

PAPEL DE KIOSCO

Las aventuras del

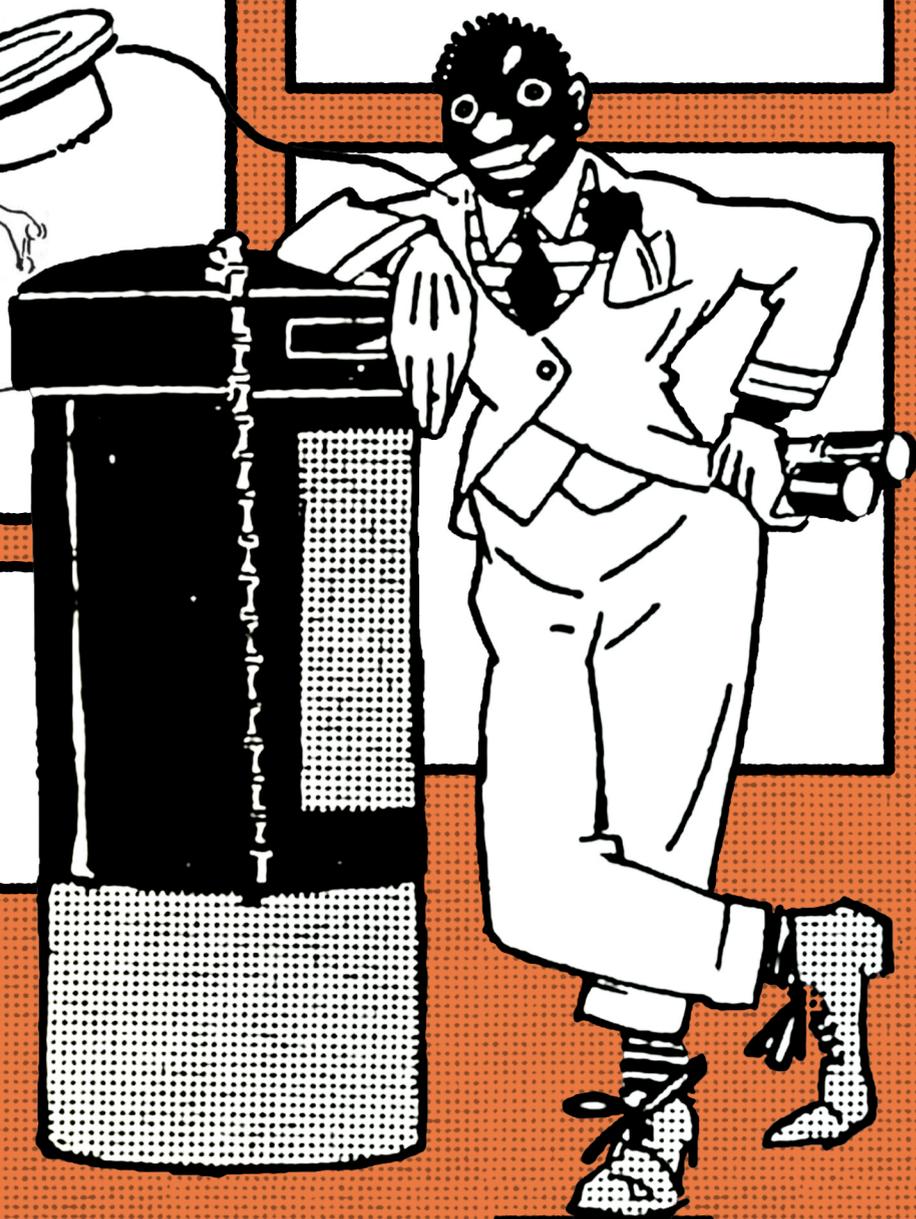
# NEGRO RAÚL



UNA HISTORIETA DE  
ARTURO LANTERI

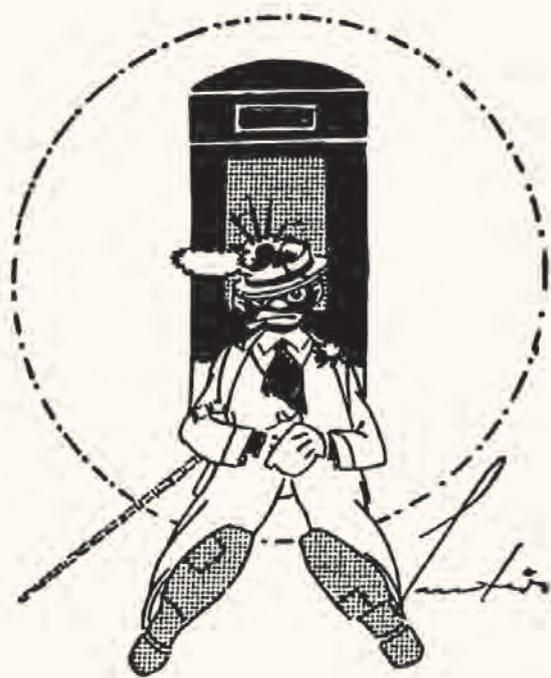
PUBLICADA EN LA REVISTA

*El Hogar*  
1916



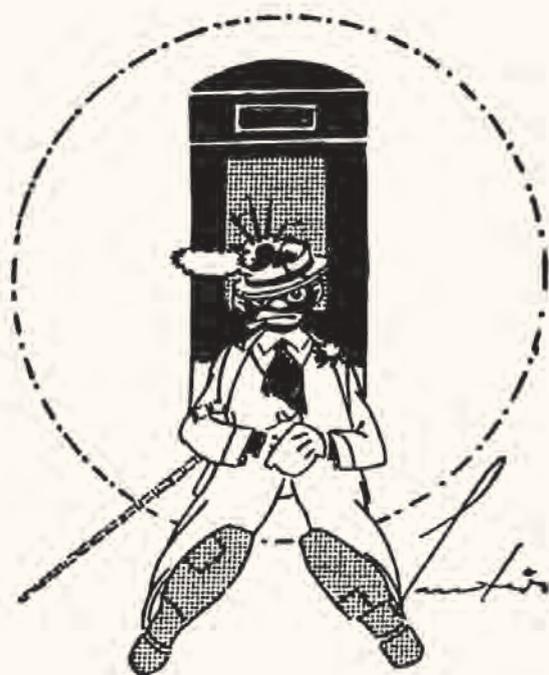
[]  
EDICIONES  
BIBLIOTECA  
NACIONAL







Las aventuras del  
**NEGRO  
RAÚL**



**UNA HISTORIETA DE  
ARTURO LANTERI**

PUBLICADA EN LA REVISTA

*El Hogar*  
1916

Estudio preliminar, investigación y notas  
de José María Gutiérrez, Federico Mutinelli  
y Federico Reggiani



Lanteri, Arturo

Las aventuras del Negro Raúl : una historieta de Arturo Lanteri / contribuciones de Federico Reggiani y Paulina Alberto ; coordinación general de José María Gutiérrez ; prólogo de Juan Sasturain. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2021. 120 p. ; 34 x 24 cm. - (Papel de Kiosco / 1)

ISBN 978-987-728-135-4

1. Historietas. I. Reggiani, Federico, colaborador. II. Alberto, Paulina, colaboradora. III. Gutiérrez, José María, coordinador. IV. Sasturain, Juan, prologuista. V. Título.  
CDD 863.0222

**Colección Papel de Kiosco**  
**Biblioteca Nacional Mariano Moreno**

**Director:** Juan Sasturain

**Subdirectora:** Elsa Rapetti

**Director Nacional de Coordinación Bibliotecológica:** Pablo García

**Director Nacional de Coordinación Cultural:** Guillermo David

**Director General de Coordinación Administrativa:** Roberto Arno

**Directora del Museo del libro y de la lengua:** María Moreno

**Coordinación de Publicaciones:** Sebastián Scolnik

**Edición y diseño:** Área de Publicaciones

**Dirección de Producción de Bienes y Servicios Culturales:** Martín Blanco

**Arte y preproducción editorial:** Juan Soto y Verónica Feinmann

**Contacto:** ediciones.bn@gmail.com

© 2021, Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.bn.gob.ar

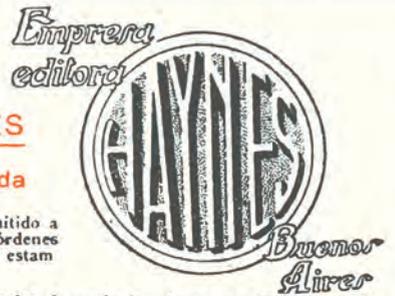
**ISBN:** 978-987-728-135-4

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

# El Hogar

ILUSTRACIÓN SEMANAL ARGENTINA  
(FUNDADA EN 1904)



APARECE TODOS LOS VIERNES

CHACABUCO 677 (Bs. As.) - U. T. 1472, Avenida

### PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

EN LA CAPITAL	EN EL INTERIOR	EN EL EXTERIOR
Año . . . . \$ 9.— m/n.	Año . . . . \$ 11.— m/n.	Año . . . . \$ oro 8.—
Semestre . . . . 5.— "	Semestre . . . . 6.— "	Semestre . . . . 4.—
Trimestre . . . . 2.50 "	Trimestre . . . . 3.— "	Trimestre . . . . 2.—
Núm. suelto . . . . 0.20 "	Núm. suelto . . . . 0.25 "	
" atrasado . . . . 0.40 "	" atrasado . . . . 0.50 "	

El importe de las suscripciones puede ser remitido a esta administración en pesos postales, cheques, órdenes contra casas de comercio establecidas en ésta o estam pillas de correo, bajo sobre certificado

ANUNCIOS EN EL EXTERIOR. — Se aceptan anuncios de cualquier Agencia o Casa de publicidad de buena reputación. — No se acuerdan representaciones exclusivas. La Administración atiende todo pedido de ejemplares y tarifas.

Para evitar interrupciones en la recepción, conviene remitir la renovación de las suscripciones sin demora

### AGENTES PARA LA VENTA EN EL EXTERIOR:

CHILE } Mario Centoro, Bandera 236, Santiago de Chile. | URUGUAY.—M. J. Vega, Zavala 1494, Montevideo.  
BOLIVIA } | PARAGUAY.—B. D. Becalde, Av. Colón 185, Asunción.

Año XIII

Buenos Aires, 14 de Julio de 1916

Núm. 354

## Variaciones en Negro (con perdón de la palabra)

Por Juan Sasturain

En tiempos de conciencia expandida y generalizada con respecto al maltrato y la discriminación de cualquier tipo, la sola sospecha de incorrección y salida de la norma aceptada y consensuada de tratamiento de ciertos temas, enciende las alarmas del buen sentido y del pensamiento político-cultural éticamente correcto. Por lo general, saludablemente. Es lo que cabe y se debe.

Acaso por eso, nunca las salvedades preventivas están de más y los paraguas explicativos jamás parecen ser lo suficientemente grandes para proteger los dichos cuando el tema tratado es en sí mismo —como en este caso— un aleroso ejemplo de comportamiento social discriminatorio y discurso peyorativo. Así, debería ser innecesario decir, por evidente, que la historieta *Las aventuras del Negro Raúl* refleja con crudeza la naturalidad con que los medios gráficos dirigidos o consumidos por la sociedad argentina acomodada de principios del siglo veinte predicaban alegremente la apología del prejuicio racial y la ideología de la descalificación clasista. Nada menos.

En ese sentido, *Las aventuras del Negro Raúl* es un vasto y basto síntoma, el testimonio oblicuo pero flagrante de un estado de cosas que trasciende largamente el campo de la historieta como género para

**Sumario**

**Variaciones en Negro (con perdón de la palabra),**  
por Juan Sasturain ..... 5

**Las aventuras del Negro Raúl, primera serie de un autor argentino,**  
por José María Gutiérrez ..... 9

**"Títere roto": vidas (posibles) y vidas póstumas del Negro Raúl,**  
por Paulina Alberto ..... 32

**Las aventuras del Negro Raúl, de Arturo Lanteri..... 43**

**Notas, por Federico Reggiani ... 83**

**Anexo documental..... 91**

dar cuenta de ciertos lugares comunes del pensamiento conservador en esa coyuntura histórica, política y social extrema que son los años convulsionados de la segunda mitad de la década del Centenario. Así, a la historieta de Lanteri se la puede tomar

como una pieza ejemplar —en el sentido de representativa—, para recortar algunos estereotipos y prejuicios del sentido común reaccionario de la época. Y no estaría mal, porque es cierto.

Sin embargo, esta publicación auspiciosa de la que nos enorgullecemos no apunta a subrayar o confirmar la presencia de ese tipo de contenidos ideológicos —que no sería en el fondo más que una manera de confirmar que encontramos lo que íbamos a buscar: cómoda falacia de ciertas investigaciones— sino a subrayar su carácter excepcional, lo que tiene de original y fundante como creación genuina en el panorama de su época.

Así, cabe asumir el eventual reproche de incorrección como un riesgo menor: como siempre, hay que ver, leer y contextualizar con abierta disposición y mirada crítica. Algo nuevo nos espera en una historieta vieja.

### Acontecimientos

Brevemente: la aparición de *Las aventuras del Negro Raúl* de Arturo Lanteri —este libro único, hermoso y necesario— es un verdadero acontecimiento para la cultura gráfica argentina; para la cultura a secas, en realidad. Y un orgullo para la editorial



"Sogno di primavera", *El Hogar*, nro. 365, 29 de septiembre de 1916.

de la Biblioteca Nacional sumarlo a su catálogo, por varios motivos.

El primero y básico, porque después de más de cien años de su publicación original en la revista *El Hogar* —entregas semanales de febrero a noviembre de 1916— por primera vez se reúnen en un volumen estas 39 páginas/planchas deslumbrantes. Es decir: nadie hasta ahora tuvo la oportunidad de leerlas en una secuencia única y continuada. Experiencia reveladora en muchos sentidos.

El segundo motivo de orgullo reside en el logro material que significa la publicación. Porque para llegar a esto que tenemos entre manos ha habido una tarea de pesquisa exhaustiva y de restauración fenomenal que implicó la participación de especialistas en disciplinas diversas, idóneos cada uno en lo suyo pero —sobre todo— amantes de su trabajo. Y en eso confluyeron integrantes de los equipos de la Biblioteca Nacional con investigadores externos, unidos por el fervor y la pasión intelectual. Tal como debe ser.

Finalmente, esta primera recopilación de *Las aventuras del Negro Raúl* no es "un rescate más" de una pieza curiosa y/o mal conocida sino la definitiva puesta en valor y perspectiva de una obra fundamental para el conocimiento genuino de un momento clave en el desarrollo de la riquísima trayectoria de la historieta argentina.

Como en publicaciones precedentes, el trabajo ejemplar de José María Gutiérrez desde el Archivo de Historieta y de Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional —con el aporte de colaboradores— es una nueva y definitiva contribución a la tarea de reconstruir el complejo entramado que va desde la

prehistoria y los orígenes, hasta las primeras y acabadas obras maestras del género en nuestro país. Nada menos que eso.

Porque *Las aventuras del Negro Raúl* y la notable tarea autoral de Lanteri en esa segunda década del siglo —según nos muestra el brillante análisis de Gutiérrez— son el verdadero eslabón nunca perdido pero solo ahora adecuadamente descripto que conecta las formas salvajes previas con las tiras costumbristas consolidadas de los años veinte, y preanuncia la plenitud creativa de la etapa ulterior.

### Márgenes

Otra cuestión fundamental que actualiza esta edición completa de *Las aventuras del Negro Raúl* es —una vez más— el papel central que han tenido y tienen, en la configuración de la cultura argentina, las publicaciones periódicas. Es un hecho insoslayable y revelador. Hay ahí todo un mundo significativo por descubrir y considerar.

En las páginas de los diarios, revistas, colecciones de bolsillo, folletos, cuadernillos, fascículos, magazines y fanzines e impresos de todo tipo que pasaron alguna vez por los coloridos quioscos —y raramente por las librerías— durante el último siglo y medio está depositada, para quien quiera y pueda acceder a ella, gran parte de la más original producción cultural de los argentinos. No es poco.

