Madero, Marta. Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades, de los años treinta a la actualidad, tomo 3. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina: Editorial Taurus; 1999.
- 36: Barthes, Roland. Semántica del objeto, en La aventura semiológica. Barcelona, España: Ediciones Paidós Comunicaciones, 1990.
- 37: Ibídem.
- 38: Avilés, Cecilio. Historietas, reflexiones y proyecciones. La Habana, Cuba: Editorial Pablo de la Torriente; 1989.
- 39: Sosa de Newton, Lily. De polainas, mariñaque y jeans. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 7.

Entrevistas

- Entrevista a Eugenio Cilentio, dibujante y humorista de Rico Tipo entre 1960 y 1962.

-¿Cómo fue su paso por la revista Rico Tipo?

-El mundo de los dibujantes es un mundo muy competitivo, porque hay poco espacio para muchos, entonces se pelean a muerte, todos.

-¿En esa época también?

-Sí, siempre ha sido así. Se unen, como diría Borges, no nos une el amor sino el espanto. Se hace una cofradía, uno está tan cómodo ahí, tratando que no entre nadie.

Entonces yo quería dibujar, ya había estado en Avivato, me fue fácil, veinte añitos tenía, y me fui a ofrecer a Rico Tipo, y nunca me dejaban pasar. En esa época era jodido, porque dejabas los originales y no te los devolvían, porque no había fotocopias. Tenías que entregar originales, que en otras revistas también me los robaron.

Entonces, como no me dejaban entrar y me frenaban los negros de Divito, se le dice negro en ese ambiente al que trabaja sin firmar. Divito en esa época ya no dibujaba, le dibujaba todo Ianiro, Gallito, todo un equipo de la gran siete. Entonces un día fui y le pregunté al portero del edificio a que hora llegaba Divito. Me dijo que a las cuatro. Tres y media me quedé en la puerta. Cuando vino Divito, le conocía la cara, me metí con él y empecé a publicar. Le encantó lo mío, me dio una manija terrible. Mucho respeto. Pagaba poco pero pagaba.

En un momento me estaba publicando bastante, y cometí una estupidez, le pedí aumento.

Yo soy muy convincente cuando hablo, pero él no quería dármele, me decía que no podía, lo cual era mentira, porque vendía una barbaridad, estaba lleno de guita, llegó a vender trescientos cincuenta mil ejemplares de la revista.

Fue un buen dibujante, hizo una revista inteligente. Hay una anécdota, él era muy narigón, tenía un complejo infernal de tener la nariz grande. Mil veces hacía repetir el chiste de que un tipo ve una mina hermosa de atrás, con un cuerpo espectacular, y cuando se acerca para abordarla, en esa época era fácil abordar, ahora no se hace más. Empezabas a hablar con una mina en la calle, la seguías y andabas con ella y te la levantabas, te llegabas a casar inclusive. Ahora no se hace más, pasaron montones de cosas. Bueno, cuando la mina se daba vuelta, tenía una nariz muy grande, entonces, con eso ya no era linda. Lo cual era una pelotudez, pero era el complejo de inferioridad de él.

Él había hecho mucho éxito con sus minas, que las copió de un dibujante italiano, anterior a él, de los años veinte y pico. El que dibujaba lindas minas era Pedro Seguí. Divito no hacía guiones, él corregía, en todo caso, decía hagan esto, esto no, esto me gustó, esto no. No es que no supiera, guarda, era bueno, pero tenía varios dibujantes que eran monstruos, Seguí, Mazzone, Ianiro, Toño Gallo, Oski. Pero pedía que no le hicieran guiones a Seguí, o muy poquito con mujeres bonitas, porque opacaban a las de él. Al público le gustaban más las de Seguí.

Divito sí era un buen dibujante, e hizo una revista inteligente para la época. Cuando yo era pibe, las palabras, sexo, cáncer, la palabra locura, eran tabú totalmente, en los medios gráficos o los de aire, homosexualidad era innombrable. Cuando vos hacés algo tabú, chau. Bueno, esta revista era muy tabú, los personajes no tenían sexo, el chiste más común era la secretaria en las rodillas del jefe, y hasta ahí llegaba. No se veía un beso. El mundo de Rico Tipo fue un mundo con unas represiones infernales. Yo siempre pensé que si vos no tenés toda la información, cuando ocultás algo, se hace monstruoso.

Divito tenía el talento de hacer una revista que para el momento parecía zafada. La gente que compraba Rico Tipo la escondía. Era como pecado comprarla, era como si ahora compraras Play Boy. En esa época decir que había sexo era una barbaridad. Por eso lo justifico a Divito. Pero la ideología de Rico Tipo para mí era espantosa, toda su ideología.

Otra palabra tabú era muerte. Decían se fue, la gente no decía la verdad para nada. La gente se casaba y no tenía relaciones con la mujer, sí para tener un hijo y nada más, para tener cosas iba al prostíbulo, y la mujer a los treinta años era vieja, si no estaban casadas a los treinta, chau, sonaste, si se habían casado a los treinta ya se disfrazaban de viejecitas, engordaban, tenían un amante o no, pero muchos menos que ahora.

-Pasemos a hablar del Dr. Merengue.

-El Dr. Merengue es un buen personaje, ahí Divito hizo un personaje genial.

-¿Quién es para usted el Dr. Merengue?

-El Dr. Merengue es un personaje genial, me hubiera gustado inventarlo a mí, es lindo, estaba muy bien echo. Para colmo, los personajes de Divito en general no tenían bases psicológicas. El Dr. Merengue fue en una época donde empezaba a hacerse importante el psicoanálisis en la Argentina, el freudiano más que nada. Era el otro yo del tipo, y como el nombre lo indica, lógico. No se hablaba tanto del otro yo de la gente, de la bestia que tenemos adentro. Entonces era una idea genial, claro, el Doctor.

Rico Tipo en su momento fue muy bueno. Se quedó en el humor, pero en su momento era muy bueno, para esa época fue genial.

