

¡AHIJUNA CON LA LOBUNA!  
 INODORO PEREYRA Y EL GÉNESIS DE UN (ANTI) HÉROE DE LA PAMPA  
 ARGENTINA.

Priscila Pereira

Magister en Historia – UJI (España) /UNICAMP (Brasil)

[perecilapp@yahoo.com.br](mailto:perecilapp@yahoo.com.br)

### Resumen

La aparición del personaje Inodoro Pereyra en la revista cordobesa *Hortensia* en 1972 ocurre en el marco de las conmemoraciones del centenario del Martín Fierro de José Hernández, y en un contexto de gran convulsión social en toda Argentina, provocado por la crisis azucarera tucumana y por el Cordobazo. En ese sentido, este trabajo intenta analizar el lenguaje humorístico de este poema telúrico de Roberto Fontanarrosa, que hizo de la parodia la materia prima para sus chistes y el rasgo distintivo de su humorismo gráfico. Nuestro análisis se concentrará en las primeras aventuras del renegau, publicadas desde 1972 a 1976 en las revistas *Hortensia*, *Mengano* y *Siete Días*. Considerada la mejor parodia de la historieta gauchesca argentina, las aventuras de Don Inodoro retoman un conjunto de imágenes y estereotipos relacionados a la figura del gaucho, particularmente en lo que respecta a la metáfora sarmientina civilización y barbarie, que atraviesa no sólo la historia de este país, sino se inscribe en la tradición política de toda Latinoamérica. Por lo tanto, es nuestro objetivo recomponer el recorrido de este (anti) héroe de la pampa argentina, cuya incursión por los desfiladeros de la parodia se debe al diálogo con la literatura gauchesca, con el radioteatro y con el folklore argentino. En fin, a través de los cruces entre el discurso literario y el historietístico, se pretende señalar el proceso de resemantización al cual están sujetos los personajes de las historietas de Inodoro Pereyra, el renegau.

Palabras clave: Historia de la Historieta Argentina; Representación del gaucho; Historieta y política.

### Abstract:

The appearance of the character Inodoro Pereyra in the magazine *Hortensia* in 1972 occurs within the framework of the commemoration of the centenary of the José Hernández *Martín Fierro*, in a context of great social upheaval in all Argentina, led by the Tucumán sugar crisis and by the Cordobazo. Therefore, this work attempts to analyze the humorous language of the telluric poems by Roberto Fontanarrosa's, who made of parody the raw material for his jokes and the hallmark of his graphic humor.

Our analysis will focus on the first adventures of the renegau, published from 1972 to 1976 in the magazines *Hortesia*, *Mengano*, and *Siete Días*. Considered the best parody of the Argentine Gaucho Comic, the adventures of Don Inodoro retake a set of images and stereotypes related to the figure of the gaucho, particularly with regard to metaphor sarmientina civilization and barbarism, which cross not only the history of this country, but is also part of the political tradition throughout Latin America. Therefore, it is our goal to recompose the route of this (anti) hero of the Argentine pampas, whose incursion by the parody is due to the dialogue with the Gaucho literature, the drama and Argentine folklore. Finally, on the crossing between the literary discourse and the comic discourse, this work intend to highlight the process of “resemantization” in which are subject the Comic characters of Inodoro Pereyra, the renegau.

Key words: History of Argentine comic; Gaucho representation; Comic and Politics.

### De Martín Fierro a Inodoro Pereyra

Al final de 1972, aparecerá en la revista *Hortensia* de Córdoba un personaje que alcanzaría gran éxito en los años siguientes, y cuya creación es considerada la más exitosa parodia de la historieta gauchesca argentina. Inodoro Pereyra, el renegau, ha sido creado por el humorista rosarino Roberto Fontanarrosa<sup>1</sup>, también conocido por el seudónimo de El Negro. Inodoro es un gaucho macho y cabrío que vive en la pampa argentina, usa vincha, anda bien montao y es bueno pa’ pagar. En una de sus primeras aventuras, este hombre de mal genio y mucha picardía criolla se ha presentado a sí mismo de la siguiente manera: “Pereyra por mi mama, Inodoro por mi tata quera sanitario” (figura 1).