Cada vez que los investigadores se asoman con pasión y sin prejuicios a ese universo multiforme, abigarrado y a veces apabullante de materiales por lo general confinados a los bordes del mapa y de la foto cultural y empiezan a recoger y

reconocer obras y nombres, algo sorprendente sucede: el campo de lo merecedor de atención crítica se expande hasta lo inconcebible y, en consecuencia, el esquema de valoraciones relativas dentro del sistema literario y del de las llamadas bellas artes, conmovido saludablemente, cruje.

Así, de inmediato se revelan —entre tanta producción sin duda desechable— los fulgores, el valor intrínseco y/o testimonial de cuentos y relatos, poemas de todo registro, folletines, ensayos, obras dramáticas, crónicas periodísticas o de viajes, ilustraciones, caricaturas, historietas y piezas humorísticas y costumbristas de absoluta originalidad que no encuentran equivalentes incluso en otros soportes más prestigiosos o aceptados por la convención (siempre inestable) de lo que es o no es cultura y lo que puede o debe ser aceptado como literatura.

Estas obras saludablemente híbridas son resultado del talento y el trabajo de una multitud de narradores, ensayistas, poetas, traductores, autores dramáticos, dibujantes, ilustradores, es decir: escritores y artistas en general que —asumidos como trabajadores profesionales dentro de la industria editorial y de la producción periodística— encauzaron su vocación creativa a través de los medios gráficos.

Ellos son quienes regularmente, por décadas y décadas, dieron forma a / fueron moldeados por esas páginas baratas, coloridas y percederas que muchas veces han sido el único vehículo de acceso al conocimiento y el disfrute intelectual y artístico de una vasta porción de ese público que no frecuentaba necesariamente las aulas ni a librerías formales ni las bibliotecas, pero que sí consumía y disfrutaba de la oferta

infinita del quiosco y de las aventuras interminables de la literatura popular.

Lo cierto es que desde la explosión de la incipiente comunicación de masas y sus medios gráficos y audiovisuales, a través de circuitos que siempre operaron por afuera de la librería y sin destino final en las bibliotecas, lejos del museo, de la academia, de la universidad, de los recintos y los ámbitos de reconocimiento de la cultura, miles de obras y de autores hicieron su propio camino creativo.

Ese universo multiforme y heterogéneo de lo que se ha llamado con propiedad las "literaturas marginales" es un campo solo parcialmente explorado por la requisitoria crítica y la investigación más o menos académica, y merecedor, por eso mismo, de nuestra demorada atención y rescate.

## Nombres

Por último, o en el principio, el lugar de los nombres propios: el personaje y su creador. El extraordinario, penoso

caso del histórico Raúl Grigera, tripulante equívoco de la noche y la farra porteña en cuya vida y leyenda se basó Lanteri para diseñar libremente su Negro Raúl, merece un análisis exhaustivo que el estudio de Paulina Alberto en estas mismas páginas introductorias despliega con información precisa y sagacidad crítica. Poco cabe agregar a su investigación y conclusiones. Sólo señalar que son el complemento ineludible para entender de qué estamos hablando.

Y estamos hablando, también, del autor. Esta edición de *Las aventuras del Negro Raúl* hace justicia a la figura de su responsable integral, el poco y mal conocido Arturo Lanteri, un protagonista y testigo privilegiado de casi cuatro décadas de narrativa dibujada en la Argentina, que merece largamente trascender la equívoca calificación de precursor. Aunque no sea un dato menor que esta historieta que presentamos sea la primera serie con personaje fijo realizada por un dibujante argentino.

Con un ojo en las noticias del día y otro en las novedades formales de su disciplina, Lanteri es sobre todo un artista/periodista inserto en el momento. Y en esa conjunción, sin duda, es el mejor. Por excelencia de recursos técnicos, si cabe: el dibujo y los textos que componen cada página de *Las aventuras del Negro Raúl* se despliegan con el equilibrio formal de una pieza única, armoniosa, acabada. Impecable.

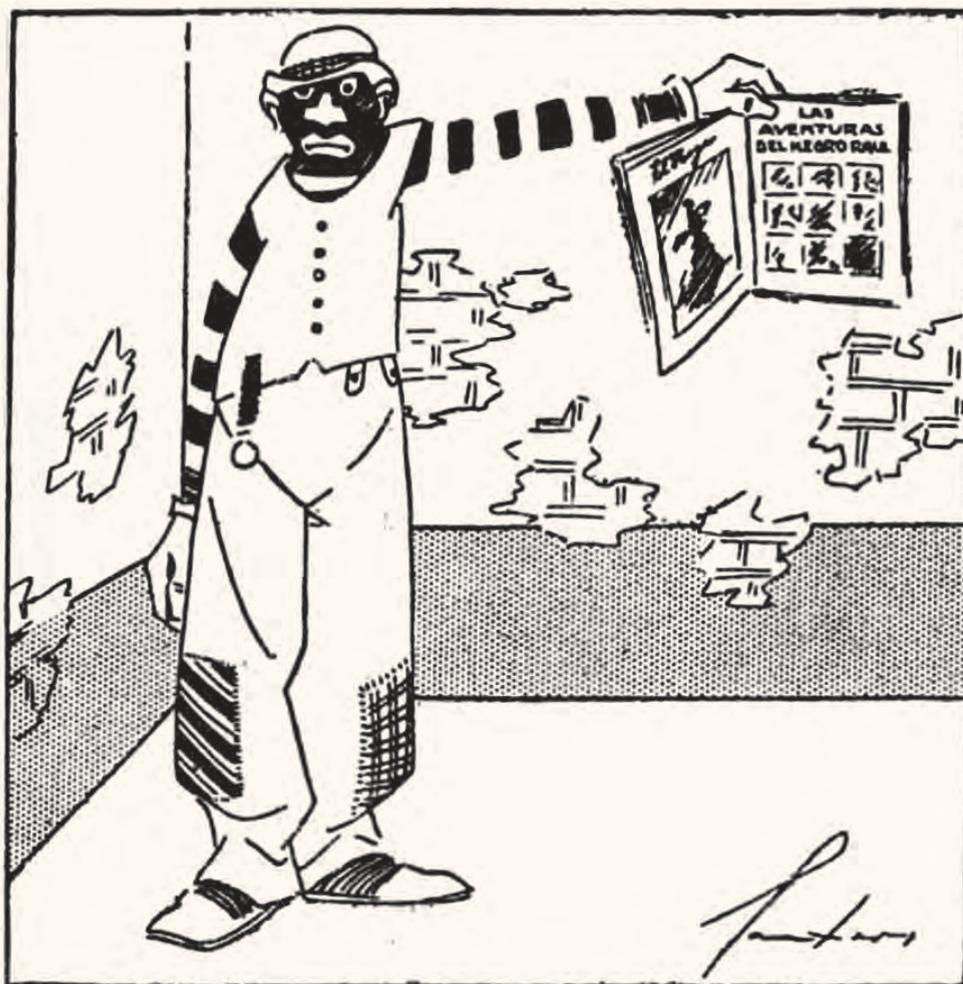
El trabajo de José María Gutiérrez lo pone en contexto, destaca el papel central de Lanteri sobre todo durante la segunda y tercera décadas del siglo pasado y da cuenta de su extraordinaria, compleja plasticidad. Sin duda se trata de un artista sensible a los estímulos de la modernidad en el campo de la disciplina que elige para expresarse, que sabe encontrar los recursos más nuevos, cambiantes y eficaces para adaptarlos a su mano. Extraordinario dibujante y notable narrador, supo leer y mirar como casi nadie en su época. Por eso pudo documentarla: modas, costumbres, tipos. Y tomar manifiesto partido.

A lo largo de su largo y (si cabe decirlo) accidentado itinerario en los medios, hizo del humor y del relato gráfico un vehículo para el apunte de observación social y, frecuentemente, para la crítica virulenta. Y no dejó de pagar un alto precio por eso, como bien lo describe el estudio preliminar.

Además, al insoslayable Lanteri ninguno de los modernos medios expresivos le resultó ajeno: además de ilustrador e historietista, tiene un lugar especial en la historia de nuestra cinematografía como realizador de films con sus propios popularísimos personajes encarnados por actores, en los comienzos del cine sonoro.

En perspectiva, es inevitable sospechar, percibir, que la imagen poderosa del genial Dante Quinterno ha echado alguna sombra sobre la figura e importancia relativa de Arturo Lanteri. Es casi lógico que así sucediera por el peso "natural" y el vasto legado del autor de *Patoruzú*.

Sin embargo, no nos cabe duda de que la publicación de este volumen deslumbrante comienza a hacerle justicia al talento y la originalidad de un genuino creador.



"El problema de la crisis", *El Hogar*, nro. 350, 16 de junio de 1916.

# Las víctimas de Navidad y Año Nuevo

por Lanteri



Lanteri



El holocausto moderno



— ¿Más felicitaciones?... ¡Oh, infeliz de mí!



Reparto de pan dulce a domicilio

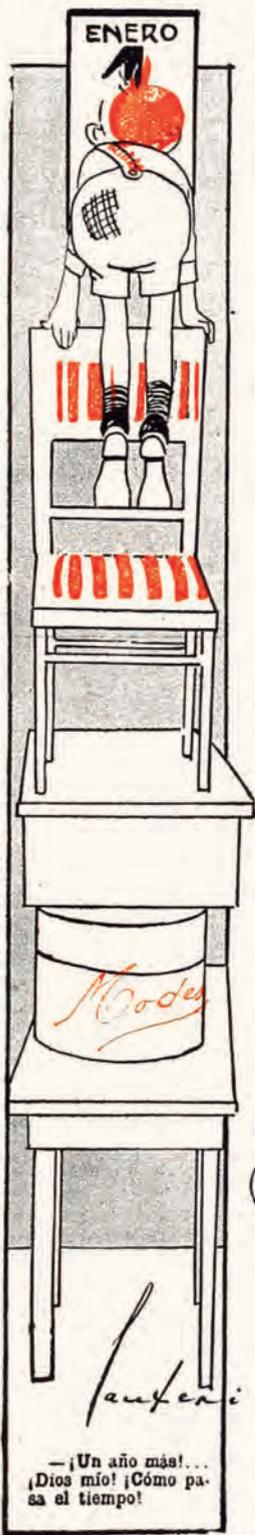
De compras



¿Diez pesos por dar cuatro vueltas locas? ¡Torcuata; el próximo año saldremos en un carro de mudanzas! Resulta más barato.



... ¡Pero, Pepe!... ¡Si todavía falta el pan dulce!



ENERO

Modes

Lanteri

— ¡Un año más!... ¡Dios mío! ¡Cómo pasa el tiempo!

# Las aventuras del Negro Raúl

PRIMERA SERIE DE UN AUTOR ARGENTINO

Por José María Gutiérrez



"Su debut en la 'haute'", *El Hogar*, nro. 340, 7 de abril de 1916.

*Las aventuras del Negro Raúl* es la primera serie de historietas propiamente argentina: fue la primera creación de un autor nativo publicada en nuestro país, y fue también la primera cuyo protagonista, ambientación, argumentos y tratamiento formal fueron estrictamente locales. Su publicación en el semanario *El Hogar* desde febrero hasta noviembre de 1916 fundamenta aún más esa filiación por el significativo rol que cumplía ese medio en la prensa periódica y, en particular, en ese preciso momento, excepcional en la historia argentina.

Su autor, Arturo Lanteri, es una figura tan enigmática como trascendente fue su obra. No solo fue el creador de esta primera serie de historietas, sino que fue el primer dibujante local que, a diferencia de sus

colegas, se consagró enteramente a producir historietas, y en ello, fue un original y genuino explorador de las posibilidades expresivas del lenguaje. Lanteri fue un pionero en incorporar los novedosos recursos formales del cómic estadounidense, apropiándose los para adaptarlos a las formas y temáticas tradicionales de nuestras narrativas gráficas, acto fundacional que influyó tanto en sus contemporáneos como, particularmente, en la siguiente generación de historietistas, encabezada por Dante Quinterno.

Sin embargo, a pesar de estos atributos, su figura es casi desconocida: apenas una mención de algunas líneas, obligatoria en las historizaciones, que lo citan como al fantasmal ejemplar de un período neblinoso del desarrollo de nuestra historieta.

## El incómodo Arturo Lanteri, pionero

Rómulo Arturo Antonio Lanteri nació en Buenos Aires en 1891 en la cuna de un hogar humilde. Su padre era mucamo y, en el censo de 1895, su madre fue consignada como analfabeta. Murió en esta ciudad en 1975, jubilado como trabajador de prensa, y pese a que vivió casi 85 años y a que su nombre figuraba ya en los esporádicos artículos que recontaban la historia de la historieta, prácticamente no hay reportajes ni testimonios directos sobre él y sobre la trascendencia e impacto de su obra. Su nombre no figura en ningún catálogo de exposiciones y parece haberse mantenido completamente al margen de las actividades de su gremio, pese a haber publicado trabajos de humor gráfico hasta mediados de la década del sesenta.

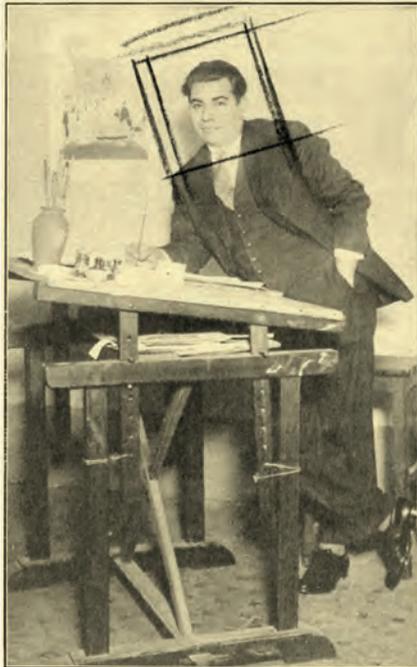
# Arturo Lanteri



Lanteri a los 24 años, 1915.



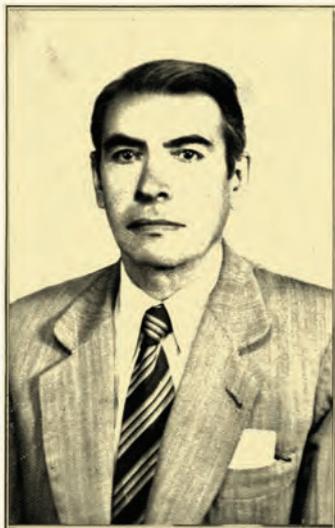
En 1924, de espaldas junto a un joven Dante Quintero, en la redacción de Humorismo Porteño.



En 1929, con 38 años.



A los 41 años, 1932.



En 1948, durante su primera estada en Brasil.

91954 REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL <sup>242963</sup>  
 FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO <sup>139044</sup>  
 Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no porto de destino

Nome por extenso Romulo Arturo Antonio Lanteri  
 Admitido em território nacional em caráter PERMANENTE  
 Nos termos do art. 9º letra — do Dec. Lei 7967 de 18-9-45  
 Lugar e data de nascimento Buenos Aires 25-8-1891  
 Nacionalidade argentina Estado civil vivo  
 Filiação (nome do Pai e da Mãe) Antonio Lanteri e Rosa Vera Profissão jornalista  
 Residência no país de origem Carranza 222a nesta

NOME	IDADE	SEXO

FILHOS MENORES DE 18 ANOS

Passaporte n.1366848 expedido Polícia de Bs. Aires na data 11-10-1961  
 visado sob n. 19066

Assinatura do Portador: *Romulo Arturo Lanteri*  
 Consulado Geral do Brasil em Buenos Aires, 29 DEZ 1961  
 D. J. C. *[Assinatura]*  
 Cônsul - Adjunto Encarregado do Consulado Geral

NOTA - Esta ficha deve ser apresentada à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original.