Los personajes de Divito en general no me gustan mucho, salvo el r. Merengue, que me parece genial, te diría que no entiendo por qué no se explota más. Además estaba bien dibujada la idea de que sale, que corporiza la otra imagen en blanco y negro, es muy buena. Los demás personajes no tenían bases psicológicas.

-¿Cómo describirías la personalidad del Doctor y de su otro yo?

-El Dr. Merengue era el prototipo del cajetilla, en esa época se decía cajetilla, hoy sería el tipo de guita ya grande, nunca se supo de que trabajaba. El Dr. Merengue es el chanta, de clase media, bicho, mujeriego.

-¿De una clase media que quería ascender o demostrar algo que no era?

-Sí, el tipo nuevo rico, porque el tipo que tiene guita de verdad no la muestra, medio la esconde.

-¿Qué edad se imagina que tenía?

-El Dr. Merengue es un tipo de unos cincuenta años. Un tipo grande ya. De lejos de lo de Divito es lo único bueno.

-¿Se puede decir que esa tira era un reflejo de lo que se vivía?

-Sí, claro que sí, pero de lo que se permitía. La revista en sí era pecaminosa. La Segunda Guerra Mundial permitió que varias palabras dejaran de ser tabú. Y eran tabú a muerte. Fue una época muy dura, la represión. Todos esos años eran tan de represión que yo creo que Divito estaba sobre el techo de lo que pasaba. Patoruzú era muy inferior, y Avivato era ingenua directamente. El único humor verdadero es el negro, pero no para reírte del otro, para reírte de vos mismo, de tus miedos, de la muerte, de todas esas cosas. No para reírte del débil o del que está caído.

Las páginas de La Razón o Clarín, después, eran espantosamente bobas.

-¿Por qué razones cree que el Dr. Merengue nació en El Hogar, revista con fuerte ideología católica?

-Las mujeres hoy en día se quejan de que no hay hombres, pero nunca los hubo. Antes un hombre con tal de tener sexo con una mujer se casaba, pero una vez que había tenido un poco de sexo con ella, después para gozar iba con las prostitutas, todos los hombres terminaban con la mujer para tener los hijos, para decir soy macho y tengo hijos, era fundamental tener hijos para demostrar que eras macho.

-Pero el Dr. Merengue no tenía hijos, ¿Cómo se explica eso?

-El Dr. Merengue marca cosas, es una historieta genial, la idea es tan buena, se ve en el mismo instante, de golpe ves a un tipo que no expresa nada pero que a la vez es abierto.

-¿Cómo se definiría el tipo de dibujo de las primeras tiras de El otro yo del Dr. Merengue

-Para la época era bueno, no tanto como el de Mazzone, pero sí mejor que el de Quinterro. En esa época se empezó a usar mucho el cubismo, estuvo muy de moda. Era muy redondito, monobolita, un círculo para la cabeza, otro para el cuerpo. Pero después Ianiro rompió con eso, usó más rectas para el Dr., un dibujo más perfecto, y el otro yo es todo curvo, una curva. Eso es una idea realmente genial. Divito pasó a la historia por sus Chicas, y por ahí tendría que haber pasado por el Dr. Merengue que fue una genialidad, que después no la hizo él. Y fue una genialidad, en esa época, claro. Si las cosas las sacan de contexto se va todo al diablo.

-¿Es una tira costumbrista?

-No, no es costumbrista, el costumbrista puro era Calé.

-El Dr. Merengue iba mucho al hipódromo, ¿Qué se puede decir de eso?

-Sí, en esa época todo el mundo iba al hipódromo, era como obligatorio. El que no sabía de burros era un boludo, había que ir al hipódromo. Perdías como pelotudo, pero había que ir, era de macho, en esa época había que demostrar que eras macho.

-Muchas de las historietas de la época también tenían mucho idioma de hipódromo.

-Todo el mundo iba a las carreras, y se sabían todo, te sabías un montón porque era obligación. Era ser macho ir al hipódromo. Y no era un lugar femenino. Estaba muy acotado lo femenino y lo masculino. Cuando íbamos al balneario estaba el sector de vestuario femenino y el sector de vestuario masculino. Los hombres íbamos con musculosa negra, muy cerradita, no podíamos ir con el torso desnudo. En 1897, los tipos estaban en camisa y si entraba una mina corrían a ponerse el saco, aunque se estuvieran muriendo de calor, había una cosa muy puritana.

-Otra cosa que aparecía mucho en las tiras eran las calles Florida y Corrientes, ¿Por qué eran tan importantes?

-Ah, para ir por la calle Florida tenías que ir de punta en blanco, en esa época los domingos te vestías con tu mejor ropa. Ropa dominguera se decía, y se iba a buscar chicas, a faltar, como se decía en esa época. A la calle Corrientes también había que ir empilchado, hasta la gente muy pobre se ponía ropa especial el domingo. La mejor que tenía, o la menos peor.

-¿Qué eran las boites?

-La boite era un boliche donde se comía, se bailaba, había espectáculos, canto, bailes, y todo bebiendo más que nada.

-¿Y las fiestas elegantes a las que asistía el Dr. Merengue?

-Ah sí, las fiestas, si era de un nivel muy alto eran en los clubes, o en las casas, en las mansiones. Había también salones muy finos. En la boite había números de varieté, bailarinas, cantantes, donde se tomaba un buen whisky, y había gato también.

-¿Se iba a buscar pareja?

-Sí, se iba a buscar pareja, pero el gato eran las mismas bailarinas del coro, gatos muy cotizados.

-¿Era un privilegio tener teléfono?

-Sí, no había teléfono, muy poca gente tenía teléfono. No había muchos teléfonos en Argentina. Nosotros pedimos teléfono en 1942, trece años después vino el teléfono, y no teníamos guita para bancarlo. Era muy raro tener teléfono. Uno iba a hablar al garage de al lado a hablar. El teléfono era un milagro en Argentina. Era una cosa mágica.

-¿De qué se trataba la tradición con los marineros?