Según Néstor Canclini, “Inodoro Pereyra retoma el lenguaje folklórico de canciones y leyendas gauchescas, del radioteatro y de los programas televisivos sobre ‘la identidad nacional’” (CANCLINI, 1997: p. 339). De hecho, nuestro gaucho nació y creció en una época de consagración del folklore en Argentina, y de fuerte masificación del fenómeno a través de la realización de grandes producciones musicales y “festivaleras”, como la de Cosquín. Sin embargo, esta historieta era originalmente una

---

<sup>1</sup> Fontanarrosa (\*1944 +2007) ha sido un humorista grafico y literato argentino, creador de los personajes Inodoro Pereyra y Boogie, el aceitoso. Empezó su carrera en el campo publicitario, pero luego pasó a dedicarse al humorismo grafico en las páginas de la contestaria revista *Boom*. Dueño de un trazo de gran calidad técnica, ha tenido una amplia producción literaria y historietística. Fanático hincha del Rosario Central, Fontanarrosa también es conocido por su vinculación con el grupo musical Les Luthiers y por ser uno de los fundadores de la Mesa de Los Galanes. Ha ganado un par de premios nacionales e internacionales y su muerte en 2007 ha causado gran duelo en toda Argentina. El Negro se ha consagrado como un escritor que supo unir la cultura letrada a la popular, además de la manera ingeniosa como ha manejado la parodia. Según el humorista, él no aspiraba ganar al premio Nobel sino hacer la gente reírse. Alguna vez ha dicho: ‘Lo que quiero es contar cosas’ (RANIERI, Sergio: “FONTANARROSA: ‘Lo que quiero es contar cosas’ ” en *La Maga*, ano 1, n° 14, 15 de abril de 1992, p. 14). Cf: [www.negrofontanarrosa.com](http://www.negrofontanarrosa.com).

parodia de los estereotipos visuales de los “gauchos”, donde la exageración del lenguaje gauchesco tenía el objetivo de desmitificar en clave humorística su universo folklórico. Es decir, el Inodoro de los primeros tiempos era una sátira feroz al folklorismo y a los temas terruñales, y su filiación se encontraba no en la pampa argentina, sino en la literatura gauchesca.

Inodoro Pereyra es un gaucho que no nace de la pampa sino de la literatura gauchesca. Podríamos considerarla la primera parodia de la poesía gauchesca culta, dentro y fuera de la literatura dibujada (MAZZOCCHI, 1991).

Por cierto es significativo que, al contrario de otros historietistas que fundaron la historieta gauchesca (GARCIA y OSTUNI, 1992), Fontanarrosa no conocía al campo y este no le despertaba mayor interés, como él propio ha señalado:

Alguna vez me preguntaron si Inodoro refleja mis conocimientos. No hay que engañarse. Sumando todas las horas de mi vida que estuve en el campo, si son cuatro es mucho. Al campo no lo conozco ni me despierta curiosidad (GOCIOL, 1998: pp. 9-10).

No obstante, con el paso de los años la historieta de nuestro gaucho sufrirá un largo proceso de cambios. En este sentido, el Inodoro aventurero de los primeros tiempos, que tanto recuerda la representación tradicional del “gaucho malo”- en las primeras historias, él pelea con malones, persigue a la luj mala y el Mandinga e, incluso, rapta a una mujer, la china Eulogia - es remplazado por un Inodoro más reflexivo, ubicado, y que recibe visitas inesperadas, como las de Jorge Luis Borges, los Reyes Magos, el Súperman, Don Quijote, el Kung Fú etc. “Es un Inodoro cada vez menos épico, más caricaturesco y cercano a otro modelo nacional de larga data: el chanta” (SASTURAIN, 1991: p. 201).

Es más: los cambios ocurridos en esta historieta no dicen respecto sólo a las temáticas, sino a la propia visualidad de los personajes. Tal vez la transformación más drástica haya sucedido con Eulogia Tapia, que de linda mina se puso fulera en apenas algunas viñetas. Es claro que estos cambios pueden ser aclarados por el remplazo de la historieta para uno de los periódicos de mayor circulación en Argentina, el Clarín, donde las historias volvieron a ser unitarias y no más hechas por entregas como había sido en Mengano y Siete Días<sup>2</sup>. Finalmente el personaje que nació en una revista

---

<sup>2</sup> Tras haber pasado por las revistas Hortensia (desde fines de 1972 a agosto de 1974), Mengano (desde septiembre de 1974 a abril de 1976) y Siete Días (desde mayo de 1976 a marzo de 1977), las historias del renegau integraron a Viva, revista dominical del matutino Clarín. En este periódico, se cierra la etapa aventurera de las historietas de don Inodoro, que ahora aparece anclado a su rancho de adobe de un sólo árbol, con su perro Mendieta, su mujer Eulogia y su chiquero (con el chanco Nabucodonosor), considerados sus únicas posesiones.

humorística (Hortensia) se consolidará en un diario (el Clarín), lo que explica la preocupación que ha adquirido esta historieta de dialogar con la actualidad argentina.

Por lo tanto, con el paso del tiempo, “Inodoro Pereyra se convirtió en un ‘argentino común’, que ve transcurrir la actualidad con un asombro que ser acerca al desconcierto (...). El dibujo es menos sorprendente y audaz pero no perdió calidad: sucede, simplemente, que el elemento visual ha cedido el protagonismo y se subordina estrictamente a las necesidades del diálogo, gran primer actor de estas historias” (FREIDEMBERG apud GOCIOI, 1998: p. 13).