Ficha expedida a Lanteri por el Consulado de Brasil en 1961.

Enviudó tempranamente sin dejar descendencia. Y se desconoce si obtuvo alguna educación artística formal, pero su debut como dibujante e ilustrador en publicaciones como *Caras y Caretas* a inicios de la segunda década del siglo XX ya expone a un profesional maduro, de línea resuelta y singularmente graciosa entre las de los otros artistas gráficos inscriptos en los nuevos estilos.

A los 23 años, Lanteri se incorpora al staff de *El Hogar* para ilustrar portadas y artículos literarios, y a mediados de 1915 es el único responsable de su página de humor. Durante 1916, esta alberga la publicación de su serie *Las aventuras del Negro Raúl*. El medio no volvería a publicar ninguna otra historieta hasta 1922.

Entre 1917 y 1918, publica otra historieta de regularidad serial, *Las diabluras de Tijereta*, en *Revista Popular*; y en 1920, su única serie para niños en *Gran Bonete*. En enero de 1922 *El Hogar* inicia la publicación de una nueva historieta de su autoría: *Las aventuras de don Pancho Talero*, primera serie de un autor local que logra impactar en el público lector y que se mantuvo activa durante más de tres décadas.

A partir de 1924, Lanteri dirige *Humorismo Porteño*, revista en la que lanza al quinceañero Dante Quinterno. Ese mismo año publica, también, sucesivas historietas en *Mundo Argentino*, como *Moisés Papamovsky* y *Anacleto Bataraz*, y toma una vez más a Quinterno como ayudante, lo que promueve su inclusión en este medio, en el que pronto, el joven historietista publicará su primera serie de largo aliento, *Don Fermín* (luego titulada *Don Fierro*).<sup>1</sup>

A mediados de la década del veinte, Lanteri inicia lo que serán sus regulares viajes a los Estados Unidos y a Brasil. En este último país, se publican a partir de 1926 *Las aventuras de don Pancho*

*Talero*, rebautizadas como *Aventuras de Chico Chicote*, en la *Revista Popular Brasileira*. De esta manera, el autor argentino se convierte también en un precursor de los *quadrinhos*. Con ello, no solo es el primer historietista argentino que publica una serie de largo aliento en el país y que organiza un *merchandising* de explotación comercial y publicitaria a partir de sus personajes, sino que también es el primero que exporta su obra para su publicación fuera de los medios locales.

Lanteri también fue un adelantado en adaptar su historieta a la cinematografía. Durante la década del treinta estrenó los largometrajes *Las aventuras de Pancho Talero* (1929) y *Pancho Talero en Hollywood* (1931), comedias musicales que escribió, produjo y dirigió, y que se encuentran entre las primeras producciones sonoras de Argentina bajo el sistema *Vitaphone*, inmediatamente anterior a la introducción de la banda sonora impresa en el film. En ellas Lanteri experimenta con una originalísima y solitaria adaptación del lenguaje historietístico al cinematográfico, completamente diferente a las posteriores incursiones en este tipo de trasposiciones: los suyos no son personajes de historieta que inspiran argumentalmente la película perdiendo su esencia caricaturesca, como en todos los otros casos donde son encarnados por actores de carne y hueso, sino que caracteriza a sus actores como si fueran figuras de *cartoons* y plantea las estructuras narrativas de sus films como episodios de una serie de historieta.<sup>2</sup> Varios de estos proyectos, ideas e intuiciones fundados en las potencialidades de la historieta fueron luego retomados, reelaborados y, algunos, incluso concretados por Dante Quinterno.

Durante la Década Infame se registran los primeros conflictos del autor, derivados del cáustico tratamiento de personajes y sucesos de la actualidad política nacional en sus historietas: en 1937 el Consejo Deliberante de Buenos Aires lo denuncia penalmente

por una plancha de *Pancho Talero* en la que alude directamente a la corrupción de varios concejales. La editorial Haynes lo ampara y sostiene la publicación de la serie sin siquiera publicar un desagravio. Pero en 1943 sufre una intimación a que abandone su abordaje de temas inconvenientes y cese su tratamiento de la actualidad política. Probablemente, ya no contaba con el amparo del editor, porque en 1944 se suspende la publicación de *Pancho Talero* y se lo desvincula de la editorial luego de veintisiete años. Lanteri, por su parte, contesta con una demanda judicial y se va a trabajar a Río de Janeiro, en donde fija residencia durante varios años. En 1956, su retorno a las páginas de *El Hogar* es anunciado con tanta pompa como el de Borges y otros notorios opositores a Perón, pero el tono de su historieta es de una virulencia tal que resulta excesiva aun para esa etapa de la publicación. *El Hogar* reacciona ante el incómodo antiperonismo a ultranza de Lanteri reduciendo el espacio para la publicación de su serie, y lo conmina a abandonar el feroz tono crítico. Lanteri accede pero pone de manifiesto la sanción publicando una primera sucesión de episodios de temática anodina. A partir de entonces ya no recuperará más el espíritu satírico que lo inspiró desde 1916. Los trabajos de su última década productiva revelan que logra *aggiornar* su línea de dibujo, y por ello continúa publicando tiras y viñetas humorísticas en algunas revistas hasta su discreta jubilación.

### Trayectoria evolutiva de la historieta argentina en la obra de Lanteri

A diferencia de la de sus colegas contemporáneos, la producción historietística de Lanteri expone desde el comienzo una tenaz consagración explorativa de las formas, de asimilación de recursos y de apropiación de modelos que en ninguna instancia cede al ejercicio de la mera copia.

Tras varios meses de publicar viñetas en la página cómica de *El Hogar*, ensaya algunos interesantes relatos gráficos

1. Profundizando aún más el misterio en torno al ostracismo biográfico de Lanteri, Quinterno nunca lo mencionó. Dedicó el rol de tutor a Diógenes "El Mono" Taborda, dibujante estrella del diario *Crítica*, a cuyo lado también se forma en un brevísimo período entre fines de 1924 y comienzos del año siguiente, que es cuando comienza a colaborar en *Crítica*.

2. Todas las reseñas de época sobre el estreno de sus films, las favorables y las desfavorables, destacan el carácter "grotesco" con que Lanteri encarna personajes y situaciones.

# Las diabluras de Tijereta

Su presupuesto para 1918



Introduciré las reformas que sean necesarias para abaratar la pícara existencia, trasladando mi bulín a orillas del Maldonado.

Esto me dará fama de excéntrico y al mismo tiempo me hará perder de vista al sastre y al fondero de mi barrio.

Las diabluras de Tijereta (detalle), de Lanteri, *Revista Popular*, 11 de febrero de 1918.

secuenciales. Tres números antes de la aparición de la serie protagonizada por el Negro Raúl, publica "El misterio de una lata de sardinas" (*El Hogar*, nro. 331, 9 de febrero de 1916), al que define como "tremebundo cinedrama policial en 25 partes", y que efectivamente parece la síntesis gráfica de un largometraje, donde además de jugar con cambios de planos y eludir la redundancia de graficar el texto al pie, exhibe ya una resuelta solvencia como narrador con un dibujo de extrema síntesis expresiva, en un relato de impecable estructura con un suspenso que no decae.

Con *Las aventuras del Negro Raúl*, Lanteri da un paso enorme, inédito en relación con la coetánea *Sarrasqueta* (de Manuel Redondo, publicada en *Caras y Caretas*,

1912-1928), por entonces el ejemplar de mayor solidez formal entre las historietas que se publicaban en Argentina: si muchas de las viñetas iniciales de cada entrega están planteadas en la forma expositiva tradicional —con los personajes posando en una composición basada en los mismos principios limitativos fundamentales de la visión propia del espectáculo teatral, con una representación contenida en el cuadro que abarca y describe todo el espacio en que se desarrolla la escena manteniendo la inmutabilidad de la distancia y del ángulo visual—, en las sucesivas viñetas Lanteri casi siempre va a desarrollar secuencias plenas de movimiento en las que progresan escenas de dinamismo kinético, que maximiza con

drásticos cambios de perspectiva y equilibrando calculadamente el contraste entre fondos y figuras. Su relato no evoluciona en la sucesión de escenas que condensan una instancia del texto al pie en un retrato congelado encerrado en cada cuadro, sino que avanza prospectivamente de un cuadrado al siguiente, construyéndose en actos donde cada composición es una instancia inexorable de la

siguiente. El episodio "Las delicias del carnaval" es ejemplar al respecto.

En su mixtura de recursos experimentales y de formas tradicionales, como las composiciones rimadas de los textos o la estructura que culmina indefectiblemente con una moraleja, cumple en ofrecerle a *El Hogar* la historieta más adecuada a sus páginas: es tan de avanzada como clásica, aparece como una expresión de las osadías de vanguardia en tanto su discurso formal es conservador.

Medio año después, Lanteri publica su segunda serie, *Las diabluras de Tijereta*, en *Revista Popular* (1917). Si bien Tijereta es un personaje de ficción, Lanteri explora con él un tipo social: se trata de un inmigrante pobre del interior que arriba a la gran ciudad; la serie expone las desgracias que derriban sus cándidas expectativas. Aquí el autor ya ensaya el dibujo de las figuras cómicas al modo de los *cartoons* estadounidenses, suprime fondos o los reduce a un solo elemento o trazo metonímico; sus viñetas solo ofrecen los elementos esenciales al relato, todo lo demás es el blanco del papel que los potencia. También introduce aquí sus primeros globos, curiosamente del mismo modo en que aparecieron a fines del siglo XIX en los primeros cómics de Estados Unidos: para representar la reproducción de una voz que canta o de un loro que habla. Es decir, como recurso gráfico paródico del gramófono.



*El Hogar*, nro. 947, 9 de diciembre de 1927.



"Anacleto, perito agrícola-ganadero" (detalle), de Lanteri, *Mundo Argentino*, nro. 708, 13 de agosto de 1924.

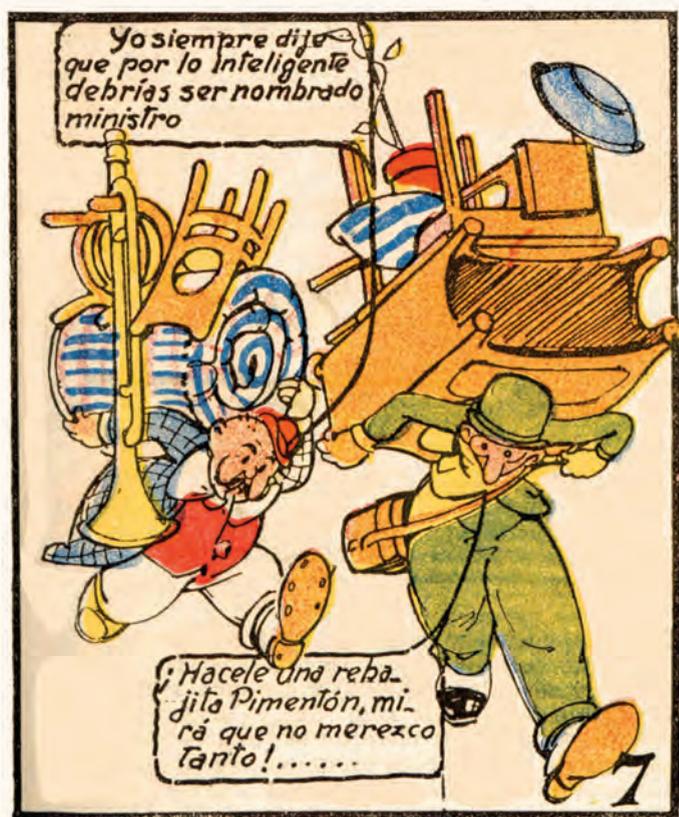
Es evidente que Lanteri transitó progresivamente las distintas formas del relato gráfico, paso a paso, hasta llegar a innovarlas en el medio local. Tal es así que luego de *Tijereta* publica, en 1920, una serie para la revista *Gran Bonete*, dedicada al lector infantil, guiada por el modelo de *Billiken* (1918). Esta única experiencia de Lanteri en el campo de las publicaciones para ese segmento es crucial, porque *Las aventuras de Pimentón y su sobrino Perejil* ya es una historieta a la norteamericana: Lanteri no ofrece ningún texto fuera del contenido en sus globos de diálogo.

En 1922, seis años después de la publicación de *Las aventuras del Negro Raúl*, vuelve a publicar una serie en *El Hogar*, una historieta para el lector adulto que, por primera vez, está completamente articulada mediante los globos identificados con el cómic estadounidense. *Las aventuras de Pancho Talero* trata temas de actualidad, se mete de lleno en la política y encara las noticias de la semana. Es la primera serie nacional que, ambientada en un hogar, estructura sus conflictos en las relaciones de poder al interior de ese núcleo. La historieta argentina ahora va a indagar críticamente la intimidad de las familias burguesas, y con ello, se ofrece más rica y compleja, y se profundiza el proceso de identificación de los lectores con sus personajes, que se tornan entrañables.

Para su creación, Lanteri parte del modelo que ofrecía la tira *Pequeñas delicias de la vida conyugal* (*Bringin Up Father*), de George McManus, que el diario *La Nación* había comenzado a publicar en 1920 con gran éxito. Contrariamente a lo que se afirma, esta no es la primera tira estadounidense publicada por un periódico argentino; ya en la primera década del siglo, los diarios de Láinez habían incluido algunas historietas esporádicas, pirateadas de la prensa de Estados Unidos. Sin embargo, la serie protagonizada por Trifón y Sisebuta es la primera en lograr mantener una regularidad en su publicación y, más importante aún, en llamar la atención por su temática, atractiva para el lector adulto. También debe en parte su impacto al medio en el que sale publicada: el diario *La Nación*, que se jactaba de mantener una identidad adusta, de "diario serio", lo cual implicaba no publicar caricaturas. En esto se emparentaba de alguna manera con *El Hogar*. Y, al igual que lo que sucedió

con *El Negro Raúl*, la decisión de publicar una historieta y su elección no son fortuitas. No parece casual que justamente *El Hogar* se inspirara en una tira de *La Nación* para producir una serie propia.

Un año y medio separa la aparición de la tira de McManus de la serie de Lanteri. Tomando el esquema de aquella, nuestro historietista evita limitarse a hacer una versión local. *Pancho Talero*



*Las aventuras de Pimentón y su sobrino Perejil* (detalle), de Lanteri, *Gran Bonete*, nro. 6, julio de 1920.



Las aventuras de Don Pancho Talero (detalle),  
El Hogar, nro. 2415, 2 de marzo de 1956.

es enteramente argentina. Se despega del modelo en su dibujo, con una línea recia y expresiva frente al impoluto y geométrico trazo antecesor. Pero especialmente se diferencia porque Pancho Talero es una serie de corte satírico. Lanteri se mantiene fiel a la tradición de las narrativas gráficas locales de basar sus historias en la observación crítica de la actualidad. Registro que, como ya expusimos, en ocasiones fue advertido como despiadado y, finalmente, como inviable a partir de la década del treinta, cuando a la historieta le marcan sus límites, relegando y conteniendo la sátira en caricatura formal, en viñeta cómica, en chiste.<sup>3</sup>

La revisión de la obra de Lanteri demuestra que la historieta argentina tuvo un desarrollo singular que, a diferencia de gran parte de la de otros países, no dependió tanto de la copia de los grandes modelos universalizados. (En todo caso, la franca adopción de un modelo importado que sí se ve en las series de aventuras no caricaturescas, de tratamiento realista, a partir de la década del treinta, sugiere más una interrupción al proceso que venía evolucionando hasta entonces). Sus trabajos eslabonan la herencia de la antigua sátira política decimonónica con la forja de un héroe estrictamente local en el tránsito que va de las planchas de exposición de un tema en una galería de sucesivas estampas, como las de *Sarrasqueta*, la implacable

3. La serie de *Pancho Talero*, como historieta humorística de actualidad, fue apelando a toda clase de recursos útiles para la narración, como recortes de titulares o cuerpos de artículos noticiosos.

dinámica de una historieta de aventuras caricaturesca como *Patoruzú*. Esta unión termina de materializarse con la publicación de *Las aventuras del Negro Raúl*. Esta serie es la piedra basal sobre la que Lanteri edificaría su obra, y es clave para entender las condiciones y las funciones mismas que cumplía la historieta en los medios de prensa en su período inicial.