-Marinero de frente surte para mí. Era una superstición. Si lo veías de frente era buena suerte, si lo veías de espalda era mala suerte.

- Entrevista a Hernán Ostuni, redactor de la revista Comiqueando.

-¿Quién es el Dr. Merengue?

-El Dr. Merengue es un poco todos, esa suerte de Jekyll y Hyde que tenemos todos, y que algunos, por alguna cuestión, como el caso del Dr. Merengue, tiene vedada la salida, de la expresión violenta, por el contexto que tiene, esa posición social que supuestamente ostenta y que hace que no sea factible que una persona de su categoría pueda hacer este tipo de exabruptos. Entonces utiliza un ser fantasmagórico que sale de su cuerpo y que expresa lo que realmente piensa a pesar de su posición fría y distante.

-¿Qué relación tiene su descripción física con todo esto?

-Es un tipo absolutamente parado con el pecho hacia fuera, totalmente impecable en su vestimenta, creo que es un poco lo que nos pasa a todos.

-¿Qué otros personajes aparecían en la tira?

-A veces aparece la esposa que es un personaje y que no condice con el estilo de personaje que es el Dr., pero es parte del propio juego de la tira digamos, el hecho de demostrar a una persona absolutamente instalada, desde el punto de vista social para eso tiene que tener una mujer que no sea despampanante, porque eso coincide con el aspecto social, y sin embargo, el otro yo le dice de todo a ella, al a suegra y a todo el mundo.

-¿Era un común de la época ser represivo?

-Sí, pero yo creo que depende, hoy podés ser Merengue en algunas circunstancias de la vida, en lo laboral, o con lo que fuere, donde querés decir algo y no lo decís, pero por adentro estás diciendo de todo, y con la mejor cara diciéndole que bueno que sos. Pero es verdad que el desacartonamiento de la sociedad ha hecho también que este tipo de personajes ya no estén en forma tan definida, en ese momento sí era más claro.

-¿A que clase social pertenecía el Dr. Merengue?

-Nunca queda muy definida la posición real de Merengue. Por momentos parece tener mucha plata y por momentos no sabés. Él se define como un tanguero, aunque en varias tiras, a pedido de alguna chica bonita sale a bailar. Pero bueno, yo creo que los personajes de Divito en general son de clase media. Son esta suerte de inspiración de esa Argentina que se ha perdido. Esa Argentina de ascenso social que todo el mundo tendía a ir hacia arriba y no hacia abajo. Actualmente las clases sociales se dividen distintas. Un personaje como Merengue estaría intentando parecerse a los de la clase alta pero tal vez estaría como en la clase media.

-El otro yo parecía al principio salir sólo del Dr. Merengue, pero después todos tienen otro yo, ¿Cómo se explica eso?

-Bueno, volvamos al Hyde y Jekyll, esa es una condición natural de la misma naturalidad humana, o sea todos tenemos un lado bueno y un lado malo que se expresa en ciertas circunstancias, y en otras es mejor no expresarlo. Entonces, tiene que ver con eso. Este tipo de tiras tiene un esquema muy claro, siempre es una historia que termina igual. Siempre va a aparecer. Y este concepto de tira tiene un juego entre el que la hace y el que lo lee, porque el que lo lee se deja sorprender siempre aunque sabe lo que va a pasar. Entonces tiene un esquema de dinámica muy particular.

-¿Qué edad tiene el Doctor?

-Y, es difícil, yo le daría cuarenta años, porque uno lo ve pero tiene que ubicarse que es un personaje de la década del cuarenta, y entonces con todo ese traje, ese sombrero, por ahí era un tipo joven, y que con toda la pilcha que tenía arriba hace pensar que es más viejo. Se lo ve hablando con gente mayor, con galera y grandes bigotes, pero él no es así, él parece más como un profesional formado, que está instalado, porque es un tipo al que se lo consulta, pero que no es un referente, porque él justamente intenta ir hacia esos lugares, hacia esos parajes. Al mismo tiempo tiene a los amigos jóvenes, y sale a bailar con chicas jóvenes, eso da la pauta de que el tipo tiene otra edad de la que aparenta. Esto tiene que ver con la concepción de la Argentina en el momento en que apareció Rico Tipo y hasta hace poco tiempo, el ascenso social de las clases medias fue una situación diferencial en todo Latinoamérica y Argentina ha hecho todo lo posible por parecerse a Latinoamérica, hasta destruirse y quedar como quedó. Entonces el ascenso social que representaba la clase media, o del pobre a la clase media, o de la clase media a la clase alta, o sea este ascenso social permanente que se daba en la cultura del trabajo, en la cultura de la educación, era diferencial al momento de reflejar la sociedad, y Rico Tipo refleja eso, no refleja otra cosa, entonces te está mostrando esto. Él quiere llegar ahí porque la sociedad avanzaba hacia ese lugar. Toda la aspiración de la sociedad era avanzar hacia arriba. Divito trabaja con la fauna urbana, esta clase media posicionada que intenta ir para un lado o para otro. Con el Dr. Merengue, Falluteli, Pochita. Los personajes de Calé en cambio, son personajes de las clases medias bajas, resabios de aquellos inmigrantes que vivían en los conventillos, esa mezcla es la fauna de Calé. Es el traje, el fútbol, la novia, toca temas muy puntuales, pero no es el mismo hábitat de Divito. Y por fuera de esto está Medrano, que hacía los Grafodramas en La Nación, ese es el contrapunto de los dos. Medrano habla de una clase media alta y alta, y hace chistes que a veces los entienden sólo aquellos a quienes van dirigidos. Él es uno de los pocos que refleja tan bien el quiebre social que produjo el peronismo, la crisis del pensamiento. Hay una lámina

que muestra Mar del Plata, la zona más “high” de la costa, la playa más concheta, la Bristol. Se ve atrás el casino, la gente toda de clase media muy sentada, o de clase alta con sus relojes de oro y que se yo, y en el medio una familia que está entrando, el gordo, la señora con el gorrito, el nene con el baldecito y la palita, que no tiene nada que ver con la fauna habitual de Mar del plata. Era como el inicio del fin. Es muy sutil la lámina.