Siendo así, se percibe que esta historieta argentina, nacida de la confluencia entre la literatura gauchesca, el radioteatro y el folklore, permite que se redimensione la representación del “gaucho” en el interior de la tradición letrada de este país. Al final, ya se ha argumentado que esta historieta, que no tenía otra pretensión que la de hacer reír y cuya finalidad no era la trascendencia, ha sido leída como la representación del argentino, lo que explica su éxito de público y crítica. Como ha dicho Judith Gociol, “es justamente por estos sentidos antagónicos – la dinidá, la derrota, la viveza crioya – que Inodoro Pereyra es tan argentino como el dulce de leche, la birome o el colectivo: un verdadero mojón de argentinidá” (GOCIOI, 1998: p. 15).

Con todo, ¿cómo explicar que las historietas de Inodoro Pereyra se han convertido en un icono de argentinidad, si sabemos que Roberto Fontanarrosa ha creado este personaje como una sátira al regionalismo y a la representación estereotipada del gaucho, vigente en aquel contexto? ¿En qué sentido la repetición de un modelo mítico de representación del gaucho, que se remonta a los inicios de la tradición gauchesca, mantuvo todavía su fuerza en el tercer cuarto del siglo XX, integrando las llanuras de papel de una historieta? ¿Por qué el público argentino ha identificado en la figura del renegau un modelo común que presuntamente representaría la identidad de la nación, o sea, en las imágenes de chanta y anti-héroe?

La justificativa para este trabajo, por lo tanto, radica en el hecho de que esta historieta rediscute, por medio de una perspectiva renovada, importantes cuestiones relacionadas a la historia Argentina, recorriéndose a la sátira, al humor y a la parodia. Al replantearse problemáticas que marcaron profundamente el siglo XIX argentino – como las oposiciones entre campo y ciudad y el debate sarmientino civilización y barbarie -, la epopeya creada por el Negro también lanza una curiosa mirada sobre su propio tiempo, revelando la manera por la cual el pasado se mezcla al presente y reinventa tradiciones (HOBSBAWM, 1994).

Finalmente, “es significativo el episodio inicial del primer tomo de las historietas: Inodoro se halla en una situación semejante a la de Martín Fierro al encontrarse con un grupo de soldados, de la que lo salva un equivalente de Cruz y lo invita a huir juntos a las tolderías. Inodoro rechaza el ofrecimiento argumentando: ‘A esto ya me parece que lo leí en otra parte y yo quiero ser original’. La historieta del autor introduce la preocupación del arte por la innovación en la cultura masiva y, al mismo tiempo, la réplica de Inodoro sugiere que la historia cambió y que no es posible repetir a Martín Fierro” (CANCLINI, 1997: p. 340).

### Un poema telúrico

Fontanarrosa ha nombrado a las primeras aventuras de Inodoro Pereyra “poema telúrico”. Es decir, se dice abiertamente que esta historieta sería la re-escenificación de una identidad anclada en la tradición argentina, y el trabajo del Negro sería fundamentalmente un trabajo de manejar arquetipos y discursos sobre la nacionalidad. Incluso es significativo que los episodios de Inodoro y su perro Mendieta se pasen en un tiempo mítico, cuyas delimitaciones son dadas geográficamente por medio de un genérico paisaje pampeano que, como ha señalado el rosarino, era muy fácil de ser dibujado, “con la pampa uno dibuja una línea y listo”.

Sin embargo, ¿cómo es que el creador de Inodoro entiende esa presunta tradición argentina? Mejor dicho, ¿a cuál tradición él se refiere en sus cuadritos? ¿Qué es parodiado a través de este “poema telúrico”? ¿Qué fragmentos del pasado han sido evocados por el humorista con el fin de re-presentar una presunta tradición que se pretende ironizar?

Primero hay que decir que la aparición de Inodoro Pereyra en la prensa cordobesa en 1972 dialoga con un momento de revitalización del humor argentino y de surgimiento de cierto lenguaje humorístico desde el interior del país. Al final, el periodo que va desde 1955 a 1976 señala un momento a través del cual el interior se inviste de creciente importancia, convirtiéndose en el centro de gravedad de la política nacional. Entre la Revolución Libertadora de 1955 – que destituyó a Juan Domingo Perón del poder – y el golpe militar de 1976 – que cerró un periodo de gran convulsión social – la cuestión regional ha ganado visibilidad en el escenario argentino. En la retórica modernizadora y desarrollista de la época, se defendía la necesidad de redimensionarse la relación entre lo nacional y lo regional, ya que el interior era visto como espacio de la

negligencia y del atraso. En cambio, los nacionalistas valoraban este espacio como bastión de la nacionalidad y de la tradición (HEALEY, 2003).