### Las historietas en Argentina hasta 1916

En las dos primeras décadas del siglo XX no había una única forma de historieta en Argentina. Sus características y distinciones se fundan en sus orígenes y en la función que cubría en los medios. Hay una línea que desciende de la caricatura que había dominado la prensa gráfica en los periódicos de sátira política durante varias décadas del siglo anterior. Pese a que la caricatura y los relatos secuenciados en varias viñetas terminaron por segmentarse en un proceso de bifurcación que confinó a la caricatura política a las ilustraciones de portadas y a láminas interiores y consagró a los relatos gráficos secuenciados al tratamiento humorístico de pequeñas anécdotas costumbristas o al comentario jocoso de temas de interés general, los periódicos del siglo XIX en los que se publicaron las primeras secuencias de historieta habían forjado una tradición que, con el aggiornamiento que produjo la aparición de los semanarios de actualidad en el cambio de siglo, mantuvo el espíritu crítico que la estructuraba. Con la creación del primer personaje protagónico que aseguró una continuidad de publicación serial, *Sarrasqueta* (1912), recuperó aquella línea tradicional para estos nuevos medios.

Por otra parte hay otro linaje puramente recreativo que se dirige exclusivamente a los niños. Ya en los primeros años del siglo XX los cómics pirateados de la prensa estadounidense se reproducen, se

copian y se recrean en las secciones dedicadas al público infantil que casi todos los magazines incluyen en sus páginas. Son fácilmente reconocibles: sus figuras no tienen ninguna intención de emular a las de la realidad (parecen garabatos o furtivos grafitis altamente estilizados al haber sido sometidos a una extrema simplificación a través de la línea) y sus personajes "hablan" por medio de globos que contienen sus parlamentos —y además "dialogan"—, prescindiendo totalmente de los textos impresos al pie de cada cuadrado. El dinamismo de estas historietas plenamente pantomímico, de argumentos anodinos, que aparecían como un verdadero aparato o dispositivo de narrar con dibujos, estructurado con diálogos, y cuyos personajes parecían estar vivos mediante un trastorno sensorial por el que el lector captaba visualmente los sonidos y leía sus "voces", era inmensamente atractivo, tan fascinante como representativo de la modernidad. Pero este estilo era, a la vez, representativo de la prensa de los Estados Unidos, donde se había acuñado, y la mayoría de los editores y de los dibujantes eran de origen español, no solo apegados a sus propias tradiciones (la historieta con textos al pie de las viñetas era europea), sino también antinorteamericanos.

Nuestra investigación sobre la publicación de aquellos cómics en Argentina descubre la influencia de una figura común a todos los medios donde se produjo: el periodista, comediógrafo y jefe de redacción uruguayo Rodolfo de Puga. De Puga fue un visionario intérprete del gusto popular, que advirtió la potencia fascinante de la fórmula norteamericana del cómic, por la que apostó en cada medio en el que colaboró. Introdujo las series en diarios (*El Diario*, 1907-1909) y en revistas (*El Hogar*, *PBT*, *Caras y Caretas*), y a partir de 1907 dirigió un modesto semanario, *La Vida Moderna*, en donde publicó *Los niños terribles* (los hiperkinéticos *Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dirks) y *La Mula Maud* (de Frederick Burr Opper), pero respetando el orden de sus primeras apariciones originales, es decir, aquellas que habían estandarizado la fórmula de grilla con repetición de fondos

# La obra cinematográfica de Lanteri



Lanteri es uno de los pioneros del cine sonoro en Argentina.



Dirigió los films *Las aventuras de Pancho Talero* (1929) y *Pancho Talero en Hollywood* (1931).



Programa, tarjeta de lobby y fotografías publicitarias de las películas realizadas por Lanteri.

Fots. Bell

de cuadro en cuadro. Este efecto, acentuado por la impresión en colores, otorgaba una nueva dimensión a la acción progresiva de los personajes y al desarrollo secuencial de situaciones, lo que, en el contexto de las historietas publicadas de manera local, supuso una alternativa atractiva para el desenvolvimiento temático. Al mismo tiempo, resultaba una reacción delimitativa de potestades frente a la relación de competencia con los cortos cinematográficos, de los que intentaba imitar el tono mecánico e inexpressivo.<sup>4</sup> De Puga pronto incorporó una nueva serie, *Happy Hooligan*, también de Opper, articulada mediante el diálogo de los globos. A partir de ella, todo lo que se publicó en Argentina como historieta dedicada a los niños fue con esta fórmula acaso definitiva. Rebautizada *Cocoliche*, la serie de Opper se publicó en nuestro país durante veinte años y fue uno de los “caballitos de batalla” de la inicial *Tit-Bits*, que fundó De Puga y que declaró haber alcanzado los cien mil ejemplares de tirada por número. Cabe notar que la mitificación de las historizaciones suele exhibir a *Viruta y Chicharrón*—introducida por el propio De Puga en 1912— como la primera historieta argentina. Sin embargo, el indiscutido hecho de que no era en verdad argentina, de que ni siquiera fue el primer cómic serial publicado en el país y de que su período de publicación fue de tan solo ocho años (frente a las más de dos décadas ininterrumpidas que duró *Cocoliche* en *Tit-Bits*) demuestra que su publicación en la consagrada *Caras y Caretas* signó su validación en detrimento de la tira que exhibía una revista tan popular como menospreciada como la que fundara De Puga.

Entonces, las dos series exitosas de *Caras y Caretas* a inicios de la segunda década del siglo se correspondían a cada uno de aquellos grandes modelos, el europeo y el estadounidense: *Sarrasqueta* y *Las aventuras de Viruta y Chicharrón*. Y es significativo que, cuando la serie original que inspiró a esta última (*Spareribs and Gravy*, de George McManus)

dejó de publicarse en su país, *Caras y Caretas*, debido a su gran éxito, decidió encomendarle una continuación a un colaborador de su staff. De allí en adelante la historieta cambió radicalmente su estructura y su temática: de las humorísticas aventuras que los protagonistas vivían en parajes exóticos, pasaron a desarrollar temas de la actualidad local en clave chistosa.

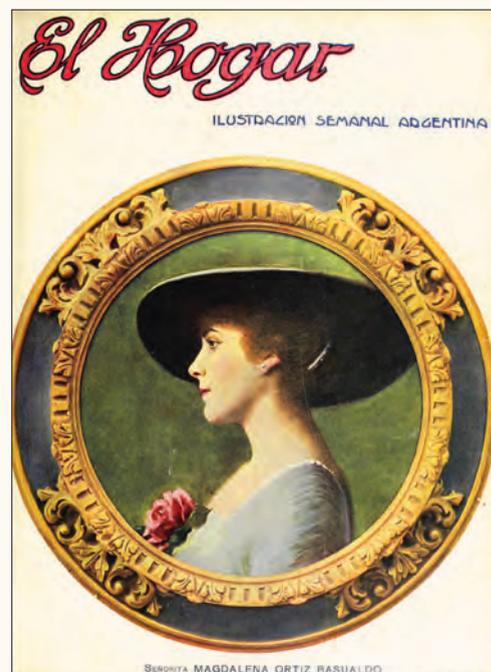
Si bien semanarios como *PBT* ensayaron una y otra vez nuevas creaciones, en manos de artistas como Pedro de Rojas—cuya única serie que superó pocas entregas fue, justamente, una de detectives, en la cual uno de los protagonistas era un gauchito llamado Churrasquito—, ninguna impactó en los lectores. *Sarrasqueta* fue la única que logró perdurar y solo dejó de publicarse cuando murió su autor en 1928. ¿Qué aseguró el éxito a *Sarrasqueta*? En primer lugar la singularidad de su autor, que supo inventarse un estilo, una figuración que evolucionaba desde la caricatura satírica hacia modos de una refinada línea expresionista. Por otro, la mordacidad con que la serie comentaba temas de la actualidad.<sup>5</sup>

Sin embargo, desde la perspectiva del Centenario, la Argentina, pese a contar con formidables magazines y con un acitado mecanismo de circulación de las caricaturas originales de los países pioneros, aún carece de un ejemplar historietístico que pueda rubricarse como nacional.

### Las historietas en *El Hogar*

*El Consejero del Hogar* sale a la calle por primera vez el 31 de enero de 1904, casi a la par de otras revistas que venían también a disputarse lectores con la decana *Caras y Caretas* (1898). Compartía con *PBT* y con *Pulgarcito* (lanzadas ese mismo año) un tamaño menor al “*Caricaretas*”, y también la propuesta de apuntar a segmentos específicos, a diferencia de la

5. Manuel Redondo es uno de los autores que se habían forjado al lado del paradigmático Eduardo Sojo. Dibujó a su par en la publicación *Don Quijote Moderno* (1903-1905) y resultó ser el más sólido eslabón entre la feroz caricatura satírica de fines del siglo XIX y los magazines del nuevo siglo.



*El Hogar*, nro. 332, 11 de febrero de 1916.

anterior que buscaba abarcarlo todo y a todos: *Pulgarcito* y *PBT* estaban orientadas al lector infantil, intención que ambas abandonaron prontamente, y *El Hogar*, en cambio, pretendía abordar la temática declarada en su título, tal cual lo manifestaba en su lema inicial: “Miscuit utile dulci”, verso 343 del *Ars poetica* de Horacio: “Mezcla lo útil con lo agradable”. Con una tirada inicial de veinte mil ejemplares por número, la revista fue, a través de los años, sofisticando su producción, rediseñando su formato, refinando sus contenidos y aumentando el valor de sus espacios de publicidad, al punto de llegar a manejar uno de los costos más elevados de la prensa periódica argentina de su tiempo.<sup>6</sup>

Una de las singularidades que presentaba *El Hogar* ante las otras revistas se manifiesta desde sus portadas: no publicaba caricaturas. Porque *El Hogar* no trataba temas políticos. Los contenidos de actualidad estaban concentrados en su fórmula nuclear: como medio de prensa de modelación y validación del gusto de la argentinidad, divulgaba las imágenes de sectores bien acotados—la alta burguesía y sus instituciones— a través de generosas coberturas fotográficas de sus eventos sociales, al tiempo que emblemizaba

6. Estos datos han sido tomados de la *Guía periodística argentina y de las repúblicas latinoamericanas, 1914-*, s.d.

4. Véase Thierry Smolderen, *The Origins of Comics: From William Hogarth to Winsor McCay*, Mississippi, University Press of Mississippi, 2014.



Ilustración de Arturo Lanteri. *El Hogar*, nro. 285, 19 de marzo de 1915.



Caricaturas de la eminente trágica, por Olaf Gulbransson

sus galerías de retratos en portada bajo la denominación "Bellezas argentinas".<sup>7</sup> La lectura burlesca o paródica de la caricatura y de las secuencias historietísticas locales no tenía cabida alguna en sus páginas. La historieta era un lenguaje nuevo y un campo experimental, imprevisible, sobre el que no había mucho control por parte de las jefaturas de las redacciones. Sin embargo, como "el corazón del hogar son los niños", en su primera etapa tiene su propia sección para ellos, e incorpora allí un novedoso artículo de la prensa moderna: las historietas norteamericanas.<sup>8</sup>

*El Hogar* publica este tipo de historieta inofensiva, elusiva de la actualidad, hasta enero de 1915, que es cuando adopta su formato y tamaño definitivo, la tipografía del título, el diseño que mantendrá durante décadas y un sumario estable con secciones fijas; elimina la página para los niños y la reemplaza por una sección permanente, "La caricatura en el extranjero", en la que reproduce viñetas de *Simplicissimus*, *Le Rire*, *Blanco y Negro* y otras revistas europeas. La nueva *El Hogar* es una

revista distinguida, de gran formato y de cuidada y elegante presentación.<sup>9</sup>

Por supuesto, esta renovación se refleja nítidamente en sus portadas, donde comienzan a alternarse junto a las habituales reproducciones de galanas pinturas clásicas otras que apelan al nuevo estilo: grafismos basados en el dibujo de línea, con estilizaciones y efectos habituales en la caricatura pero que en *El Hogar* debían aplicarse a figuras elegantes, de "buen gusto". Esta fusión suma en sus formidables ilustraciones, además de a innovadores artistas como Juan Carlos Alonso, Filiberto Mateldi y Julio Málaga Grenet, a un nuevo dibujante de 24 años en el que confiaría, en esta nueva etapa, gran parte de su composición interna de ilustraciones al incorporarlo a su plantel estable de colaboradores: Arturo Lanteri, de todos ellos, el único ilustrador nativo argentino.

Un aspecto que debe ser tenido en cuenta es que el fundador de *El Hogar*, Alberto Haynes, era inglés, no español, y se mostraba abierto a adoptar el modelo de los magazines estadounidenses. Esto tiene especial incidencia en los materiales gráficos que habría de publicar, en

particular a partir de 1915 y con la incorporación de Lanteri a su staff.<sup>10</sup>

Desde su número 281, de febrero de 1915, *El Hogar* publica al menos una portada de Lanteri por mes. Su dibujo de línea, sus colores plenos, su composición y sus motivos signan la irrupción de las novedosas singularidades del cómic y el *cartoon* en la misma fachada del semanario.

A partir del número 311, de septiembre de ese mismo año, Lanteri será el único responsable de "La página cómica". Es una apuesta significativa y un paso más que da el semanario para integrar su sección de humor gráfico en su esquema general. Hasta entonces las viñetas de esta página eran reproducciones de publicaciones extranjeras que en ocasiones eran relocalizadas como argentinas en sus textos al pie. Ahora, *El Hogar* se decide directamente a confiarla a un autor local, haciéndola más cercana al lector, y logrando un diseño armónico gráficamente identitario como parte del proceso iniciado por la revista un año atrás.

La elección de Lanteri para esto es un acierto rotundo. Su dibujo es elegante, desafectadamente "chic", manifiestamente moderno, y además era argentino, y eso podía advertirse en sus producciones. *El Hogar* se presenta como representativa de lo nacional, y es muy probable que haya sido una política

7. El pasaje de la advertencia que hacía Miguel Cané de cuidar a "sus" mujeres de la turba cosmopolita que las ultraja solo con su mirada —como señala David Viñas en *Literatura argentina y realidad política*— a la exposición de esas mismas mujeres en *El Hogar* ejemplifica también cómo el magazine operó sobre las vanidades de clase reduciendo a la condición de artículo de prensa las rotundas declamaciones de principios innegociables.

8. La sección se inicia en 1905, con la primera colaboración de De Puga y se extiende durante tres años. Incluye tiras como *Foxy Grandpa*, de Carl E. Schultze, que luego dio paso a una reelaboración de los ubicuos *Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dirks, entre otras.

9. En un editorial publicado ese año, el editor declara: "En el año que llevamos de vida semanal hemos podido comprobar un aumento considerable en la difusión del periódico, y esta causa nos ha inducido en encaminarnos en un nuevo rumbo, dándole a *El Hogar* un carácter de gran ilustración. Y sin querer establecer un parangón con los grandes periódicos que se publican en Europa y en Norte América, no podemos sustraernos a ello". "Dos palabras al lector", en *El Hogar*, nro. 325, 24 de diciembre de 1915.

10. Debe considerarse el hecho de que tanto la editorial Manuel Láinez (que tenía de modelo a los Estados Unidos y que había lanzado magazines como *La Vida Moderna* y *Tit-Bits*) como luego Natalio Botana (que era uruguayo) eran inmunes al antinorteamericanismo de los editores españoles de inicios del siglo XX, y difundieron, todos ellos, cómics en sus publicaciones.

editorial procurar que estuviera hecha por artistas nacidos en el país.