-¿Por qué el Dr. Merengue no tiene hijos?

-Yo creo que tiene que ver con eso, que rara vez los personajes de historietas tienen hijos. Vos podés encontrar ejemplos muy puntuales donde el tiempo cronológico es real, donde los personajes nacen, crecen, tienen hijos y se mueren, es raro encontrar ese tipo de cosas. En todos los universos en la historieta rara vez vas a ver familias concretas, salvo ejemplos como Blondie. Pero aún inclusive en aquellas que son chicos los protagonistas las familias es algo bastante desdibujado, siempre en los personajes no está definida la familia, por ejemplo, Peanuts. Hay hijos pero no hay padres. Son pocos los ejemplos, Mafalda, por ejemplo, pero Mafalda también tiene la intemporalidad. No es habitual encontrar protagonistas con hijos, salvo que el hijo haga la tira. Y en el caso de Merengue no podría hacer la tira. También estos personajes con la dinámica que tienen, por el tipo de tira habilita cualquier circunstancia, no es continuado, entonces cualquier anécdota es válida para contar un chiste. Sin embargo, si vos ves la totalidad de la producción, podés ver, más o menos, una línea de vida.

-¿Es la mejor tira de Divito?

-Yo no creo eso, yo creo que la obra de Divito no se puede analizar con un personaje, la obra de Divito se maneja con su universo. No hay forma de desligarlo. Divito es todo lo que ves, es el otro yo, es Bombolo, es Fúlmine, Falluteli, es ¡Chicas!. No se puede definir que una es la mejor, cada una de sus tiras guarda algo de él y son parte de su historia, y de lo que él creó. No lo podés ver solo. No se puede decir este es bueno y este no. Él logra aunar en Rico Tipo un manual de sociología semanal. Esa es la definición de Rico Tipo.

-¿Qué fue lo que hizo que la tira fuera tan popular?

-Decía lo que la sociedad no podía decir. Rico Tipo obliga a Buenos aires a Hablar de lo que no se hablaba, que era de sexo, bien o mal, no abiertamente, pero sí el hecho de comprar una revista como Rico Tipo donde a vos te aparece una mujer mostrando sus formas abiertamente, con tapas muy llamativas para la época, vos te das cuenta que evidentemente obligó a ver las cosas de otro lado.

-¿La revista ayudó a que hubiera cambios?

-No, yo creo que sí abrió la cabeza de los jóvenes a tener menos tabúes, a tener una forma de llegada más directa. Se abrió una llave en ese momento para una sociedad muy pacata, muy predeterminada, muy estructurada, y esto rompió todos los esquemas.

-¿Es una tira costumbrista?

-El Dr. Merengue no es una tira costumbrista. Son tipologías, es tipológica. Costumbrista puro es Buenos Aires en Camiseta de Calé. Pero ver la obra de Divito desde un aspecto es muy complicado. Porque la revista Rico Tipo sí es costumbrista, toda esta tipología vos la encontrás habitualmente, pero Buenos Aires en camiseta los toca más íntimamente, cosas del quehacer cotidiano. El personaje aislado no es costumbrista. Si lo analizás en global se puede decir que sí. Porque la anécdota refiere a lo que pasa. Si no sería muy difícil hacer humor. El humor tiene que ver con la anécdota inmediata, o con la costumbre. Cuando la revista se aggiorna, los personajes quedan desvirtuados, no encajan.

-¿Como se explica que esta tira nació en El Hogar, revista de fuertes ideologías católicas?

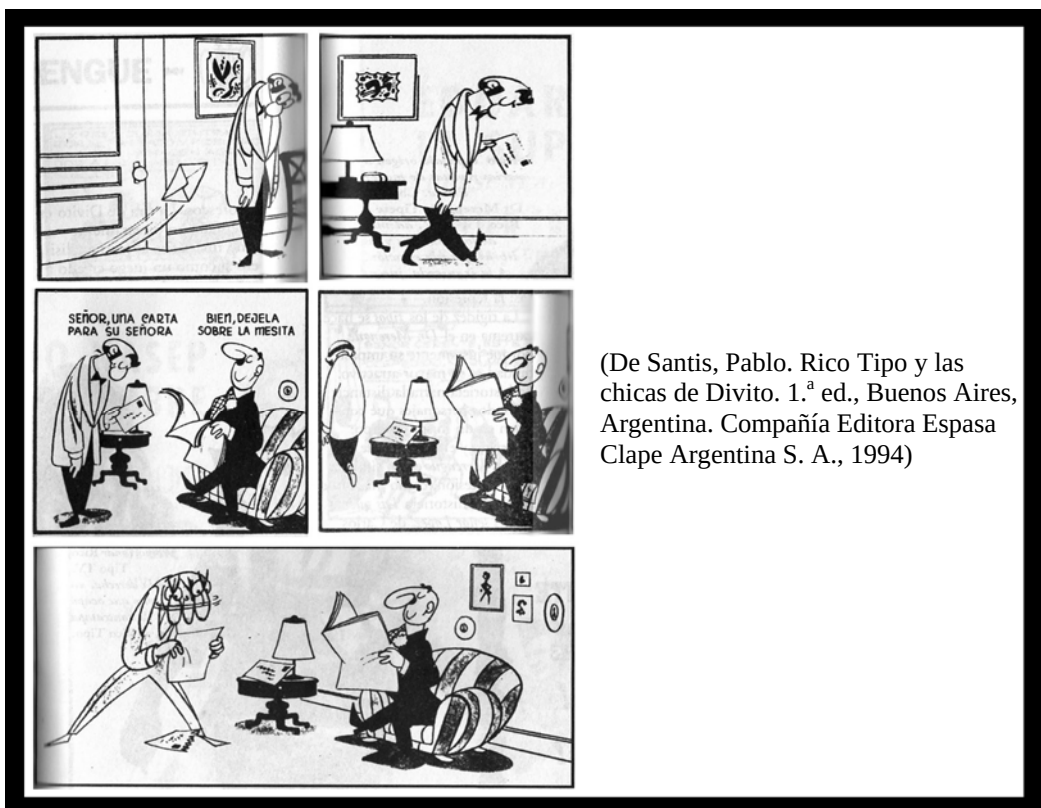
-Porque es una anécdota lo que cuenta, y al contrario, tal vez la sociedad más pacata, es la sociedad católica. Era la más cerrada, con más tabúes, y digamos, el ser humano es humano, piense lo que piense hay un aspecto del ser humano donde nadie puede entrar que es la mente. Vos podés estar pensando mil cosas, pero seguir los preceptos de determinada gente, y para esa revista pasaba eso, osea, que esa revista halla aceptado un personaje como este y que lo halla popularizado, si lo querés, es hasta como una válvula de escape, de identificarse con esto que no se puede decir y que se dice de otra forma. Creo que tiene que ver con eso.