No es ocioso, por lo tanto, que parta de Córdoba ese proceso de revitalización del humor, ya que hacía sólo dos años que la provincia había sido noticia a causa del Cordobazo - movimiento obrero y estudiantil que estalló en la región en el contexto de la dictadura de Onganía. Como resultado de la movilización contra el autoritarismo del gobierno, el dictador será remplazado por el general Roberto M. Levingston, que a la vez cederá el poder al general Lanusse meses después. Es decir, la provincia ha protagonizado un importante movimiento que se inscribe en las disputas entre lo regional y lo nacional, la democracia y el autoritarismo, el litoral cosmopolita y moderno y el interior criollo y tradicional. Finalmente “fue a partir de la crisis azucarera tucumana y fundamentalmente del Cordobazo en mayo de 1969 que las complejas y variadas problemáticas del interior pasaron a ocupar un lugar central en la vida política de la nación” (HEALEY, 2003: p. 171).

Además, hay que subrayarse que el poema telúrico de Fontanarrosa es una parodia contra un discurso-gauchesco nativista que, aunque originario de la literatura, “recaló (...) amalgamado en una ancha rama del radioteatro más popular, en el cancionero neofolklorico y en la retorica de los circuitos criollistas” (ROMANO, 1991: p. 276).

Detrás suyo están Chiappe, Bernardo de Bustinza, Alfonso Amigo, nombres, todos del radioteatro. A su vera Tejada Gómez y Jaime Dávalos, junto a la pléyade de mixturadores del gongorismo y el folklore, que imitan a los imitadores, y se convierten en el lenguaje típico de los relatos de Inodoro Pereyra (ACOSTA, Raúl. “Inodoro Pereyra una historieta argentina” en Revista Crisis, mayo de 1974.

Ejemplos de estas inúmeras referencias al cancionero folklórico, al radioteatro y a la poesía gauchesca están en episodios como “Toda la verdad sobre el Mendieta” (Hortensia numero 34, mayo de 1973), “La pampa de los senderos que se bifurcan” (Hortensia numero 38, julio de 1973) y “El desierto inconmensurable, abierto” (Mengano 19 a 27, mayo a septiembre de 1975). En la primera historia el lector descubre que el perro del renegau era un lobizón que se había emperrado en una noche donde hubo eclipse, lo que hace una clara alusión al cancionero folklórico. En “La pampa de los senderos que se bifurcan” (figura 2) hay un encuentro entre don Inodoro y Jorge Luis Borges, cuyo remate final recae en la parodia de una canción del folklore argentino llamada “El corralero”: “Déjelo nomás pastar, no rechace mi consejo, que yo lo voy a enterrar, cuando se muera de viejo”. Finalmente, el último episodio subrayado

trata de una persecución contra Inodoro Pereyra por milicos, que le acosan de ayudar a los pampas a desarrollar a un arma nueva que es una temeridad de dañina: la boleadora. Esta historia, además de parodiar al modelo del gaucho prófugo y matrero, hace alusiones a Lucio V. Mansilla, Catriel, los blancos de Villegas, José Hernández, el general Mosconi, Baigorria, etc. (Figura 3) Esta aventura termina con Inodoro yendo a las tolderías ranquelinas, acompañado de un ranquel que organiza excursiones.

Precisamente el boom del folklore, en los 60', incentivó la producción poética para ese cancionero (Jaime Dávalos, Armando Tejada Gómez, Ariel Petrocelli, Hamlet Lima Quintana, etc.) y, al mismo tiempo, los tópicos retóricos nativistas, por ejemplo en las presentaciones y glosas del festival de Cosquín. Eso es lo que Fontanarrosa ridiculiza, aunque eventualmente mezcle citas del Martín Fierro, de la Cautiva, de Guiraldes... (ROMANO, 1991: p. 276).

En este sentido, debe recordársele que el propio Fontanarrosa señaló que su trabajo consistía en imitar a los imitadores, aunque su obra resulte en algo mucho mayor que una mera imitación. Quedan, entonces, las cuestiones: ¿cómo una copia puede ser considerada auténtica, haya vista que Inodoro fue leído como la representación del gaucho argentino? ¿Cómo una manifestación y una práctica “nuevas” pueden ser vistas como tradicionales? ¿Dónde Inodoro Pereyra encontrará su identidad?

Algo he leído, le diré...