Lanteri pertenecía al grupo de dibujantes que en la Argentina tenía mayor sintonía con la corriente del nuevo estilo europeo: en R. Tomey, Oscar Soldati, Arnó (seudónimo de Alberto Arnaud), Filiberto Mateldi y en el propio Lanteri aparece una nueva concepción desde la que postulan el dominio del dibujo de línea en composiciones despojadas, un trazo límpido, económico, que destaca el dinamismo físico de las figuras, y que tanto en Lanteri como en Soldati parecen fluir de una misma fuente de inspiración: Olaf Gulbransson y sus colegas de *Simplicissimus*, Blix y Rudolf Wilke, cuyos dibujos se reproducían en todas las revistas que traían su sección de caricaturas extranjeras. Por 1915 *El Hogar* brindó numerosos espacios, aun fuera de aquella sección, para la reproducción particularizada de obras de Gulbransson.

El dibujo de Lanteri emanaba también de la figuración de los más sofisticados cómics que se venían publicando en los suplementos dominicales de los diarios estadounidenses desde hacía una década. Es que durante ese período, la historieta no es solo un campo de exploración o un medio vanguardista de carácter masivo o popular: es vanguardismo *per se*. Su condición emblemática de la modernidad es explotada por *El Hogar* como cuatro años después lo será por el diario *La Nación*. Pero lo esencial es que las sorprendentes formulaciones de series como la de las *Aventuras de un matrimonio sin bautizar* (de Tomey y luego de Soldati en *PBT*, 1916),<sup>11</sup> como algunos fragmentos de la del *Negro Raúl*, o como la de Fernando Catalano (1920), incluso la posterior producción de Andrés Guevara y Pedro Sorazábal para el suplemento multicolor de *Crítica* (1932), son todas esporádicas pero consistentes manifestaciones de la potencia expresiva que operaban

11. La Biblioteca Nacional Mariano Moreno publicó una edición facsimilar de esta serie en 2014 (*Aventuras de un matrimonio sin bautizar. La primera historieta moderna argentina*, Buenos Aires, Ediciones BN, 2014).

en la narrativa gráfica en ese período alboral que se extiende hasta los inicios de la década del treinta.<sup>12</sup>

### 1916 y las primeras historietas de autores argentinos

A partir de enero de 1912, *El Hogar* comienza a publicar *Las aventuras del Capitán Ganchito*, una versión de *Barnacle Bill*, de Everett Lowry. Es una serie de formato mixto (globos y didascalias) en la que se conservan los globos del original pero que inserta en sus diálogos expresiones típicas del lunfardo: "Entregá el rosquete" (*El Hogar*, nro. 205, 5 de junio de 1912). "¡Qué jabón!", "me espanto" y "ya lo cachó", dicen los personajes, mientras se tratan de "che".

Se trata de un temprano intento de dar naturalidad coloquial a los diálogos, pero también de un paso adelante en la exploración de las posibilidades que ofrecía la oralidad contenible en el globo, que eximía a autores y editores de tener que asumir la responsabilidad por la inclusión de expresiones del bajo fondo, de eficaz impacto en el lector. Es una de las licencias entre las privilegiadas potestades de las que se aprovechaban los primeros historietistas.<sup>13</sup>

Es llamativo que esta licencia se manifieste en las páginas de *El Hogar*,

12. La representación de la velocidad, la recuperación lúdica del garabato, la apelación al color estridente y al diseño geométrico, la síntesis expresiva extremada con el dibujo de línea acorde a una abstractización, la ruptura sintáctica y el cuestionamiento a la autoridad narradora, la exigencia de atención al espectador-lector, apelando a su participación en la obra para que desentrañe sus sentidos, y otras búsquedas de las vanguardias del arte visual europeo evidencian que el cómic ya operaba con estas premisas como naturaleza de su morfología.

13. Luis Furlan indica que los semanarios modernos comenzaron a difundir el lunfardo a través de sus artículos ya desde comienzos del siglo XX: "El periodismo, pues, fue el medio primario para divulgar cómo el lunfardo estaba ingresando en la lengua oficial y general como modalidad oral-gráfica surgida y articulada en el bajo fondo social. [...] Diálogos y relatos, análogos a los gauchescos, contribuyeron a popularizar una nueva modalidad literaria, la lunfardesca". Luis Furlan, "La dimensión lunfarda y su penetración en la literatura", en Noé Jitrik, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006.

donde estos modismos no parecen encajar. Las historietas han sabido constituirse como una zona habilitada para la cruda oralidad popular; tradicionalmente, desde sus inicios en la prensa satírica del siglo XIX, habían poseído cierta impunidad para expresarse. En los semanarios de inicios del siglo XX, el lenguaje hablado era fuente y objeto de comicidad, y las facultades de la historieta eran entonces tan firmes que es habitual hallar en ella la insólita reproducción de voces callejeras. En 1912, *El Hogar* ya había establecido claramente sus límites: para entonces solo publicaba retratos de las chicas de la alta sociedad porteña en las portadas y era impermeable a cualquier noticia de la actualidad política o de la realidad social.

Durante algunos años, *El Hogar* no publica ninguna forma de relato gráfico y suprime la sección para los niños. La serie del Negro Raúl constituye la primera historieta de una nueva etapa en este medio. Con ella se presentan, por primera vez ante el ideal lector de la burguesía argentina que *El Hogar* modelaba, imágenes cómicas de la vida en las pensiones, de las relaciones en parques y de transacciones en despachos, y conductas en plateas y "gallineros"; el mundo real, vívido, latente, de la calle, de todos los días, irrumpe en esos cuadritos como una galería de *distinguidas fealdades argentinas*, que son tratadas con una línea elegante, cuidadosos versos y cierto aire chaplinesco.

La publicación de *Las aventuras del Negro Raúl* a inicios de 1916, sus características y el privilegiado espacio que la revista le otorgó en sus páginas —la utilización de las mismas hojas de papel satinado en las que solía publicar las galerías de retratos de los grandes eventos sociales, la impresión en tinta sepia o azul, su anuncio en el índice no como página cómica sino directamente por su título—aparecen como una calculada operación: poco después de la presentación de la serie, el semanario ofrece a sus lectores una inusual página con una serie de estampas sobre "La propaganda electoral...".<sup>14</sup> El

14. Ver "Notas" en la presente edición, apartado "La mejor candidatura", p. 83.

# La propaganda electoral..

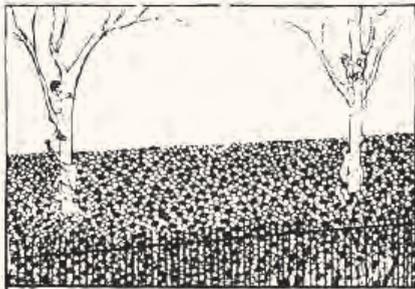


El cartel de las "patéticas miserabilidades"

Damos en estas páginas algunas curiosas muestras de la propaganda electoral callejera. Ellas no demuestran, es verdad, una excesiva cultura, pero nos dan cabal idea de la mentalidad política. Los diferentes partidos en lucha se atribuyen mutuamente todos los vicios y todos los defectos imaginables. A fuer de buenos neutrales indiferentes, supongamos que todos tienen razón, que las acusaciones de una y otra parte son ciertas y en paz.



Alusión a la propaganda patriótera



Uno de los carteles que más se han popularizado

Cómo se han ensuciado en estos días las paredes del municipio



**UNION CIVICA RADICAL**  
**ה קאנפערענץ**  
 סעלון גאריבאלדי סארמיענטא 2419  
**SALON GARIBALDI** Calle SARMIENTO 2419.  
 El Partido Radical, dedica esta Conferencia a los ciudadanos argentinos de trascendencia o credo Israelita. Hablarán El Dr. Naz Dr. Salas Ordoz Dr. Victor M. Malvar y Adolfo Carron.

Los que "respetan la bandera"... y las lenguas semíticas

texto de presentación de las viñetas y los selectos afiches partidarios que reproduce tiene un tono denostativo: "... ellos no demuestran una excesiva cultura, pero nos dan idea cabal de la mentalidad política". De las cinco, tres ilustraciones aluden directamente a los radicales y a su candidato, Hipólito Yrigoyen. Las otras, a los socialistas y a Lisandro de la Torre. Al pie, la página enfrenta dos afiches radicales: uno con la figura de Leandro N. Alem que dice "Respetamos la bandera" y otro que reza "El partido radical dedica esta conferencia a los ciudadanos argentinos de trascendencia o credo israelita", con algunas líneas en hebreo. El epígrafe de *El Hogar* dice: "Los que respetan la bandera... y las lenguas semíticas". Este inusual exabrupto de cara a las elecciones expone que, a pesar de su cuidadosa apariencia descomprometida, *El Hogar* también se posiciona frente a la inminente hecatombe que la clase dominante presiente en la posible victoria del radicalismo de Yrigoyen: era el fin de una era y lo que se avecinaba se figuraba impredecible, con la administración del Estado nacional en manos plebeyas y de prontuario beligerante, en un contexto crítico de radicalizadas confrontaciones y de inminencias revolucionarias, con el trasfondo apocalíptico de imperios en derrumbe de la guerra en Europa. La estrecha relación entre la aparición de *Las aventuras del Negro Raúl* y las elecciones nacionales se muestra con nitidez si observamos el período de publicación: la serie comienza a poco más de un mes del sufragio y finaliza un mes después de la asunción presidencial. Es ostensible que la historieta, no la de entretenimiento para los niños, sino aquella de factura local, respondía al cumplimiento de algunas funciones, y a esta altura es claro que como sección-lenguaje-artículo de prensa impune en *El Hogar* de 1916 ejerció la más tradicional de ellas, la de linaje satírico. La historieta cumplía el rol del bufón en el palacio testimonial de la actualidad en la prensa periódica. Lanteri portaba el legado de la tradición de la narrativa gráfica local, y lo sostuvo hasta sus últimas instancias, aun en condiciones de presión muy puntuales.

### Raúl Grigera y el Negro Raúl

El Negro Raúl de la historieta es una invención basada en un ser humano real llamado Raúl Grigera, que había alcanzado entidad como figura en la vida social porteña. Ya contaba con algunos artículos publicados sobre su figura, y se le había consagrado un tango ya en 1912, lo que evidencia su reconocimiento por parte de los lectores.

El mecanismo de reinención de esta figura pública se monta, así, en un dispositivo característico de la tradición de la historieta local. Ya la sátira decimonónica, en su fustigamiento a la dirigencia política y en su tratamiento caricaturesco, había sabido convertir en personajes a personalidades del ámbito local. Por ejemplo, la publicación paradigmática de aquel período, *Don Quijote* (1884-1903), llegó a forjar un acabado personaje caricaturesco en su persistente escarnio a la figura de Marcos Juárez, gobernante al que se dedica a representar de un modo diferente al del resto de la desopilante galería del poder gubernativo: su dibujo, escindido de cualquier intención de apego naturalista al personaje real, lo reinventa para contrastarlo con el resto de las figuras políticas de la época, maximizando la repulsión de la que se lo quería dotar. El caricaturista Eduardo Sojo contó con toda la libertad para ficcionalizarlo, convirtiéndolo en un precoz monigote. Mientras el resto de los gobernantes parodiados contaban con algún grado de asidero con sus modelos originales, el Marcos Juárez de Sojo podía aparecer ya como un canibal, ya como un infanticida o un sacrilego o un genocida, en actos fabulosos, desmesurados, porque había sido dotado de una entidad simbólica descarnada de su par verdadero, volviéndose propiamente un personaje, una reinención caricaturesca. Luego, uno de los más logrados ensayos de Pedro de Rojas en *PBT*, *Aniceto Cascarrabias* (1915), ensayó una reinterpretación paródica del poeta nicaragüense Rubén Darío. Y también la primera historieta local de largo aliento, *Sarrasqueta*, parece haberse inspirado en una persona real,

conocida por el staff de *Caras y Caretas*.<sup>15</sup>

La serie de Lanteri ficcionaliza las peripecias íntimas de Raúl con un descarado impúdico que ni Manuel Redondo había ensayado respecto al hipotético Sarrasqueta de carne y hueso. Su abordaje está más ligado al tratamiento que Sojo había propinado a Marcos Juárez. En *Sarrasqueta* se plantean temas, mientras que el Negro Raúl vive situaciones. Sarrasqueta es un reportero inmigrante que, para ser asimilado y con tal de pertenecer, durante un buen período se encarna con los nuevos inmigrantes. Critica a los extranjeros, a los recién llegados, dejando entrever la crisis que la Primera Guerra Mundial produjo en la cualidad modélica de Europa como ejemplo civilizatorio asociado a la idea de progreso. El Negro Raúl, en cambio, es un nativo, es argentino. Y *El Hogar* lo utiliza para poner sobre el tapete una cuestión clave en 1916: "¿Qué clase de argentino es?".

Como dijimos, en la bifurcación que signó los contenidos gráficos a partir de *Caras y Caretas*, la sátira a la clase dirigente habitó las caricaturas que ilustraban las portadas y las láminas de los semanarios, mientras que los relatos y secuencias historietísticas constituyeron el medio ideal para los planteos críticos hacia el interior de la sociedad argentina. Sojo, en su proceso de ficcionalización de Marcos Juárez, había sabido enmascarar al dirigente como un "gaucho malo", matrero y brutal, como un sanguinario mazorquero, heredero del estereotipo de la literatura folletinesca, en contraposición al emblemático gauchito bueno, Juan Pueblo (el pueblo trabajador, al igual que las provincias o la misma República Argentina, aparecían a través de figuras emblemáticas, simbólicas, en respetuosos dibujos de intención naturalista). El planteo del dibujante era: "¿Qué gobernante tenemos?", para cuestionar: "¿Acaso merece serlo?". Por su parte, las series cómicas de las primeras décadas del siglo XX, al

15. *Las aventuras de Viruta y Chicharrón*, que se publicó durante ocho años, debe ser excluida no solo por su raíz exógena sino por su pertenencia al segmento para los niños y por la nula influencia que tuvo en su período.

# MARCOS JUÁREZ



El gobernador de Córdoba Marcos Juárez, recreado por Demócrito (Eduardo Sojo) en *Don Quijote*, 1886-1890. Composición de Maia Kujnitzky.

retratar al protociudadano argentino, los nuevos estereotipos y su legitimación e impugnación como parte de una identidad nacional, con su correspondiente potestad y demarcación de límites, los pone en cuestión: "¿Qué argentinidad queremos?", "¿quién merece (o no) ser argentino?".

En ese marco se desarrolla el imperio del prototipo protagonista excluyente de todas las series de historietas argentinas de la etapa primera: el pícaro farsante. Hasta que la producción argentina inaugure su propio Olimpo en la corriente de las series de aventuras con la fundación que logró Dante Quinterno con la forja de su Patoruzú como héroe nacional, no hay otra condición para que un personaje pueda sostener una continuidad serial. El propio ensayo del joven Quinterno sobre un esquema de personaje protagonista ingenuo, don Gil Contento (*Crítica*, 1927-1928), a las pocas entregas iniciales mutó a pícaro para poder sostenerse como tira diaria.