Imágenes

Primer tira publicada en El Hogar, el 15 de marzo de 1940:



Primer tira publicada en Rico Tipo, el 19 de abril de 1945:



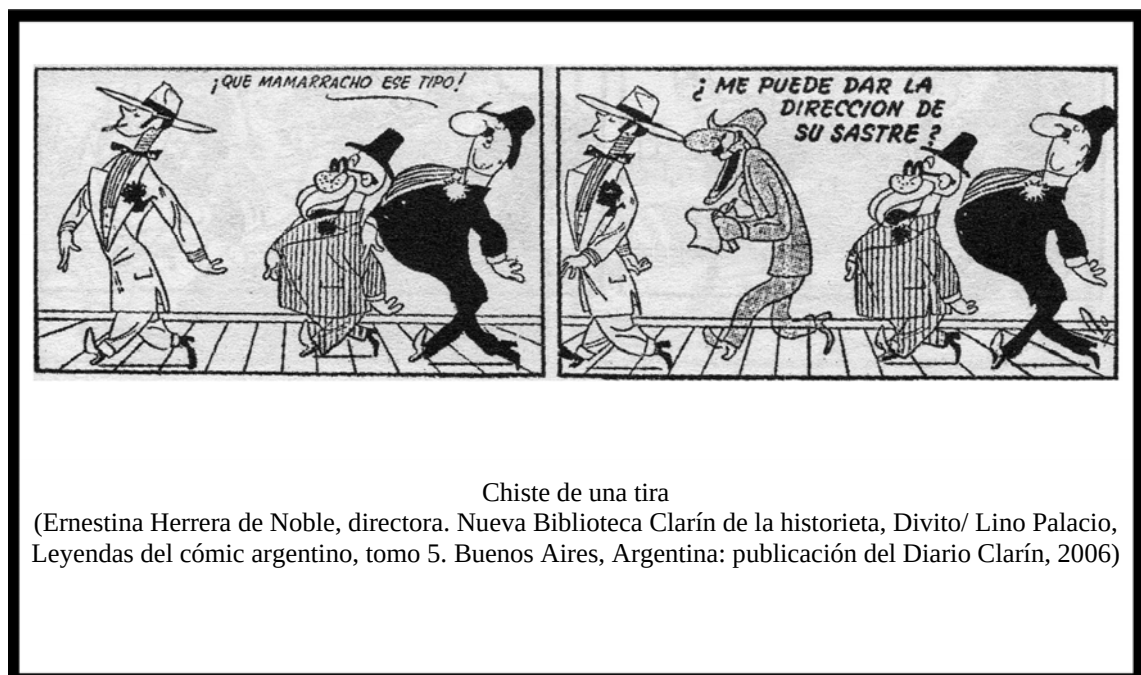
Primer tira publicada en Clarín, el 28 de agosto de 1945:



Diferentes formatos de El otro yo del Dr. Merengue:



Chistes de un solo cuadro
(Rico Tipo, especial de
diciembre de 1948)



Chiste de una tira

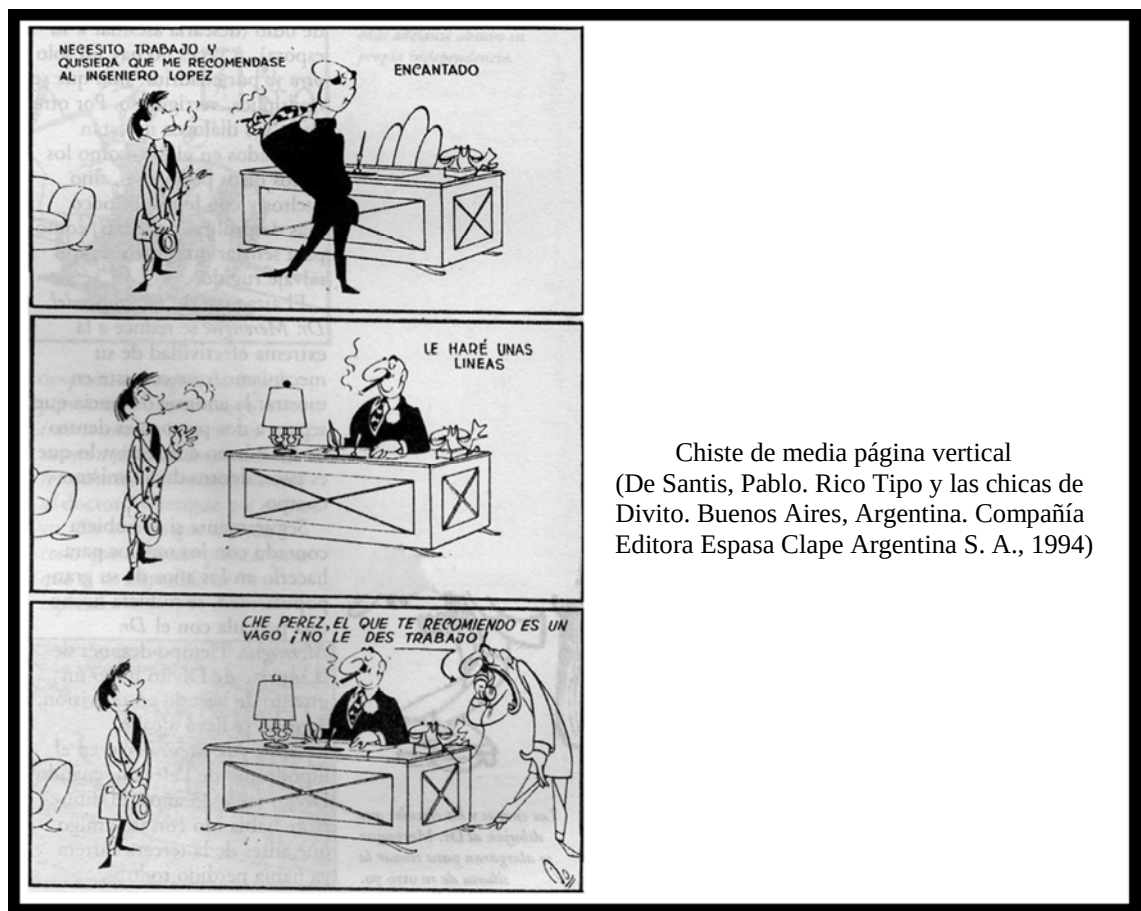
(Ernestina Herrera de Noble, directora. Nueva Biblioteca Clarín de la historieta, Divito/ Lino Palacio, Leyendas del cómic argentino, tomo 5. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2006)