En una presunta entrevista hecha con el renegau en 1974, el personaje de Fontanarrosa es interrogado sobre sus matrices discursivas, sobre su parentesco con Martín Fierro y sobre algunos de sus rasgos distintivos, como el machismo y su costumbre de no bañarse. Se trata de un diálogo non-sense, a través del cual el renegau inscribe su trayectoria en determinada tradición historico-literaria argentina a la vez que la rechaza como una fabula de identidad.

¿De qué personajes se siente amigo?

-Güeno, a veces viene a matiar conmigo el Lindor Covas, claro, le gusta el mate cimarrón, lógicamente. O me encuentro en la pulpería del Basilisco Luna con el Fabián Leyes, no sé si lo ubica. Al Huinca hace mucho que no lo veo (...) (ACOSTA, Raúl; Crisis, mayo de 1974).

En este diálogo, Inodoro Pereyra parece reconocer que pertenece a la misma genealogía de los personajes que pretende alejarse, es decir, de la tradición de la historieta gauchesca argentina<sup>3</sup>. No obstante, las historias de Inodoro Pereyra escapan a este

<sup>3</sup> La historieta gauchesca argentina surgirá en la revista El Tony a través de un personaje cuya trayectoria retomaba la vida de Facundo Quiroga. Se “El Tigre de los llanos”, dibujada por Raúl Roux. Con todo, el primer personaje gauchesco totalmente ficcional será “Cirilo, el audaz”, de Enrique Rapela, que aparecerá en 1933 en el periódico El ratón. Rapela ha creado una serie de personajes folklóricos, retomando la oposición civilización y barbarie que cruza la historia argentina. Él es autor asimismo de los gauchos “El

modelo, pues no se puede perder de vista que esta historieta es un texto que retoma a otros textos, construida a partir de un referencial intertextual y paródico. Es decir, no se trabaja sobre una materia prima original, sino “sobre mensajes debilitados en su reiteración, sucesión de efectos que carecen de sentido” (SASTURAIN, 1995: p. 195). Pues si por un lado Fontanarrosa reconoce su deuda para con todos estos autores anteriores a él, por otro él señala que su recorrido será distinto.

Construido en la intersección de dos tradiciones – una literaria, la gauchesca -, otra humorística – la satírica y gráfica -, Inodoro parte del momento en que un lenguaje cristalizado y una mitología de grueso espesor encuentran un filoso instrumento desenfundado: la parodia (SASTURAIN, 1995: p. 194).

Por lo tanto, a través de su incursión por los desfiladeros de la parodia, donde se mezclan al mismo tiempo lenguajes, referencias múltiples y alusiones las más diversificadas, se percibe que Inodoro Pereyra es “un producto paradójicamente difícil, mediatizado, abierto, nunca esquemático”, como lo ha definido Juan Sasturain. Como repertorio de gestos y como texto que marca el lugar del Otro en una narrativa, el lenguaje humorístico de esta historieta está plasmado en juegos de palabras, entrecruzamiento de lenguajes y referencias que van desde el cancionero folklórico a los medios masivos y a las industrias culturales, desde cuestiones de la historia decimonónica argentina a las problemáticas más contemporáneas de su historia reciente.

¿Conoció a Martín Fierro?

- Me leyeron algo sobre él. Una nota o un reportaje muy largo que le hacía un tal Hernández, letrau el hombre. Todo en versitos, con palabras que pegaban; una preciosidadá era eso (...)

¿Qué parentesco lo ata a Martín Fierro?

- Y por ahí somos hermanos, quien le dice... Ricuerdo que mi tata solía decir que se había echau un Fierro por algún lau (ACOSTA, Raúl; Crisis, mayo de 1974).

Si en los primeros episodios, Inodoro Pereyra buscará su modelo en la literatura gauchesca a través de la re-escenificación de la vida del gaucho Martín Fierro, luego de pasar por un largo proceso de transformación, su modelo será otro. Sin embargo, ¿dónde el renegau buscará su identidad? ¿Cuáles serán sus modelos teórico-discursivos, sea en su primera etapa heroica o en su devenir como personaje cada vez más caricaturesco? Si esta historieta es una parodia de una identidad esencializada y anclada en los discursos sobre la nacionalidad, ¿qué pone en su lugar? ¿Cómo un texto que

---

Huinca” y “Fabián Leyes”, mientras que “Fierro a Fierro” ha sido creado por Roux. Además, “Hormiga Negra” y “Lindor Covas, el cimarrón” son creaciones de uno de los más exitosos historietistas gauchescos, Walter Ciocca. Finalmente, no podríamos dejar de citar a los personajes creados por Oesterheld (guión) y Carlos Roume (dibujo), “Patria vieja” y “Nahuel Barros” (GOCIOLO y ROSEMBERG: 2000).

retoma otros textos puede ser considerado original? ¿No es una aporía decirse que “Inodoro no tiene historia ni biografía descriptibles” (SASTURAIN, 1995: p. 202), si sus referencias eran ampliamente conocidas por todos?