El pícaro tradicional era la versión paródica del héroe novelesco, y su función era la de revelar al lector los problemas de su época. La serie de *Sarrasqueta* explota el esquema estructural de articularse entre las contradicciones que presenta al lector entre el discurso escrito y su representación gráfica, confrontando en cada viñeta lo que se dice con lo que se ve, la puesta en cuestión de la realidad de los hechos y su relato. Esta mecánica era la forma más eficaz de humorismo que ofrecía la fórmula de viñetas con textos didascálicos, y

dada la condición de mentiroso, de macaneador de Sarrasqueta, esta estructura le daba infinitas posibilidades para sostener la publicación de su serie. Pero Lanteri elude este recurso cómico. No articula su serie en las contradicciones entre la imagen testimonial del dibujo y la "sanata" del texto. Puede ceder a alguna ironía, pero la fidelidad de sus

versos a lo que narran las viñetas confirma una actitud diferente: la incongruencia medular de la humorada no abreva en su discurso sino que se funda en la misma entidad del personaje. El Negro Raúl es la incongruencia. No miente al lector como Sarrasqueta. Tampoco es central que pueda llegar a mentir a los otros personajes. De hecho, la serie se estructura sobre una exposición llana, veraz, donde Raúl jamás se solapa sino que se expone abiertamente, incluso a los inexorables castigos con los que suele concluir cada episodio. Y la maniobra de Lanteri es no cuestionarlo individualmente a él, como sucede con Sarrasqueta y con toda la larga serie de "chantas" que predominan en la historieta argentina. Si leemos un episodio como "En la ciénaga política", vemos que para asegurarse el puchero, Raúl da "un cambio radical" probando dedicarse a la política, y tras imaginarse en varias instancias, acaba rechazando esa posibilidad: "la política deja / dando pruebas de buen seso".



Aniceto Cascarrabias era un gran poeta; pero necesitaba el silencio más absoluto para poder inspirarse.

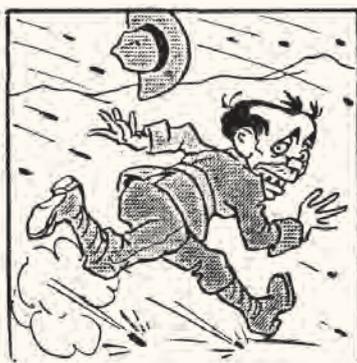
Aniceto Cascarrabias, de Pedro de Rojas. *PBT*, nro. 540, 3 de abril de 1915.

De esta manera, no solo se deriva la crítica hacia otra entidad (en este caso el radicalismo y la política partidaria en general), sino que además se reivindica al protagonista para efectuar ese desplazamiento de objetivo criticable a eje de sensatez y parámetro ético.

En *Las aventuras del Negro Raúl*, el cuestionamiento es doble: apunta hacia el propio personaje y también hacia el entorno en que este pretende asimilarse como ciudadano. Opera en varios estadios, porque todos sus personajes son estereotipos que representan a sectores y actores vivos de la sociedad, y ninguno se salva de la formidablemente demoledora exposición cáustica de la historieta. Uno de los grandes méritos de Lanteri es el de haber aprovechado cada elemento para extraer todo su potencial cómico, tanto en los escenarios y en cada detalle de los paisajes como en todas las figuras y en la exhibición de su comportamiento en cada situación. De ahí que poco importa la anécdota que narra



Y escoltado por el nuevo cuerpo de macaneadores municipales o reyes de armas tomar, — que macana al hombro custodian su augusta persona, — entra en funciones.



Como ha corrido mucho por las naciones extranjeras de afuera, trae nuevas y luminosas ideas de siglos atrás, que traducirá al criollo en la siguiente pragmática o bando:



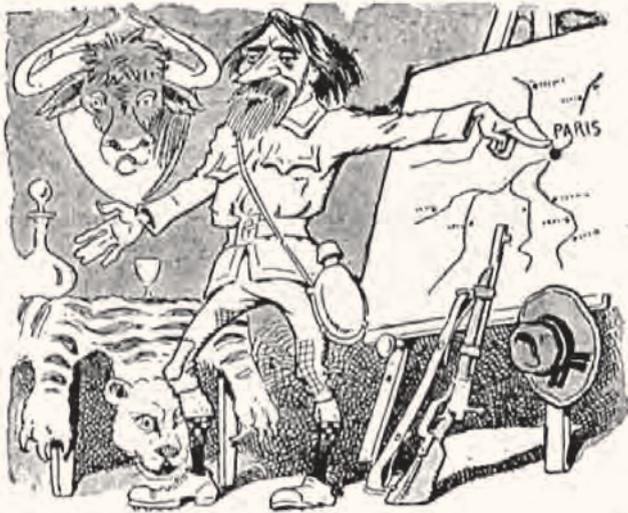
Artículo 1.º — En celebración de la toma de posesión del bastón, para regir la capital de la nación, habrá iluminación en mi mansión, que pagará la población.



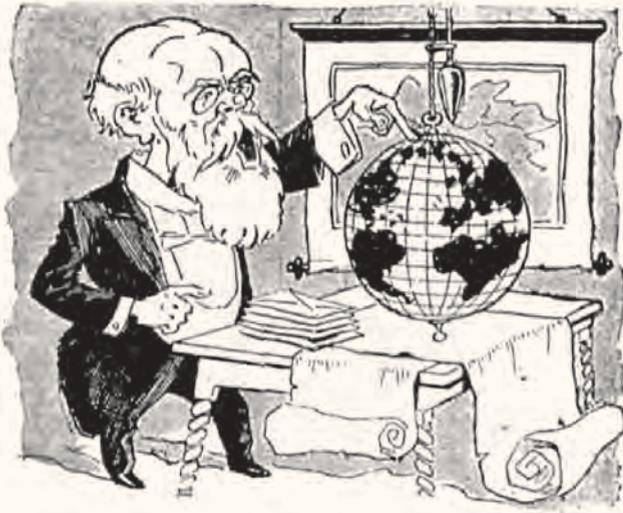
Art. 2.º — Quedan cesantes todos los viejos empleados municipales, para substituirlos por gente joven y activa. En su lugar, nombro a todos los Sarrasquetitas de mi familia.

"Sarrasqueta intendente" (detalle), por Manuel Redondo, *Caras y Caretas*, nro. 894, 20 de noviembre de 1915.

Los que vienen á ilustrarnos  
ó los sabios golondrinas



El intrépido explorador que ha dado la vuelta al mundo, unos ratos á pie y otros en primera especial, y que viene á describirnos su descubrimiento de Paris. (El no lo había visto).



El ilustre geógrafo que, además de sus cartas astronómicas, trae otras de recomendación para entregar á personas residentes en Veracruz, Iquique ó Ho-Ho-pueblos que él cree próximos á Buenos Aires.



El inspirado y laureado vate, gloria del Parnaso, que viene con buena provisión de chorizos, porque no sabe, fijamente, si el barco emplea quince días ó quince meses en el viaje.



El sabio pedagogo, maestro de la escuela de... que se trae diez gruesas de cajas de fósforos, porque le han dicho que aquí hacemos fuego rascando dos astillas de quebracho colorado.



El fogoso orador socialista, que asegura que *la propiedad es un robo* y pide el reparto social... y diez pesos por la platea para oírle.

Dib. de Redondo.



La fecunda novelista y célebre cuentista, que viene á enterarnos de que en Europa se ha iniciado el movimiento feminista y, de paso, á enterarse qué ideas tienen sobre el matrimonio los criollos platudos.



Don Gil Contento (detalle), de Dante Quinterno, *Crítica*, 24 de agosto de 1927.

cada entrega de la serie. Sus esquemas son mayormente triviales y la inscriben en un primer experimento de fusión entre la historieta tradicional argentina con la línea estadounidense, con pasajes narrativos secuenciales emuladores de los cómics para niños, con sus rutinas de golpe y porrazo de la bufonada o *slapstick* —que además aquí concluyen con una ulterior moraleja, como

en el eficaz esquema de *Buster Brown* de Richard Outcault—. No hay suspenso sobre lo que le pueda suceder al personaje: el Negro Raúl puede resultar indefectiblemente apaleado, puede ser echado a las patadas y de cualquier otro modo castigado o expulsado, o bien, extraordinariamente, puede acabar con algún extraño éxito personal, como en “Un perro prodigioso”. La fascinación de la serie radica en sus escenarios, en la fauna que expone, en los detalles del circo donde se desarrolla la payasada, que es un retrato de fidelidad testimonial (hoy documental, también) de ámbitos, tipos, circunstancias y costumbres de su tiempo y su lugar.

“En la calle Florida” evidencia el traspaso satírico. En su segundo cuadro expone a “las de Pambasso y las de Rizzo” para delatar su condición de intrusas y, tras el derrotero de Raúl, finalizar con la moraleja: “No frecuentes la calle elegante: no seas cursi, tilingo o arribista”, pero es claro que no amonesta a Raúl sino a las de Pambasso y a las de Rizzo. En “Una noche

en el Colón” está en un palco la familia Dall Mono “que ha obtenido un abono a medias con otras diez”, y en otro palco Raúl detecta “a la Chola, la Tota, la Queta, la Pocha y la Tula”. Lanteri describe que Raúl “ve que a la cazuela asiste / gente que al teatro va / por ver solo cómo la / aristocracia se viste”.

Como ya se ha definido: “*El Hogar* modela”.

### Los estigmas del Negro Raúl

Lecturas posteriores construyeron una imagen de Raúl Grigera basada en la sordidez de su condición de desharrapado habitante de las calles del centro porteño, en su pasado alrededor del Centenario, cuando era famoso por codearse, en su rol de mascota humana, con los jóvenes patoteros de la oligarquía porteña, que lo usaban de pe-lele para divertirse con sus bromas pesadas. Su final internación y muerte en la colonia neuropsiquiátrica de Open Door parece haber sellado ese retrato sumarial. Sin embargo, algunos artículos de la época y, en especial, el trabajo de exhumación revisionista de la profesora Paulina Alberto establecen que Grigera pudo haber sido también muy hábil en aprovecharse de esos jóvenes chic para disfrutar de los placeres y las apariencias que le estaban vedados a él y prácticamente a casi toda la población argentina. Al momento de la publicación de la historieta, Raúl Grigera todavía no era, según estas lecturas, advertido como un personaje sórdido, aunque el anecdotario ya estaba en circulación.<sup>16</sup>

Cuando en un artículo de la revista *Fray Mocho* de 1912,<sup>17</sup> el reportero le pide a Raúl la receta para vivir de farra con los chicos “bien”, pone en boca del propio entrevistado una supuesta historia según la cual, luego de una parranda, la patota lo deja desnudo en un lago de Palermo y luego lo atan a la cola de un coche. Pero



Don Gil Contento (detalle), de Dante Quinterno, *Crítica*, 24 de diciembre de 1927.

16. Paulina Alberto, *Black Legend: “El Negro” Raúl Grigera and Racial Storytelling in Modern Argentina*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020 [en prensa].

17. Matías Juncal, “Un bicho raro nocturno”, *Fray Mocho*, 3 de mayo de 1912.



Ilustración de Julio Málaga Grenet. *Plus Ultra*, nro. I, marzo de 1916.

la anécdota no se condice para nada con el tono fanfarrón que Grigera usa a lo largo del reportaje. ¿Acaso es un agregado del periodista para magnificar el escándalo ante el éxito del personaje? En otro artículo, publicado dos años después, en el diario *Crítica*,<sup>18</sup> se destaca también que Raúl era muy atractivo para las *cocottes*. (Las *cocottes* eran las "francesitas", popular objeto de deseo sexual para el macho argentino).<sup>19</sup>

Es claro entonces que en 1916 nos encontramos ante un Raúl exitoso como personaje público, quizás envidiable. Que su éxito dependa de su condición

18. "Obstruccionismo en San Juan", *Crítica*, II de abril de 1914.

19. El Raúl de Lanteri es presentado como un hombre contradictoria y peligrosamente atractivo. Es elegante, tiene novia y le gusta a la dueña de la pensión. Se lo expone mirando lascivamente a las damas. Así se lo presenta en "El primer flirt". La connotación erótica del personaje de la historieta es recurrente. En "Su debut en la haute" se cuenta que "Más tarde, de hacerle trata / a la morocha el amor" pero se lo describe "a las damas elegantes / con gestos de orangután", y en "Un drama pasional" la serie advierte a las lectoras que no se dejen seducir.

de bufón no lo opaca. Ha logrado que la gente chic lo elija para ser el juguete privilegiado en un tiempo en que muchísimos argentinos de clases bajas y medias hubieran querido ser el perro faldero de la distinguida señorita retratada en la galería social de *El Hogar*.

Solo cinco días después de la primera aparición de la historieta del Negro Raúl, sale a la calle el número uno de la revista *Plus Ultra*, editada por *Caras y Caretas* en un ademán competitivo con *El Hogar*, y a la que se la ha calificado como la revista más lujosa de su época a nivel internacional. *Plus Ultra* no incluiría casi caricaturas políticas ni páginas de humor. Sin embargo, en ese pri-

mer número, publica en una lámina a página completa una obra de Julio Málaga Grenet, "Ursus y Petronio en la calle Florida": uno de los protagonistas es, justamente, Raúl Grigera, que camina con desparpajo por la elegante calle por la que la sociedad porteña paseaba su distinción junto a otro pintoresco "intruso". Los motes de la lámina aluden a la famosa novela de Henryk Sienkiewicz, *Quo Vadis?* (1896), que tiene lugar durante los últimos años del imperio de Nerón. Petronio es un patricio romano y consejero cercano que constituye un ejemplo de gusto y elegancia clásica en medio de la decadencia del período. Ursus, por su parte, es un sirviente de origen bárbaro que se convierte en Urbano al cristianizarse. Las analogías con la sátira de buen tono son evidentes. Con la publicación de la historieta del Negro Raúl, el otro Raúl, el original, comienza a adquirir una dimensión de personaje diferente.

Algunos años después de la historieta, en el semanario *Humorismo Porteño*, que presentaba habitualmente figuras de negros estereotipados en sus viñetas,

Lanteri vuelve a dibujar a Raúl Grigera en un chiste sobre la inauguración del balneario municipal, y aquí su figura es homologada a la de Jack Pickford, un actor de Hollywood entonces célebre por su drogadependencia y por su escandalosa vida, que habría de morir decaden-temente en 1933.

Entre una representación y otra, media la historieta de *El Hogar*.

Es comprensible que para el personaje de historieta Lanteri no se sirviera de la gran potencialidad cómica del anecdotario de bromas pesadas que ya circulaban. Para ello tendría que haber incluido a los patoteros que se la jugaban a Raúl, y estos tenían los mismos apellidos que las damas que la propia revista retrataba como modélicas "Bellezas Argentinas", cuando no eran ellos mismos los que aparecían en las coberturas fotográficas de eventos de la sociedad porteña. Quienes maltratan al Negro en la historieta son personas anónimas, gente de clase media o de la pequeña burguesía: podrían ser los lectores de la revista misma. Si Grigera era ya reconocido como un bufón de la oligarquía, eso no resultaba indigno ante los beneficios de la buena vida que se daba. Es a partir de la historieta que Raúl Grigera se tornará indigno.

El de Lanteri es un Raúl imaginado, como el Marcos Juárez mazorquero de Sojo. No es creíble un Raúl Grigera tentando suerte como corredor de comercio, tendero o pintor. El Negro Raúl es víctima de sus propios actos. El mensaje de la historieta es "nada puede salirle bien porque no le da, no porque alguien no quiera o se lo impida". En la serie, como en toda la corriente de pícaros y chantas de la historieta argentina, Raúl se ilusiona con disfrutar de los beneficios y las apariencias propias de un nivel social y cultural inaccesible. Pero no es el personaje vago o mal entretenido que fácilmente podrían haber inspirado los artículos de prensa sobre Raúl Grigera que lo preceden. Esta decisión autoral opera en una estrategia con la que el lector puede llegar a identificarse, no empáticamente, sino más bien como una alarma. La parodia es que este Raúl es "normal". Con ello Lanteri invierte el procedimiento tradicional de la sátira.

En el modelado del gusto argentino que practica *El Hogar*, el Negro Raúl es una figura ejemplar, o mejor aún, la arcilla. ¿Hasta dónde pretende ascender Raúl, y a quiénes representa? ¿Qué clase de ciudadano queremos, ahora, ante las inminentes elecciones nacionales, las primeras libres en la historia argentina?