EL OTRO YO DEL DR. MERENGUE

por Divito



Chiste a página completa
(Rico Tipo, especial de diciembre de 1950)



Evolución gráfica del Dr. Merengue:



- El Dr. Merengue de 1942
(Vázquez Lucio, Oscar. Historia del humor gráfico y escrito en Argentina. Tomo 1. Buenos Aires, Argentina. Editorial EUDEBA, 1985)



- El Dr. Merengue de 1948
(Rico Tipo, especial de diciembre de 1948)



- El Dr. Merengue de 1964
(Rico Tipo, 9 septiembre de 1964, nº 1008)



- El Dr. Merengue después de la muerte de su creador.
(www.historieteca.com.ar)

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Accorsi, Diego. Un poco de historia. En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, Popeye / Olaf el Vikingo, tomo 14. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2004. 12 –14.
- Albertoni, Carlos W. Santas historietas (enciclopedia de los cómics). 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Catálogos Editora, 2004, pp. 366.
- Alonso de Rocha, Aurora. Mujeres cotidianas. Buenos Aires, Argentina. Editorial Planeta, 1992, pp. 281.
- Arias, Martín; Hadis, Martín. Borges Profesor. Buenos Aires, Argentina. Editorial Emecé, 2000, pp. 382.
- Artacho Orihuela, María. ¿Deben estar los cómics en las bibliotecas?. Biblioteca Regional de Murcia.
- Avilés, Cecilio. Historietas, reflexiones y proyecciones. La Habana, Cuba. Editorial Pablo de la Torriente, 1989, pp. 180.
- Ballent, Anahí. Mar del Plata croquis en la arena. En Altamirano, Carlos, director. La Argentina en el siglo XX. Buenos Aires, Argentina. Editorial Ariel – Universidad Nacional de Quilmes, 1999, p. 192 – 204.
- Barthes, Roland. Retórica de la imagen. Barcelona, España. Editorial Paidós Comunicaciones, 1986.
- Barthes, Roland. Semántica del objeto. En: La aventura semiológica. Barcelona, España. Editorial Paidós Comunicaciones, 1990, pp. 352.
- Bischoff, Efraín U. El último tranvía. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 3, Llegaron los tranvías... y se van; nacen los colectivos y se quedan.
- Borrini, Alberto. La publicidad sedujo desde el papel y por el éter entró en el living. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 29.
- Bróccoli, Alberto; Trillo, Carlos. Las historietas. Buenos Aires, Argentina. Centro Editor de América Latina, 1971, pp. 106.
- Cáceres, Germán. Así se lee la historieta. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Beas Ediciones, 1994, pp. 161.
- Cáceres, Germán. Charlando con Supermán. Buenos Aires, Argentina. Editorial Fraterna, 1988, pp. 205.
- Coma, Javier. Del gato Felix al gato Fritz – Historia de los cómics. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S. A., 1979, pp. 240.
- Davini, María Cristina; Gellon de Salluzzi, Silvia R.; Rossi, Ana Aída. Psicología General. 1.^a ed., San Pablo, Brasil. Editorial Kapelusz, 1978 (4.^a ed. 1988), pp. 184.
- De Santis, Pablo. La historieta en la edad de la razón. 1.^a ed., Argentina. Editorial Paidós, 1998, pp. 154.
- De Santis, Pablo. Rico Tipo y las chicas de Divito. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Compañía Editora Espasa Clape Argentina S. A., 1994, pp. 189.
- De Santis, Pablo. Risas argentinas: la narración del humor. En Durcaroff, Elsa, directora. Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 11, La narración gana la partida. Buenos Aires, Argentina. Emecé, 2000, p. 493 – 510.
- Dematei, Marcelo. La forma contenida: Lenguaje. En Groisman, Martín; La Ferla, Jorge, compiladores. El medio es el diseño. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Oficina de publicaciones del CBC Universidad de Buenos Aires, 1996, p. 201 – 224.
- Devoto, Fernando; Madero, Marta. Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades, de los años treinta a la actualidad, tomo 3. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial Taurus, 1999, pp. 322.
- Dorfman, Ariel; Jofré, Manuel. Superman y sus amigos del alma. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial Galerna, 1974, pp. 201.
- Dorfman, Ariel; Mattelart, Armand. Para leer al Pato Donald. 1.^a ed., Argentina, Siglo XXI Editores, 1972 (14.^a ed. 1975), pp. 160.
- Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. 1.^a ed., Barcelona, España. Editorial Lumen, 1968 (1.^a ed. en Fábula 1995), pp. 366.
- Editorial Océano. Historia de la Argentina. Vol. 2. Barcelona, España. Editorial Océano, 2000.
- Fontanarrosa, Roberto. “¡Huija chei!” En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, Patoruzú, tomo 7. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2004. 8 – 13.

