

**ROBERTO  
FONTANARROSA**

**100%**

**NEGRO**

**CUENTOS INÉDITOS**

**ROBERTO  
FONTANARROSA**

**100%  
NEGRO**

**CUENTOS INÉDITOS**

Biblioteca Fontanarrosa  Planeta

# Crist

El negro Crist tenía un chiste fantástico, donde se veía al General Manuel Belgrano, impecable en su uniforme, a orillas del río Paraná, estudiando dubitativamente colores y texturas en un pequeño muestrario para telas. A sus espaldas, la tropa aguardaba, paciente, que el General se decidiera por los colores definitivos. Tal vez esa situación llevó a preguntarme: ¿por qué Belgrano eligió Rosario? ¿Por qué se sintió más creativo en esta ciudad?

Por supuesto, como cuadra en todo humorista que se respete, nunca conseguí una respuesta. Y el asunto es que, cada tanto, gente de otra parte insiste con esa incógnita.

En Buenos Aires, por ejemplo. Me preguntan: “¿A qué obedece toda esa movida rosarina? ¿De dónde sale todo ese movimiento cultural?”. Por supuesto, es una pregunta para sociólogos y no para dibujantes. Pero como los humoristas (al igual que algunos periodistas) siempre hacemos creer a la gente que sabemos mucho más de lo que sabemos, se impone tener una respuesta siempre a mano (Como cuando a uno le preguntan: “¿Qué es el humor?”).

Y yo pienso que, en Rosario, efectivamente, la cosa pasa por la gente. Es cierto que, en los últimos años, desde el punto de vista físico, Rosario ha crecido y progresado mucho. Y no me refiero a nuevos edificios o más autos, cosas

que, en definitiva, no sé si son un progreso o un retroceso. Me refiero a paseos agradables (como el Paseo del Siglo o la Rambla Cataluña), al aprovechamiento del río, a la apertura de lindos bolichitos para no hacer nada. Pero, de cualquier forma, si uno lleva de paseo por Rosario a un amigo de otra parte, en dos o tres horas el tema se agota. Entonces, lo verdaderamente medular de la cosa, pasa por la gente, el paisaje humano. Empezando por las mujeres. Presentarle a este amigo a Fulano, salir a comer con Mengano, llevarlo a conocer a Zutano. Ahora bien, eso no contesta la pregunta. ¿Por qué Fulano se dedicó a la música, Mengano a la poesía y Zutano a la danza clásica?, se preguntará el gran público. Y ahí uno arriesga la respuesta, que reconoce, a priori, de escasa fundamentación filosófica: porque en Rosario no hay muchas otras cosas por hacer. Sí, señor. Alguien podrá decir que el asunto obedece a la corriente migratoria (la Feria de las Colectividades, sobre fin de año, reúne cerca de un millón y medio de personas frente al Monumento). Otro aducirá aquello del crisol de razas. El de más allá argumentará la modernidad de una ciudad impactada por la influencia europea (mayoritariamente itálica) frente a otras ciudades de conservador cuño hispánico. El desarrollo comercial. La cercanía con Buenos Aires, no tan promiscua como para evitar proyectos autónomos de la metrópoli. El puerto. De acuerdo. Pero a mí nadie me saca de la cabeza que es porque no hay muchas otras cosas para hacer. No hay serranías en derredor adonde retirarse a meditar, comer chivito, pasar la tarde con la familia o mojarse los pies en un arroyo. Tampoco montañas grandes, de nieves eternas donde trasladarse cargados con tablas y bastones de esquí, metidos en esos trajes de colores fluorescentes y con los labios pintados de verde. Tampoco hay mar, al cual salir con un crucero considerable, rodeado de amigos, a la pesca del pez espada y bebiendo gin-tonic como el viejo Ernest. O para hacer

caza submarina, sacar centollas. Y por si todo esto fuera poco, tampoco hay juego, como en Las Vegas. Nada de casinos, lujosos hoteles con peleas internacionales de box y máquinas tragamonedas. Nada de eso. Hubo el esplendor de Pichincha, cuando Rosario era la capital mundial de la prostitución, pero ni eso alcancé a vivir (como dijo Woody Allen, “me perdí la revolución sexual por dos meses”).

Entonces, ¿qué hace el rosarino, aparte de sentirse de Central o de Ñul o de mirar a las mujeres que lo rodean? Practica. El que le gusta tocar la guitarra, toca la guitarra. El que le gusta escribir, escribe. El que le gusta dibujar, dibuja. Tranquilo. Sabiendo que nadie va a venir a importunar para invitarlo a ir a esquiar, o a pescar pez espada o a jugarse unas fichitas en el casino. Y así salen los Baglietto, los Fito Páez, los Olmedo. O el mismo Maradona que, como todos sabemos, era rosarino. O, al menos, merecería serlo. No por nada, llegado el momento, al igual que Belgrano, eligió Rosario.