#### Los espejos de la gauchesca

Para contestar a esta y otras cuestiones, recordemos el episodio “Eulogia”, publicado originalmente en el número 28 de Hortensia (febrero de 1973). Al llegar al jolgorio, con “pañuelo de seda rastra con monedas peruanas, chiripá de ñanduti y botas de potro de charol”, Inodoro Pereyra llama la atención del chinerío. De pronto, el gaucho ve a la Eulogia, y como de un flechazo “se queda como carpincho que ve un felpudo”. Al acercarse a la china, dice Inodoro: “Prienda, sus ojos son dos tucu-tucus desbocaos ortigas que irritan a mi corazón potro”. En la secuencia, Eulogia le pregunta ¿por qué le llaman “el renegau”?, al que Inodoro le contesta: “Porque de gurí hacía renegar mucho a mi Tata” (Figura 4).

Un primer análisis de esta secuencia podría interpretarse que ella no aporta nada de nuevo al modelo con el cual dialoga, pese a su carácter extremadamente cómico. Al final, la figura del “renegado” ha sido demasiado difundida a través de la poesía gauchesca y de la literatura de fronteras decimonónicas (MAYO y LATRUBESSE, 1998), lo que la convierte en un arquetipo. Además, la noción de “renegado” puede relacionarse a una de las acepciones del término “gaucho”, que dice respecto a su orfandad y condición de hijo natural de esta tierra, o sea, hijo de un padre ausente. Recordando también que patria significa “descendencia”, es significativo que el apodo que carga Inodoro Pereyra sea una negación de la figura paterna.

Saber quién es el padre es tener un apellido, una clara identidad, saber quién soy y de donde vengo. Tal vez la dificultad de enraizamiento de los argentinos, el sentimiento de extraños en el paraíso y la búsqueda obsesionada por la identidad nacional sean consecuencias de la sensación de orfandad que se arrastra desde la colonia (SCHEINES, 1991: p. 26).

Con todo, el discurso siguiente de Inodoro trae un elemento de desconcierto a este esquema. El gaucho dice que “no es hora pa revisionismo” (figura 5), lo que puede señalar que el apodo “el renegau” signifique más propiamente su pretensión de negar a toda la jerga gauchesco-nativista, desde la poesía a la historieta gauchesca, desde la pintura costumbrista al folklore de los ‘60. Luego, no se trataría solamente de rechazar a la condición de prófugo del gaucho consagrada por la literatura, sino de romper con cierto esquematismo de la imagen de una Argentina dividida (SVAMPA, 1994).

El episodio “Eulogia” termina con Inodoro huyendo a galope con su china, de manera nada convencional: tras enterarse que el padre de Eulogia era una “lechuza pampena”, el protagonista se llena de toda una valentía criolla y se ve como un “malón ebrio de argentinidad”. Todo parecía señalar que habría un duelo entre el gaucho y el celoso padre de Eulogia. Pero de manera inesperada Inodoro empieza a bailar el malambo (una danza folklórica argentina de zapateo), haciendo con que subiera una nube de polvo que pone invisibles a todos. Luego, el arremate de esta historia funciona como un anticlímax, ya que el renegau logra robar a su prienda sin que hubiera realmente un duelo (Figura 6).

Es decir, nuestro gaucho surge para ser algo más que un mero espejo del gaucho de Hernández, aunque su autor retome un lenguaje ya conocido y bastante difundido en Argentina. Siendo así, no es ocioso decir que la parodia construida por Roberto Fontanarrosa satiriza cierto discurso gauchesco-nativista, sobre todo porque sabemos que los '60 asistieron a un boom de temas relacionados al criollismo en este país (PRIETO, 2006). Sea como fuere, el creador de Inodoro Pereyra “(...) parodió un tipo de discurso que estaba suficientemente extendido dentro del tejido social y cuyas aristas ideológicas (...) lo tornaban resbaladizo” (ROMANO, 1991: p. 278).

“¡Cuántos espejos en el mundo de la gauchesca!”, ha sintetizado con acuidad Rosalba Campa (CAMPRA, 2004). Entre tanto espejismos, relecturas y resignificaciones, es imposible no preguntarse acerca de las relaciones entre política, literatura e historieta, que hacen de la gauchesca mucho más que un medio homogéneo, sino un campo de tensiones. Al final, ¿cuál es el diálogo que existe entre la historieta de Fontanarrosa y el género del cual él es afluente, y de donde él saca los mensajes que constituirán el terreno para sus alusiones, juegos de palabras y paráfrasis?