- Ford, A.; Rivera, J. B.; Romano, E. Medios de comunicación y cultura popular. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial Legasa, 1985 (3.^a ed. 1990), pp. 311.
- Gil Lozano, Fernanda; Ini, María Gabriela; Pita, Valeria Silvina, directoras. Historia de las mujeres en la Argentina. Tomo 2. Buenos Aires, Argentina. Editorial Taurus, 2000, pp. 295.
- Gispert, Carlos, director. Diccionario de Literatura Universal. Barcelona, España, 200, pp. 1125.
- Gociol, Judith; Rosemberg, Diego. La historieta argentina – Una historia. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Ediciones de la Flor S. R. L., 2000, pp. 606.
- Gubern, Roman. El lenguaje de los cómics. 1.^a ed., Barcelona, España. Ediciones Península, 1972 (4.^a ed. 1981), pp. 184.
- Gutiérrez, José María. La historieta argentina, de la caricatura política a las primeras series. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Biblioteca Nacional y Página /12, 1999, pp. 94.
- Herrera de Noble, Ernestina, directora. Nueva Biblioteca Clarín de la historieta, Divito/ Lino Palacio, Leyendas del cómic argentino, tomo 5. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2006.
- Hoyos, María de. El nacimiento del radioteatro. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 6.
- La Nación. Recuerdos de Tiempos cercanos. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 16.
- La Nación. Se comenzaba por los palotes y se terminaba con la pluma cucharita. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 15.
- Luna, Felix. La Argentina se hizo así. Tomos 11 – 13. Mendoza, Argentina. Ediciones diario Los Andes, 1993.
- Magli, Patrizia. Los gestos, sentidos y prácticas – Para una semiótica del lenguaje gestual. Barcelona, España. Editorial Gedisa, 2002, pp. 105.
- Margulis, Mario; Urresti, Marcelo. La segregación negada – Cultura y discriminación social. Buenos Aires, Argentina. Editorial Biblos, 1998.
- Masotta, Oscar. La historieta en el mundo moderno. 1.^a reimpresión, Barcelona, España. Ediciones Paidós, 1982, pp. 159.
- Masotta, Oscar. Reflexiones sobre la historieta. En Groisman, Martín; La Ferla, Jorge, compiladores. El medio es el diseño. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Oficina de publicaciones del CBC Universidad de Buenos Aires, 1996, p. 195 – 199.
- Matallana, Andrea. Humor y política – Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político. 1.^a ed., Argentina. Editorial EUDEBA, 1999, pp. 125.
- Pauls, Alan. Lino Palacio – La infancia de la risa. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Espasa Humor Gráfico, 1995, pp. 181.
- Rins, E. Cristina; Winter, María Felisa. La Argentina, una historia para pensar 1776 – 1996. Buenos Aires, Argentina. Kapelusz Editorial, 1998.
- Rivera, Jorge B. Humorismo y costumbrismo (1950 – 1970 antología). Buenos Aires, Argentina. Centro Editor de América Latina, 1992, pp. 100.
- Rivera, Jorge B. Panorama de la historieta en la Argentina. Buenos Aires, Argentina. Libros del Quirquincho Coquena Grupo Editor, 1992, pp. 80.
- Romano, Eduardo. Inserción de “Juan Mondiola” en la época inicial de Rico Tipo. En Durcaroff, Elsa, directora. Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 11, La narración gana la partida. Buenos Aires, Argentina. Emecé, 2000, p. 197 – 207.
- Romero, José Luis. La ciudad de masas. En Romero, José Luis; Romero, Luis Alberto, directores. Historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880 –1930) hasta la ciudad de masas (1950 – 2000), tomo 2. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial Altamira, 1983 (2.^a ed. 2000), p. 201 – 207.
- Saccomanno, Guillermo. El pasado que vuelve. En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, Mort Cinder, tomo 13. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2004. 8 –12.
- Saccomanno, Guillermo; Trillo, Carlos. Historia de la historieta argentina. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Récord, 1980.
- Sanyú Sanguiliano, Héctor. 100 años de historieta en el mundo – La historieta en la historia Argentina. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Ediciones Aigle, 1997, pp. 95.
- Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Argentina. Ediciones Colihue, 1995, pp. 252.
- Saulquin, Susana. La moda en la Argentina. 3.^a impresión, Buenos Aires, Argentina. Emecé Editores, 1998, pp. 284.

- Sebreli, Juan José. Buenos Aires – Vida cotidiana y alienación. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Ediciones Siglo Veinte, 1964 (10.^a ed. 1966), pp. 189.
- Sosa de Newton, Lily. De polainas, mariñaque y jeans. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 7.
- Steimberg, Oscar. Leyendo historietas. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Nueva Visión, 1977, pp. 147.
- Suez, Perla. La historieta ¿Para qué?. 6.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Libros del Quirquincho Coquena Grupo Editor, 1993, pp. 30.
- Tenebaum, León. Olores de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Editorial Corregidor, 1994, pp. 303.
- Trillo, Carlos. Las muchas lecturas de un clásico. En: Ernestina Herrera de Noble, directora. Biblioteca Clarín de la historieta, El Eternauta, tomo 5. Buenos Aires, Argentina: publicación del Diario Clarín, 2004. 8 –11.
- Troncoso, Oscar A. Buenos Aires se divierte. Buenos Aires, Argentina. Centro Editor de América Latina, 1971, pp. 116.
- Troncoso, Oscar, A. Las nuevas formas de ocio. En Romero, José Luis; Romero, Luis Alberto, directores. Historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880 –1930) hasta la ciudad de masas (1950 – 2000), tomo 2. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial Altamira, 1983 (2.^a ed. 2000), p. 285 – 293.
- Ulanovsky, Carlos. Del escuchar para creer al ver para entender. En Mayochi, Mario Enrique, supervisor. 100 años de vida cotidiana – El diario íntimo de un país. Buenos Aires, Argentina. Ediciones diario La Nación, 1998, fascículo 6.
- Vázquez Lucio, Oscar. Historia del humor gráfico y escrito en Argentina. Tomo 1. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial EUDEBA, 1985, pp. 420.
- Vázquez Lucio, Oscar. Historia del humor gráfico y escrito en Argentina. Tomo 2. 1.^a ed., Buenos Aires, Argentina. Editorial EUDEBA, 1987, pp. 550.
- Vich, Sergi. La historia en los cómics. 1.^a ed., Barcelona, España. Editorial Glénat, 1997, pp. 125.