## El dibujo pródigo

En el pasillo de mi casa, hay una mujer calva, corpulenta, pintándose la punta de la nariz frente a un espejo. Tiene los labios muy rojos, una sonrisa ancha, culo alto, minifalda y unas medias largas hasta arriba de las rodillas, de todos los colores.

Calza una suerte de zapato deportivo, pero de taco alto, con puntera colorada, muy brillante.

Su presencia cotidiana, permanente, es un tanto inquietante, ya que está junto a la puerta que da a la pieza de Franco. Y, a juzgar por su aspecto, no se trata de una señora de buenas costumbres.

Tampoco puede ser motivo de celos o envidia de parte de Liliana, ya que no se trata (la mujer calva, digo, ¿no?) de un dechado de belleza femenina. Es casi un bicho horripilante, como la mayoría de los dibujos del Napo. De un cierto candor, seamos justos. Algo de ternura, también podría decirse. El Napo fue siempre, para mí, desde hace ya mucho, una especie de referencia obligada, una leyenda del litoral (como la del aguará guazú), acrecentada porque él nunca estaba en Rosario, ni siquiera en la Argentina.

Antes aun de que yo empezara a dibujar humor, cuando todavía fantaseaba en los arrabales de la historieta de aventuras, cada tanto, el Negro Ielpi o el Cacho Pacher me

preguntaban: “¿Lo conocés al Napo? ¿Viste las cosas del Napo?”. Y se iba forjando dentro de mí un halo de misterio sobre el personaje (como con Grondona White, que solía ilustrar las tapas de la revista *Dibujantes*), porque el tipo representaba al “dibujante rosarino que ahora trabajaba afuera”. Italia, me decían.

Pero es curioso, al Napo se lo recuerda, más que por su galería de personajes entre patéticos y horripilantes, por su voz. Es imposible que alguien recuerde alguna anécdota en la que participe el virtuoso estilista de la pluma, sin que procure reproducir la particular ronquera de la voz del Napo. Una voz profunda, baja, conseguida a fuerza de largos tragos de tinta china. Una voz que adquiere su justo grosor tras pasar por el filtro natural de los robustos bigotes. La única voz que pudo haber entonado el sentido tango que compuso con el Tano Hugo Pratt, “Barranquitas de Acassuso”, sin restarle un ápice de densidad a sus versos. Cada tanto, esa voz emerge por el tubo de un teléfono y me susurra “Negro, estoy en Rosario”.

Porque el Napo, como los malos recuerdos, vuelve siempre. Tras largos períodos de ausencia, eso sí; de donde uno se entera, siempre por referencias, que ha estado en Roma, o que lo vieron en Barcelona o en Estambul haciendo bailar un oso, o que lo cruzaron en París guiado por un perro simulando ser ciego. En esos lapsos, sin embargo, nos arroja rastros, pistas, indicios como para que sepamos que la amenaza de su presencia continúa indemne.

Alguien, por ejemplo, robó una postal con su firma en el Centro Pompidou. Otro, inadvertido, adquirió un rompecabezas suyo (convencido de que era de Chagall) en una calle non sancta de Ámsterdam. Algún nostálgico consiguió un compact disc de “Barranquitas...”, esta vez entonado a dúo con Nana Mouskouri. E, incluso, un desprevenido viandante nos indica que el Napo ha cambiado la línea de

sus esperpénticos muñecos, que “ahora son blondos, menos agresivos, bucólicos, en una onda más ingenua”.

Entonces, nos azota la pregunta: ¿es que, en verdad, ha cambiado? ¿Es, por cierto, que ha morigerado su impulso revulsivo y su impronta áspera? ¿Es que se ha acercado al misticismo? ¿Es veraz que se ha convertido en un santurrón que abraza los postulados de una creencia tibetana que le prohíbe el empleo del color fucsia en sus engendros? ¿Que ya no bebe, que ya no fuma, pero que ha caído en la devastadora pirotecnia del sexo explícito? Otro llamado anónimo, de pronto, nos alerta. En breve, ya mismo, a esta hora exactamente, el Napo no solo retorna al solar de sus primeros crímenes, sino que cuelga, además, una serie de sus últimos trabajos. En un lugar oculto de Rosario.