Paulina Alberto evidencia:

Y de hecho, en la época de su auge, Raúl era con frecuencia representado como símbolo de un nuevo conjunto de fuerzas sociales y políticas “populares” que debían tenerse en cuenta. En [la pieza teatral] “La Paisana”, por citar solo un ejemplo, Raúl es un protegido de Yrigoyen, quien le había conseguido un trabajo como ordenanza del Congreso y le había prometido un puesto de diputado. Cuando otro personaje se asombra de que “el Negro Raúl” pudiera convertirse en congresista, Raúl responde: “¡Cómo no! ¿Has visto vos qué diputados salen ahora?”.<sup>20</sup>

La serie fue tan claramente funcional que ya en su presentación, “El primer flirt”, se menciona al diputado yrigoyenista Horacio Oyhanarte como orador; el legislador aparecía, en ese mismo momento, como blanco de la prensa conservadora, estigmatizado por el diputado del radicalismo antipersonalista Benjamín Villafañe cuando hablaba del “encumbramiento de la hez de la chusma; la supremacía del analfabeto sobre el hombre instruido; de los Saccones, Bidegain, Bard, Oyhanarte, sobre los apellidos de tradición culta, inteligente, instruida, moral, de abolengo”. En “Sonatina de otoño”, Raúl es directamente presentado como simpatizante radical, ya que, convencido por Oyhanarte del triunfo de Yrigoyen (sic), puede dedicarse a la poesía. En “Las delicias del carnaval”, (*El Hogar*, nro. 336, 10 de marzo de 1916) se lee “Voten Partido Radiche” y en el afiche

20. Paulina Alberto, “Vidas (posibles) y vidas póstumas del Negro Raúl”, en *Cartografías Afrolatinoamericanas II*, Buenos Aires, Biblos, 2016. Una versión de este texto puede leerse en la página 32 de la presente edición.



Los infaltables rompedores de asfalto, terror de las chicas casaderas e innovadores de la elegancia masculina, haciéndose los Wallace Reid, Douglas Fairbanks y Jac Pikfor, respectivamente.

“Apuntes del Balneario Municipal” (detalle), de Lanteri, *Humorismo Porteño*, s. d., 1925.

en la pared se hace referencia al “Partido Radicheta”.

Estos sujetos que estaban por instituirse en gobierno: ¿debían hacerlo?, ¿les correspondía? No para representar a un personaje como el negro Raúl, que sería el lacayo de esta nueva clase, el otrora pintoresco bufón, ahora gris y opaco empleado del Congreso, sino a aquellos a los que el mismísimo negro Raúl de la historieta impugnaba por vulgares. Efectivamente *El Hogar* expresa una apenas disimulada preocupación por la posibilidad de un ascenso al poder no solo de una clase inferior, sino de lo monstruosamente Otro, manifestación extrema que solo la historieta de entonces podía formular. El Raúl-bufón no implicaba amenaza, estaba bajo control: nunca será un chico bien. Pero un Raúl camuflado de ciudadano medio, un Raúl normalizado, un protociudadano como Sarrasqueta, adquiere ya otra significación.

Incluso este Raúl, a diferencia del expuesto por la prensa como el verdadero, quiere trabajar. Pero fracasa en las tareas más triviales (como cuando se pone “al servicio de una dama encopetada”,

en “El groom improvisado”).<sup>21</sup> El de la serie es un paso alternativo en la modelación del “chanta”, porque a diferencia de este, Raúl quiere integrarse, incluso en empleos opacos como corredor de una tienda. Pero no lo consigue por accidentes banales, nimios: lo que se lo impide es tan casual que se elude que esté fundado en una impermeabilidad social o racial. Es su destino, su sino. En la última, “El viento y la moda”, directamente es Dios quien lo castiga e impugna: “No te está permitido”.

### El negro, estereotipo de la historieta

La historieta tiene una honda relación con el espectáculo teatral. Esto puede verse, desde luego, en la función bufonesca del personaje principal. En varias de las entregas, el Negro Raúl oficia de

21. Raúl es “ejemplo de una movilidad social ascendente, demasiado fácil en la época de las vacas gordas” (Paulina Alberto, *op. cit.*).

TYPES - Men

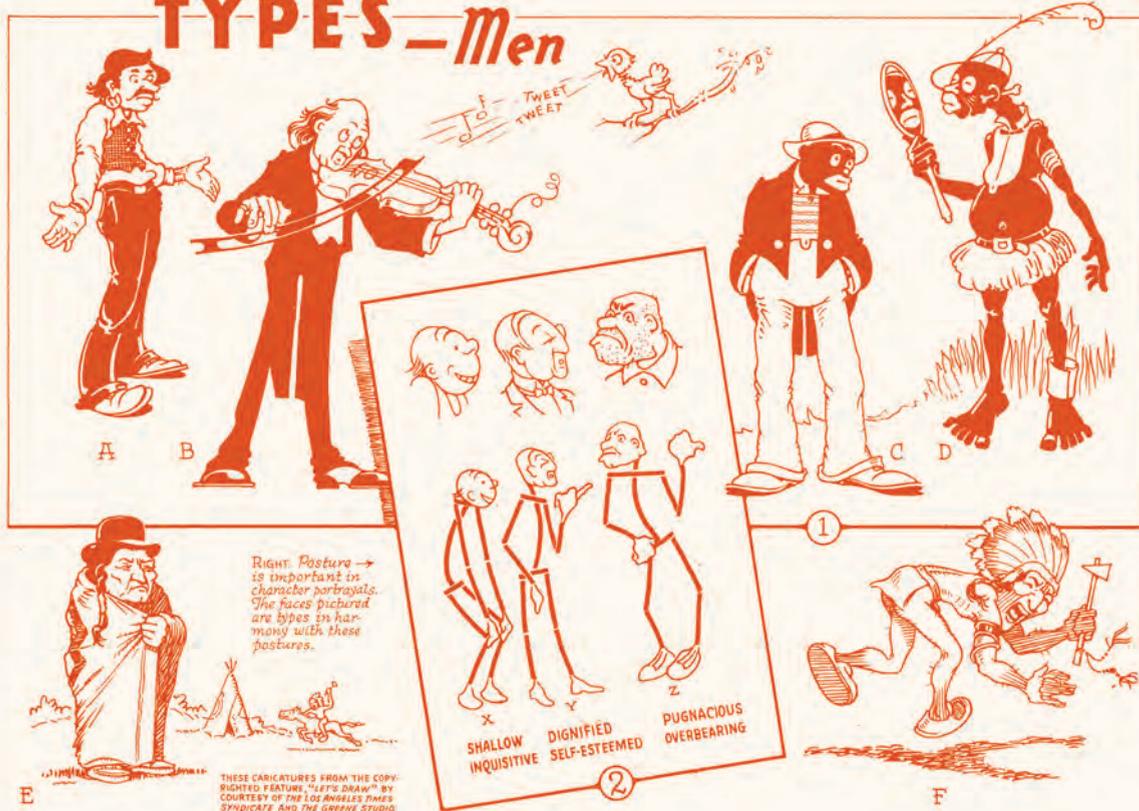


PLATE 39

Frank F. Greene, *How to Create Cartoons* (lámina 39), Nueva York, Harper & Brothers, 1941.

presentador y maestro de ceremonias. Los ámbitos en que se desarrollan sus aventuras dan la idea de que la serie en sí aparece como un repertorio de los tipos de espectáculo performático de la época. Raúl asiste al cine, al Teatro

Colón, y repasa la cartelera teatral; también ejecuta coreografías de ballet e incluso es escarniado como objetivo en un atroz tiro al blanco en el parque de diversiones. En todos los casos Lanteri indaga y explota la potencialidad de estos diferentes espacios, logrando una exposición impecable de esa exploración sensorial, no solo de los personajes que se desenvuelven en ellos sino como álbum de imágenes ciudadanas para el propio lector.

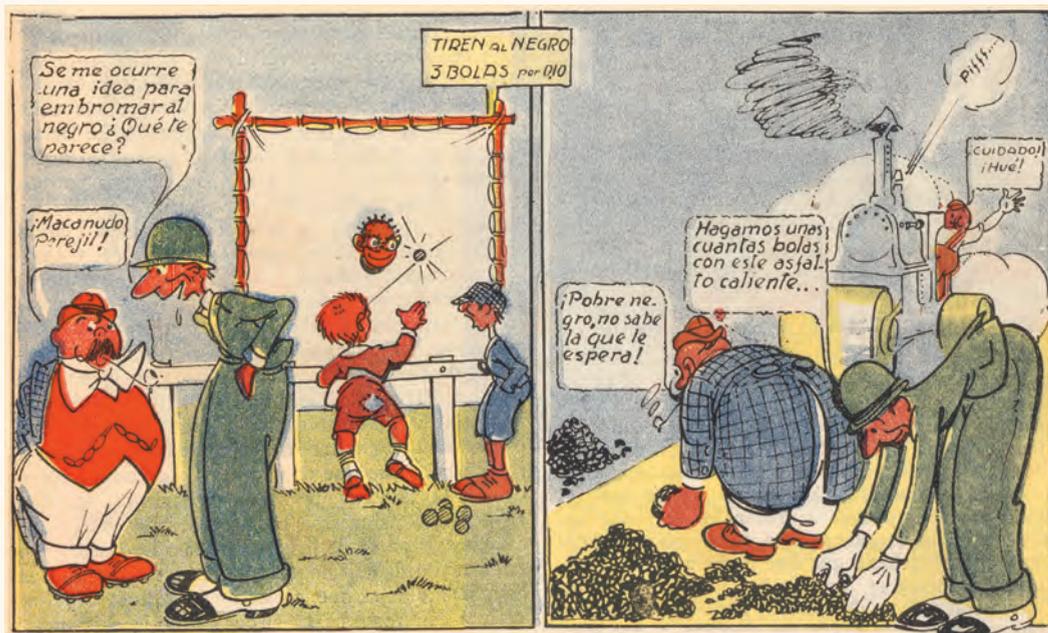
al judío con el simpatizante de Yrigoyen, apoyándose en el prejuicio ante el sector de los inmigrantes que inspiraba mayores reparos al "auténtico nativo". Estos reparos se debían tanto a un antisemitismo ya desplegado en estas tierras como al recelo que el pueblo semita despertaba por su capacidad de supervivencia y por su ancestral conservación identitaria, sumado a las evidentes dificultades de asimilación al habla local, fácilmente ridiculizables.

En la obra de Lanteri la caricatura del judío es base para una larga galería de personajes que llegarían a protagonizar una serie misma (*Moisés Papamovsky*, en *Mundo Argentino*, 1925), pero también para todo el período inicial de la historieta y del humorismo argentino hasta la década del cuarenta.

En el proceso de sintetización expresiva de la caricatura, la factura de estereotipos es uno de los factores sustanciales: la historieta es un lenguaje que condensa emociones, sensaciones, intenciones y condiciones. Los grupos étnicos, los tipos humanos con características determinantes para su uso cómico están presentes ya en su matriz, y hasta en 1941 encontramos manuales de dibujo de cómics que



Dibujo de Lanteri, *Humorismo Porteño*, nro. 14, 7 de febrero de 1925.



"Maten al negro por 10 centavos", *Las aventuras de Pimentón y su sobrino Perejil*, *Gran Bonete*, nro. 3, 14 de junio de 1920.

instruyen sobre los modos de representar estos modelos, vinculando a cada uno con una imagen de sus orígenes "exóticos".

Sin embargo, el Negro Raúl de Lanteri no remite, como otros negros de la historieta y el humor gráfico argentinos, al estereotipo del afro ya habitual en las reproducciones de las viñetas levantadas de publicaciones europeas y norteamericanas, ni al uso racista de la máscara en avisos de chocolate Águila u otros productos.<sup>22</sup>

Y es que Raúl es rioplatense, de ascendencia colonial; un argentino

indiscutible que no puede travestirse en el bufo canibal *blackface* de aquellas representaciones. Esto es clave en la riqueza que ofrece el tratamiento de Lanteri de este personaje.

### Una historieta actual

La serie es el más nítido ejemplar de la influencia del grotesco criollo teatral formulado en la historieta alboral. Es significativo que su creación sea

inmediatamente consecutiva al último ejemplar de esta línea del grotesco, de 1915, cuyos personajes protagónicos son criollos, en contraposición a aquella línea donde estos son inmigrantes, de largo desarrollo posterior.<sup>23</sup>

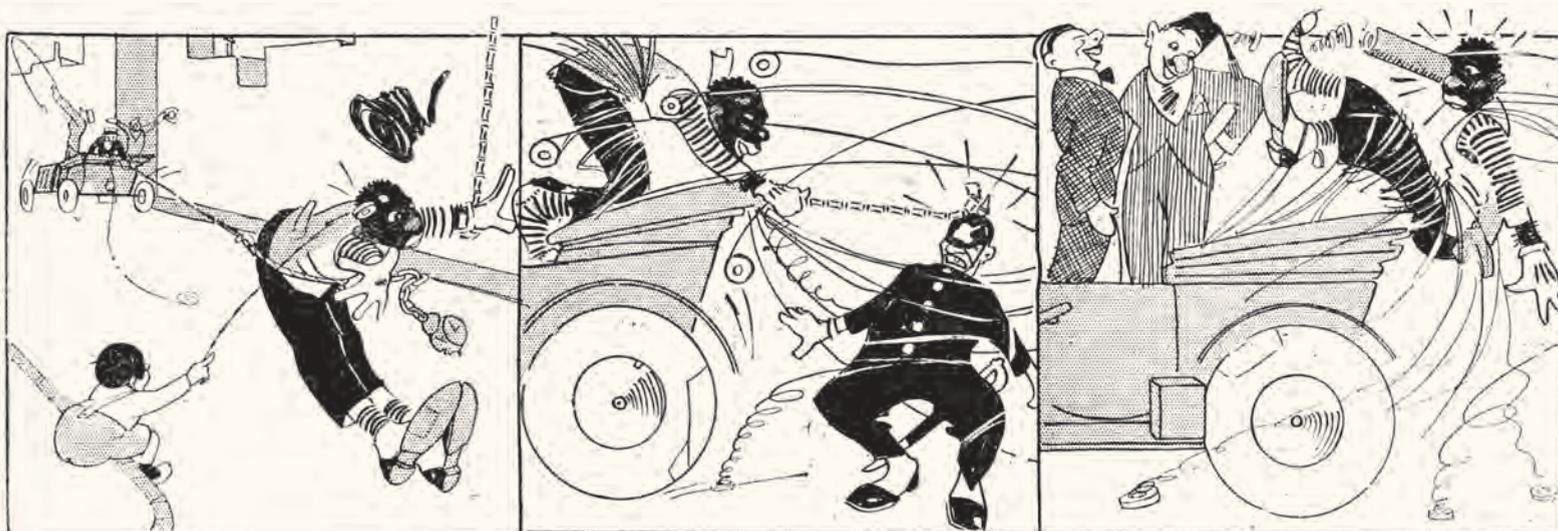
El episodio "En la casa de pensión", publicado un día después de la asunción de Yrigoyen, es uno de los más crudos de toda la serie: Raúl no tiene dónde morar, ya no es elegante, viste harapos, recalca en una pensión miserable, donde halaga seductoramente a la patrona y comparte la mesa con una caterva de muertos de hambre como él, uno de los cuales habrá de envenenarlo por envidia: es la tragicómica competencia feroz de la plebe, conflicto estructurante de buena parte del grotesco teatral argentino. Las condiciones de vida que se exponen en este episodio son un retrato inusitado en las páginas de *El Hogar*.

23. "En el caso del grotesco de protagonistas criollos [...], se trata de obras breves en las que se da testimonio de la agonía de un grupo social. [...] Son personajes solos, sin familia, y que desarrollan actividades marginadas. [...]". Ver Susana Marco et. ál., *Teoría del género chico criollo*, Buenos Aires, Eudeba, 1974. Los autores delimitan entre 1890 y 1915 la producción total de esta línea de grotesco criollo.