### El arte de la parodia

Como toda parodia que recurre a la distorsión caricaturesca de la “realidad”, cuyo objetivo es producirse el humor, la irreverencia o el grotesco, se hace necesario analizar los alcances de la risa en las historias de Inodoro Pereyra. ¿Será que la parodia de Fontanarrosa desafía el orden establecido o es una llamada a este mismo orden? ¿Qué dimensiones hay en la mirada crítica y mordaz lanzada por el gaucho Inodoro cuando parafrasea a otros discursos? ¿Cómo se puede entender el constante proceso de resemantización al cual los personajes están sujetos en esta historieta?

Estas múltiples dimensiones del arte del cómico deben ser estimadas por el historiador, que debe hacer las mediaciones necesarias con el contexto político, económico y sociocultural de donde medran estos mensajes. En este sentido, creemos que la idea de “carnavalización”, propuesta por Bajtín, tal vez nos ayude a comprender mejor las historietas del renegau (BAKHTIN, 1987). Pues como ha señalado la historiadora Sandra Pesavento

a caricatura, ao registrar personagens estereotipadas, captando com argúcia as características essenciais e marcantes deste ou daquele indivíduo, o representa dentro de um contexto de significações que exploram o grotesco, o insólito, o descabido. Enquanto imagem, é a enunciação de um ausente, mas que é revelado em função de uma crítica, percebida pelos “iniciados”. Há, pois, indícios de que os nexos devem ser percebidos pelo público, que é capaz de identificar o deboche, o sarcasmo e dele achar graça (PESAVENTO, 1993: p. 16).

Es decir, resulta fundamental evaluar en qué medida la metáfora sarmientina es resignificada en los cuadritos creados por Fontanarrosa. ¿Quién es el bárbaro y quien es el civilizado en la epopeya creada por el Negro? Notemos que la barbarie, sustantivada en el texto de Sarmiento, aparece en esta historieta de manera altamente intercambiable, a veces encarnada en la figura de los indios ranqueles; en otros contextos, en los males decurrentes de la vida civilizada; en otros momentos aún, en la propia violencia del gaucho Inodoro Pereyra. Podemos, entonces, postularnos la siguiente hipótesis para explicar esta fluidez con que las balizas civilización y barbarie aparecen en la obra de Fontanarrosa: tal vez esta historieta sea la desacralización de la propia metáfora sarmientina, que estaría basada en una “ecuación falsa, un juego conceptual, un frase de papel”. Tal vez sea posible entrever en lo insólito universo de Inodoro Pereyra un rechazo a esta tradición que ha encontrado en las imágenes geográficas de Latinoamérica (América como paraíso, como espacio vacío o como barbarie) el eje explicativo de la historia de la nación Argentina.

En resumen, el gaucho Inodoro Pereyra, que ha renegado a su tata y a sus antepasados gauchescos épicos, que ironiza a las tradiciones seculares pero también a sus contemporáneos, en fin, que se reí de sus orígenes (FOUCAULT, 1978), tal vez quiera decir que es necesario libertarse del peso de un pasado que inmoviliza a la Republica Argentina, contenido en sus metáforas espaciales y geográficas. Tal vez su mensaje sea la de que “el país somos nosotros, todo nuestro pasado – la historia nacional – nuestro presente y también los proyectos de futuro” (SCHEINES, 1991: p. 79). Y que al contrario de enredarse en una historia que da vueltas alrededor de sí misma, es necesario elegir un camino no transitado todavía (CAMPRA, 2004: p. 331).

### A modo de conclusión

Intentamos analizar el poema telurico de Inodoro Pereyra, el renegau, como una serie en la cual la historia, antes que repetirse, confirma su carácter excepcional. Nacido como una parodia de la literatura gauchesca, del radioteatro y del folklore argentino, las historietas de este gaicho permiten que rediscutamos importantes cuestiones que marcaron la historia de la República Argentina, como las oposiciones entre pampa y litoral, unitarios y federales, nacionalismo y cosmopolitismo, y que componen la imagen de una nación dividida.

Como discurso que se legitima a partir de la alusión a otros discursos, la parodia construida por Roberta Fontanarrosa pone en marcha la figura del antihéroe, que aunque tenga como modelo un referencial épico, lo subverte a partir de sus propias premisas. El renegau es un antihéroe, “un tipo como tantos que hace lo que puede y no lo que quiere. Que reacciona como cualquiera de nosotros, pero que, por sobre todas las cosas, es un personaje digno” (Fontanarrosa apud Gociol, 2000: p. 15).

Inodoro Pereyra, por lo tanto, es un excelente ejemplo de la parodia de la parodia, de una representación construida a partir de otras representaciones (CHARTIER, 1990). Pero las aventuras del renegau se caracterizan sobre todo por su carácter híbrido, que mezcla referencias de las culturas tradicionales y eruditas al torbellino de los medios masivos. Si de un lado eso revela que esta historieta trasciende fronteras, por otro señala que “sólo es nuevo lo que está olvidado”, según palabras del propio Fontanarrosa.