Artículos de revistas

- De Marco, Miguel Ángel; Romero, Luis Alberto. Perón, héroe o villano. La Nación Revista. Buenos Aires, Argentina. 11 diciembre 2005; n° 1901, p. 110 –116.
- De Santis, Pablo. Cuando el humor salta a las calles. Hora Cero. Buenos Aires, Argentina. Ediciones de la Urraca. 1 Junio 1990; n° 1, p. 44.
- Padma M. Russo, Paulo; Visciglio, Alfredo, directores. Chicas Divito. Wipe. Buenos Aires, Argentina. Noviembre 2005; n° 101, p. 60 – 62.
- Robotnik, Jean Claude. Los héroes de papel. Todo es Historia. Buenos Aires, Argentina. Editor Emilio Perina. Abril 1982; n° 179, p. 51 – 79.
- Steimberg, Oscar, La historieta Argentina. Todo es Historia. Buenos Aires, Argentina. Editor Emilio Perina. Abril 1982; n° 179, p. 51 – 79.

Artículos de diarios

- Lipcovich, Pedro. La venganza de la inocencia. Página /12. Buenos Aires, Argentina. 2 septiembre 1994, p. 28 –29.
- Longo, Fernanda. La televisión, un familiar más. En 60 años, 60 hechos, edición especial Clarín. Buenos Aires, Argentina. 28 Agosto de 2005, p. 80.
- Rivera, Jorge B. Medio siglo de tiras en los diarios. En popularidad del Humor dibujado. Clarín, Suplemento de cultura y nación. Buenos Aires, Argentina. 23 noviembre 1978, p. 4 – 5.
- Sasturain, Juan. Análisis de las contratapas. En popularidad del Humor dibujado. Clarín, Suplemento de cultura y nación. Buenos Aires, Argentina. 23 noviembre 1978, p. 4 – 5.
- Sasturain, Juan. Lino y Divito: cuestiones de cintura. Página /12. Buenos Aires, Argentina. 2 septiembre 1994, p. 28 –29.

Páginas de internet

- http://books.google.com.ar/books?id=q4UbPw2AjMC&pg=PA10&1pg=PA7&dq=el+extra%C3%B1o+caso+del+dr+jekyll+y+mr+hyde+&sig=AahOagVrXrvP_fZI3LyfwSe-8f8
- <http://www.casadellibro.com/fichas/fichabiblio/0,1094,2900001110913,00.html?codigo=2900001110913&titulo=EL+EXTRA%C3%91o+CASO+DEL+DR.+JEKYLL+Y+MR.+HYDE>

- <http://www.historieteca.com.ar/Historietas/drmerengue.htm>
- http://www.librosenred.com/novedad.asp?id_articulo=72

Revistas consultadas

- El Hogar, entre el 8 de marzo de 1940 y 1 de enero de 1951.
- Rico Tipo, entre el 16 de noviembre de 1944 y diciembre de 1955.
- Rico Tipo, especial de diciembre de 1947.
- Rico Tipo, especial de diciembre de 1948.
- Rico Tipo, especial de diciembre de 1950.
- Rico Tipo, especial de diciembre de 1951.
- Rico Tipo, especial de diciembre de 1952.
- Rico Tipo, 9 septiembre de 1964, n° 1008.

Diarios consultados

- Diario Clarín, entre el 28 de agosto de 1945 y 2 de marzo de 1951. Del 2 al 7 de enero de 1952, del 2 al 7 de enero de 1953, del 2 al 7 de enero de 1954, 28 de septiembre de 1954, del 2 al 7 de enero de 1955, del 25 al 31 de diciembre de 1955.
- Diario La Nación, del 2 al 7 de enero de 1945, del 2 al 7 de enero de 1946, del 2 al 7 de enero de 1947, del 2 al 7 de enero de 1948, del 2 al 7 de enero de 1949, del 2 al 7 de enero de 1949, del 2 al 7 de enero de 1950, del 2 al 7 de enero de 1951, del 2 al 7 de enero de 1952, del 2 al 7 de enero de 1953, del 2 al 7 de enero de 1954, del 2 al 7 de enero y del 25 al 31 de diciembre de 1955.
- Diario El mundo, del 2 al 7 de enero de 1945, del 2 al 7 de enero de 1946, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1947, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1948, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1949, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1950, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1951, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1952, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1953, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1954, del 2 al 7 de enero, del 1 al 7 de julio, y del 25 al 31 de diciembre de 1955.
- Diario Crítica, del 2 al 7 de enero de 1945, del 2 al 7 de enero de 1946, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1947, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1948, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1949, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1950, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1951, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1952, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1953, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1954, del 2 al 7 de enero, del 1 al 7 de julio, y del 25 al 31 de diciembre de 1955.
- Diario La Razón, del 2 al 7 de enero de 1945, del 2 al 7 de enero de 1946, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1947, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1948, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1949, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1950, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1951, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1952, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1953, del 2 al 7 de enero y del 1 al 7 de julio de 1954, del 2 al 7 de enero, del 1 al 7 de julio, y del 25 al 31 de diciembre de 1955.