No puede ser, por supuesto, una galería común y silvestre, de esas con luces y paredes y canapés blancos, no. Se trata, como nos temíamos, de catacumbas, túneles recónditos de techo abovedado y ladrillos a la vista; laberintos húmedos donde pueda retumbar lo cavernoso de su voz. Se trata, como calculábamos, de pasadizos excavados en las barrancas, barrancas similares a aquellas otras, las de Acassuso, que le inspiraron las estrofas del tango que inmortalizara la grácil Mouskouri. Y supongo, por tanto, que nada ha cambiado. Que todo está igual. Que la leyenda del litoral a la que cantara don Julio Miño (“Chamarrita para Mongiello Ricci”) permanece intacta. En su regreso, a Napo no le sucederá como al bravo Aquiles, a quien solo su perro, el aguará guazú, lo reconociera. Ni tampoco como a aquel otro tanguero a quien su viejo criado tan solo por la voz supo quién era.



## El narrador fatalista

“El que estaba asustado era Pepe Dinamita. Buz no, porque Buz era un hombre de acción y estaba habituado a esas cosas. Los dos caminaban por la playa de aquella isla recién tomada a los japoneses y, a cada rato, zumbaban los balazos de los francotiradores. Digo más, Buz iba con las manos en los bolsillos, pero Pepe se sobresaltaba a cada disparo, especialmente cuando hacían brincar algún pequeño surtidor de arena cerca suyo. Y los ojos de Pepe eran dos puntitos. A mí no me sorprendían los disparos. Después de todo, los nipones eran tenaces y no abandonarían aquella ardiente olla del Pacífico fácilmente. Lo que a mí me asombraba eran los ojos de Dinamita. No eran de esos ojos con párpados, pupilas y pestañas que todos habíamos aprendido con Harold Foster. No. Eran dos puntitos que, con el temor y la sorpresa, se alargaban o contraían. Y la boca de Sawyer era una raya. Digamos, no había una intención de hacer los rasgos de una cara como eran en realidad. Me acuerdo que fui a buscar papel y lápiz, puse *El Tony* delante mío y me pasé la siesta copiando prolijamente el estilo de Roy Crane”.

Así era el comienzo de un texto que escribí, en 1986, para el catálogo de una muestra mía, retrospectiva, de esas que se hacen como si uno hubiese muerto.

Es que allí comprendí (repassando material) que uno es un extracto de los demás. Especialmente si se es dibujante. O sea, un oficio que se aprende copiando a maestros que, en muchos casos, ni se enteran de la existencia del alumno (como en el caso de Crane, concretamente. O de Frank Robbins). Tal vez, con el tiempo, el discípulo tiene la suerte de conocer personalmente a su modelo mayor (como me ocurrió a mí con Hugo Pratt), pero en poco hubiese cambiado la historia de mi estilo si yo no me hubiese contactado personalmente con el veneciano.

La cosa, entonces, es tener a quién copiar, con quién entusiasmarse. Por fortuna, la Argentina siempre ha sido un país con una gran riqueza de dibujantes e ilustradores, y así como los humoristas siguieron a Quino, Oski o Lino Palacios, los dibujantes de aventuras estudiaron los secretos de Breccia, Solano López o José Luis Salinas. Y la cosa también se transmite en la literatura.

Allá por el año 80, reuní en un librito las historietas paródicas que había hecho sobre textos clásicos como *La Ilíada* o *La Odisea*. El libro llevaba el pomposo título de *Los clásicos según Fontanarrosa*. Y en la contratapa mostraba una aclaración: “El autor agradece la colaboración de Herman Melville, Robert Stevenson, Walter Scott, Daniel Defoe, William Shakespeare, Homero, Miguel de Cervantes, Enriqueta Beecher Stowe y otros sin cuya inestimable, invalorable e involuntaria ayuda, no hubiese sido posible esta obra”.

Dejé de hacer aquellas historietas paródicas por una simple y comprensible razón: tenía que leer aquellos pesadísimos libracos. Pero mi sistema de trabajo no ha cambiado considerablemente.

Cada tanto se acercan a mi estudio padres de promisorios dibujantes preocupados porque sus hijos solo atinan a copiar. Y yo les digo que recién comiencen a preocuparse

cuando el pequeño cumpla 25 años. Y que, por otra parte, aún no se ha dictado la ley que obligue a un diseñador a pagar parte de sus ganancias al maestro de quien desciende. Cuando eso suceda, cuando alguien detecte en las manos que yo dibujo la herencia genética de las manos de Hugo Pratt, pues bien, recibiré lo que me corresponda de parte de algún discípulo impensado y, por mi parte, trataré de localizar a los herederos de Roy Crane, si eso es posible. En tanto, seguiré escribiendo y dibujando lo que quisiera leer. Seguiré dibujando y escribiendo lo que copié y releí. Y seguiré afirmando que soy un escritor fatalista: todo lo que he publicado, ya estaba escrito.