Parente distante del gaicho de José Hernández, Inodoro Pereyra puede ser leído como una otra mirada sobre la historia, o aun, como la teatralización de una identidad que se denuncia a través del humor. “Porque la parodia, como la caricatura, no hace sino resaltar lo manifiesto: no inventa, enfatiza” – como ha dicho Juan Sasturain.

### Bibliografía

- BACZKO, Bronislaw: Los imaginarios sociales Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail M.: A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília, UnB, Hucitec, 1987.
- CAMPRA, Rosalba; “En busca Del gaicho perdido” en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XXX, nº 60, Lima – Hanover, 2º semestre de 2004, pp. 311-332.
- CANCLINI, Néstor García: Culturas híbridas Estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo, Edusp, 1997.

- CHARTIER, Roger: A História Cultural Entre práticas e representações. Rio de Janeiro, Difel, Ed. Bertrand Brasil, 1990.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro: Literatura y frontera Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Universidad de San Andrés, 1999.
- FONSECA, Joaquim da: Caricatura: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1999.
- FONTANARROSA, Roberto: 20 años con Inodoro Pereyra. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1998.
- FOUCAULT, Michel: Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, Graal, 1978.
- FREITAS NETO, José Alves de: “A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX” en Revista Esboços nº 20. UFSC, 2008, pp. 189-204.
- GARCIA, Fernando e OSTUNI, Hernán: “La historia de la historieta gauchesca” en Catálogo del Museo de Motivos Argentinos José Hernández, 1992.
- GOCIOL, Judith e ROSEMBERG, Diego: La Historieta Argentina Una Historia. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000.
- GUERRA, François-Xavier e ANNINO, Antonio: Inventando la nación; Iberoamérica siglo XIX. México, D.F, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- GUTIERREZ, H., NAXARA, R. C., LOPES, M. A. S. (orgs.): Fronteiras: paisagens, personagens, identidades. Franca, UNESP, São Paulo, Olho d’água, 2003.
- GUTIÉRREZ, José María; La historieta Argentina De la caricatura política a las primeras series. Ediciones de la Biblioteca Nacional y Pagina/12, Buenos Aires, 1999.
- HEALEY, Mark Alan: “El interior en disputa: proyectos de desarrollo y movimientos de protestas en las regiones extrapampeanas” en JAMES, Daniel (dirección): Nueva Historia Argentina: violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976). Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence: A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- MAZZOCCHI, Mirtha: “Inodoro Pereyra y los chistes de gauchos” en Ciudad/ Campo en las Artes de la Argentina e Latinoamérica. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, 1991.
- MAYO, Carlos A. y LATRUBESSE, Amalia; Terratenientes, soldados y cautivos: la frontera, 1737-1815; Buenos Aires: Biblos, 1998.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy: Porto Alegre Caricata: a imagem conta a história. Porto Alegre, EU/ Secretaria Municipal da Cultura, 1993.
- PRIETO, Adolfo: El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006.
- RIVERA, Jorge: Panorama de la historieta en la Argentina; Libros del Quirquincho, Buenos Aires, 1992.
- ROMANO, Eduardo: Literatura/ Cine Argentinos sobre la (s) frontera (s). Buenos Aires: Catálogos Editora, 1991.
- SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: Historia de la historieta argentina. Buenos Aires: Ediciones Record, 1980.
- SANGUILIANO, Héctor Sanyú (recopilación gráfica) y MARTINEZ, Viviana e SFORZA (Investigación histórica): 100 años de historieta en el mundo la historieta en la historia argentina. Buenos Aires, AIGLÉ Ediciones, sin fecha.
- SASTURAIN, Juan: El domicilio de la aventura. Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1995.
- SCHEINES, Graciela: Las metáforas del fracaso Sudamérica ¿geografía del desencuentro? Ciudad de Havana, Cuba, Ediciones Casa de las Américas, 1991.
- SVAMPA, Maristella: El dilema argentino: Civilización o Barbarie. De Sarmiento al Revisionismo Peronista. Buenos Aires, Ediciones el Cielo por Asalto, Imago Mundi, 1994.



Figura 1 – “Para saber como es la soledad”, Hortensia número 26, enero de 1973, tapa.



Figura 2 – “La pampa de los senderos que se bifurcan” Hortensia numero 38, julio de 1973, p. 18.



Figura 3 – Mengano numero 22, 23/06 a 06/07 de 1975, p. 43.



Figura 4 - "Eulogia", Hortensia número 28, febrero de 1973, p. 16.



Figura 5 - "Eulogia", Hortensia número 28.



Figura 6 - "Eulogia", Hortensia número 28.