22. Desde los inicios, *Caras y Caretas* reprodujo secuencias mudas de autores europeos en las que aparecen africanos indefectiblemente ridiculizados, y el estereotipo del canibal era un motivo recurrente en las páginas cómicas. La serie *Viruta y Chicharrón* fijaba su trama inicial en las desventuras de sus protagonistas como exploradores en África. Si su forma resultaba extraña, su temática era, como casi todas las historietas de la publicación, de relativa actualidad: eran los tiempos inmediatamente anteriores al estallido de la Primera Guerra Mundial, de la que la disputa colonialista por territorios del continente africano fue uno de sus claros detonantes. La mención del conflicto en los artículos de *Caras y Caretas* era regular. El semanario había dado amplia cobertura a la reciente guerra de Melilla, que interesaba a la vasta comunidad española. "La guerra de Melilla no es solo una guerra de conquista, sino una guerra de civilización", encabeza una propaganda de jabones Reuter, "Redimiendo infieles", en el número 577 de *Caras y Caretas*, de 1909. Ver José María Gutiérrez, "Los albores de la historieta argentina", en *Entre Líneas*, nro. 1, octubre de 2014.



"Papamovski hijo trata de 'regenerar' a su padre" (detalle), *Moisés Papanovski*, de Lanteri. *Mundo Argentino*, 16 de abril de 1924.



Las aventuras del Negro Raúl (detalle), *El Hogar*, nro. 336, 10 de marzo de 1916.

Miseria, crisis habitacional y hambre no son temas que aborde la revista. Pero aún más, Lanteri no alude a ellos, no son temas que se mencionan en un discurso: en la historieta se exponen a través del testimonio de su retrato. Cada cuadro posee una cualidad testimonial, porque la historieta es el lenguaje que da vida a lo impreso. La miseria simplemente estructura el relato del episodio.

Las adaptaciones de los cómics estadounidenses para niños ya apuntaban desde temprano a la relocalización geográfica y a la reescritura de sus diálogos. *Sarrasqueta* fue la primera serie en abordar sistemáticamente asuntos de la inmediata actualidad al retratar paisajes urbanos reconocibles. En 1916, se publican, con solo un mes de diferencia, las dos primeras series de autores argentinos, Lanteri y Oscar Soldati, y ambos se dedican a retratar muy particularmente los elementos que manifestaban los grandes cambios de la vida en la ciudad que se operaban en ese preciso momento. Y las dos series, que ambos publicaron ese año, tan diferentes entre sí, coinciden en su cualidad intrínsecamente inflexiva.

Ambas establecieron en sus propios nudos argumentales una relación directa con el medio mismo que las publicaba. En *Aventuras de un matrimonio sin bautizar*, a través de un insólito concurso donde se invitaba a los niños lectores a proponer el modo en que los personajes debían morir. Esta operación de PBT era la que propiciaba el conflicto en sus aventuras:

en cada episodio, los personajes eludían los funestos destinos propuestos por los niños en cartas que la misma revista publicaba número tras número.

En *Las aventuras del Negro Raúl*, cada entrega de la serie recrea un nuevo ámbito en particular de la ciudad, distintos escenarios de una Buenos Aires que se percibe real, verdadera, por cuanto es protagonista en esta historieta. Lo que le sucede a Raúl tiene directa relación con el lugar donde lo sitúa el episodio. La intención expositiva de las composiciones de Lanteri es evidente en viñetas como la que inicia "Un drama pasional", con su intenso retrato de una calle arrabalera, coronada con la ropa colgada en primer plano de punta a punta del cuadrado; o en el detalle de cada objeto que ostentan las varias estampas del cuarto de Raúl; o en el ambiente creado en el comité de "La mejor candidatura", por las apariencias y también las acciones de los personajes que rodean a Raúl. Son exposiciones únicas que se ofrecen como un retrato de la vida "real" en un registro pormenorizado de la ciudad "verdadera", la que vive su gente, con sus recreos y hábitats, y en cada uno de ellos Lanteri expone a su vez con desafectada soltura las manifestaciones de sus faunas, con sus particulares costumbres, tics y hábitos.

Pero en algunos episodios, la serie se centra en una noticia o evento del momento, y llega a dialogar con la propia revista. En "El primer flirt", el asunto del episodio está en sintonía con el tema de la columna "Ecos

de sociedad" que escribe "La dama duende". En su extraordinaria siesta del fauno, "Sogno di primavera", en que Raúl confunde chanchos con niñas danzantes ("Raúl, que tiene un alma de poeta / y leyó unos versos modernistas / cree la primavera una opereta / con tiples, bailarinas y coristas / y la Arcadia al alcance de la mano / tiene en cualquier campito suburbano"), es muy evidente la parodia sobre el artículo en doble página, "Los poetas jóvenes", que la revista publica en el mismo número: "La primavera viene a mi ventana / con adorable candidez de hermana / me ofrece mi rosal cada mañana / el homenaje de su rosa grana...", inicia un soneto de Luis María Jordán acompañado de un retrato fotográfico del solemne colega de Mallarmé. O también, en "Raúl, negro-escucha", la serie replica la nota "Qué son y qué hacen los chicos-escuchas" sobre los *boy scouts* publicada algunos pocos números antes. Así, en cada entrega, hallamos relaciones entre el tema de la historieta y algún artículo publicado en *El Hogar*. *Las aventuras del Negro Raúl*, incluso, a veces con sospechosa casualidad, establece discursos con temas de actualidad y representaciones que parecen comentarlos desde la revista. Por ejemplo, en el número 358, el episodio "Entre Gramajo y los suyos" nos muestra un Raúl que se apunta para reemplazar a los barrenderos en huelga, medida gremial que efectivamente tenía lugar en aquel momento, mientras que *El Hogar* ilustra su portada con "Real

servidor”, una pintura en la que un sirviente negro porta una langosta en su bandeja, en coincidencia con el rol de “carnero” rompehuelgas de Raúl. En este sentido también hay que considerar la novedosa articulación con todo el conjunto de la revista en que se publica: esta serie es de estricta actualidad también por ello.

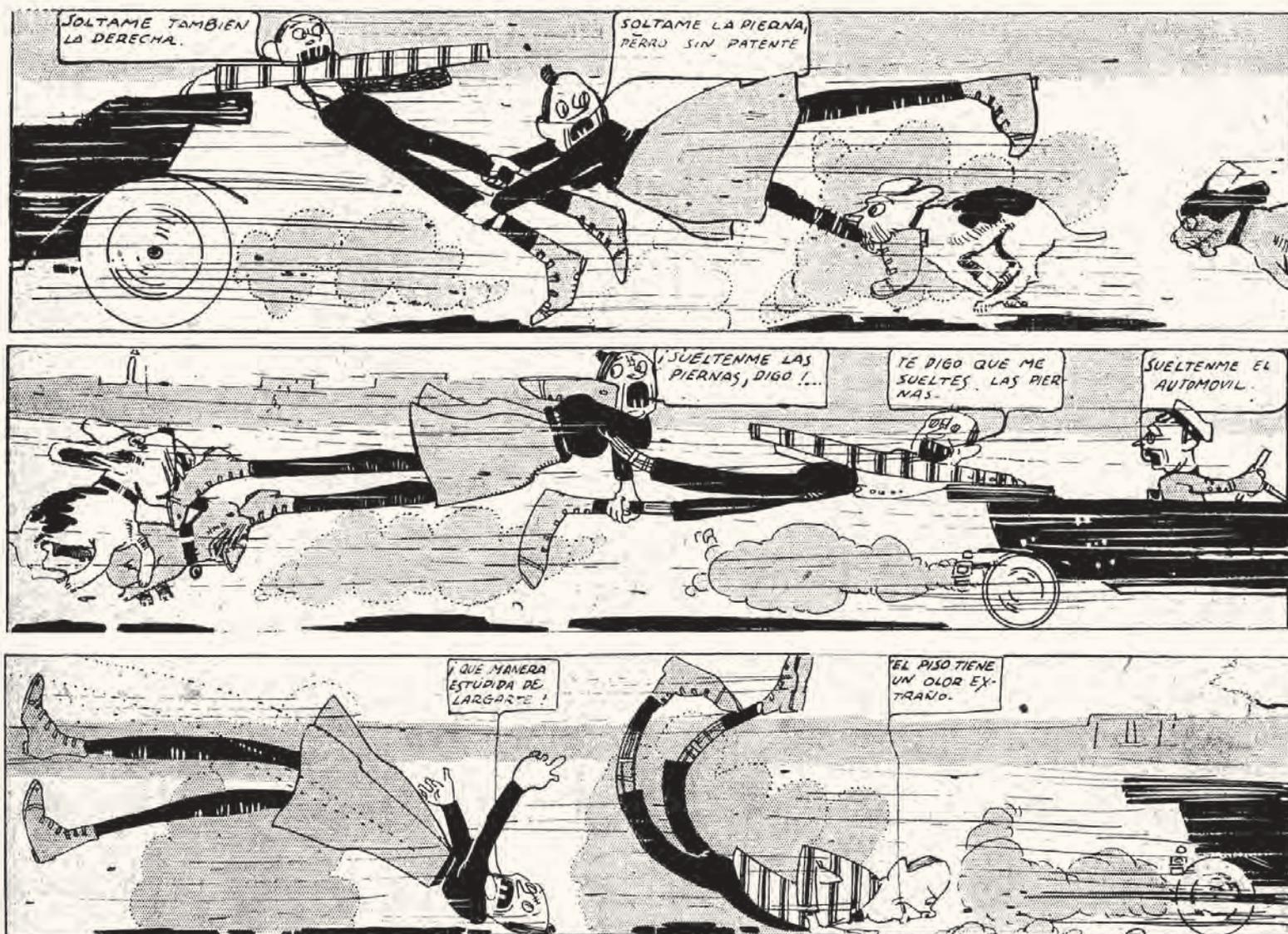
### Una fundación

La importancia de *Las aventuras del Negro Raúl* no reside solamente en su condición de ser la primera serie publicada por un autor argentino. Es también un perfecto exponente de la función que cumplía la historieta nacional en su etapa alboral, y porque es el formidable eslabón fundamental de la evolución del lenguaje de

la historieta local que, a su vez, cierra el ciclo abierto con las sátiras de *Don Quijote*, donde se publicaron muchas de las primeras secuencias de narrativa gráfica: en una lectura del tránsito desde el salvajismo a la domesticación de la historieta autóctona, que literalmente, homologa el tránsito inicial del cómic norteamericano al apretado y progresivo período experimental de Lanteri como un recorrido que va de la tumultuosa calle del *Yellow Kid* (1896) y los escenarios rurales de los *Katzenjammer Kids* (1897), *Happy Hooligan* (1900) y *And Her Name Was Maud* (1904), a los interiores de *The Newlyweds* (1909) y *Bringing Up Father* (1913), con sus conflictos de poder familiar en el hogar burgués. La misma domesticación se verifica en el decurso argentino que va del Sarrasqueta pergeñado sobre las sucias calles municipales, el hedor de las trincheras, el

fragor de la redacción, la cantina y el mitín político, al núcleo de don Pancho Talero y toda la serie de historietas protagonizadas por familias desde 1922. En esa trayectoria, el Negro Raúl expone un límite: aquel que lo deja afuera, en la calle, tal como le sucedería al verdadero Raúl Grigera una vez que dejó de ser el bufón privilegiado de los jóvenes de la oligarquía porteña y su figura pública se degeneró tras su paso como protagonista de la historieta, como en una imagen especular del proceso de caricaturización de los dirigentes políticos de aquella oligarquía treinta años antes.

Darse a su lectura prospectiva, tal como si se recuperaran sus valores en el momento exacto en que se dio a sus lectores contemporáneos, puede habilitar una justipreciación de nuestra historieta desde su primera y formidable declaración.



Aventuras de un matrimonio sin bautizar, de Oscar Soldati, PBT, nro. 592, 1º de abril de 1916.

## “Títere roto”

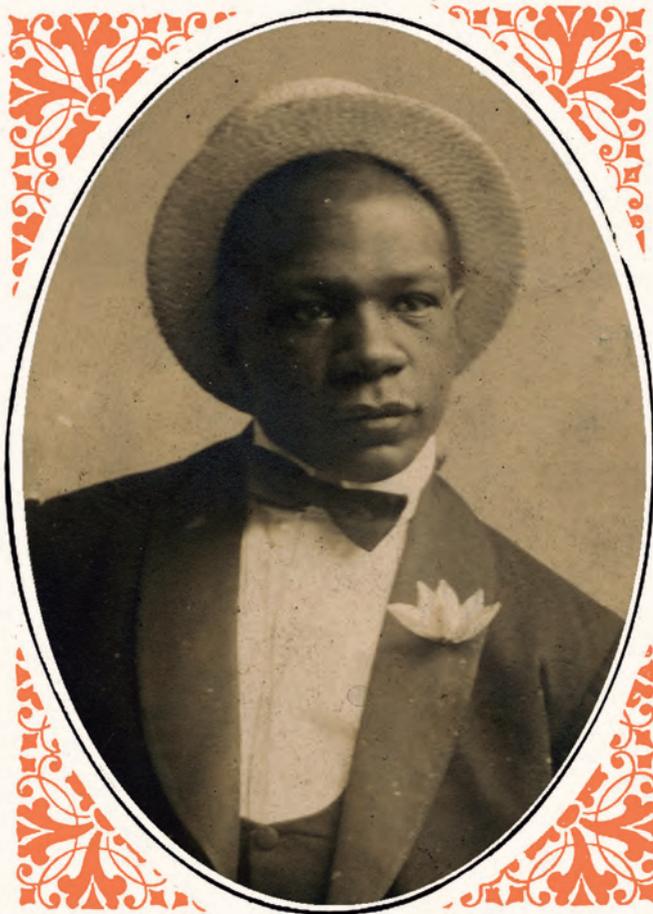
VIDAS (POSIBLES) Y VIDAS PÓSTUMAS DEL NEGRO RAÚL

Por Paulina Alberto

*Del catálogo de un museo de juguetes: “Mono en bicicleta, a cuerda, con palanca de dos posiciones, para recorrido grande y recorrido chico. Con fallas por desgaste. En la posición para recorrido grande no funciona, simplemente cumple el recorrido chico. Adviértese, además, que el área del recorrido chico es de menor extensión que la estipulada en el prospecto”.*

Adolfo Bioy Casares,  
*Descanso de caminantes: diarios íntimos.*

En la Buenos Aires del primer Centenario, una ciudad cuidadosamente confeccionada por las elites como vitrina de la modernidad europea que la nación habría sabido alcanzar, adquirió una fama rápida y espectacular un hombre negro de galera y frac. Durante más de una década, Raúl Grigera, conocido por los porteños como “el Negro Raúl”, fue un llamativo habitué del elegante centro de la ciudad: un joven afroargentino, vestido con prendas de gala heredadas de los hijos de aristócratas, a quienes acompañaba en sus bohémias aventuras nocturnas para luego pasar sus días congraciándose con los transeúntes del centro, ganándose unas monedas a cambio de un saludo o una sonrisa. ¿Quién era el Negro Raúl? ¿Era, como afirmaban muchos habitantes de la ciudad, el bufón patético e ingenuo de sus “amigos” de la elite? ¿O era —lo que sería más inquietante— un ejemplo de una movilidad social ascendente demasiado fácil de conseguir en los años de las “vacas gordas”? Algunos conjeturaban que, tal vez, era un embaucador astuto que sobrevivía gracias a la simulación.



El joven Raúl Grigera.

Las historias sobre el Negro Raúl —que abordan sus orígenes, desventuras, motivaciones y su eventual desaparición— fueron narradas una y otra vez durante el transcurso del siglo XX en una variedad de producciones culturales, tanto en el ámbito popular como de las elites, y en distintos géneros. Desde principios de la década del diez, el Negro Raúl aparece como un personaje recurrente en letras de tango, artículos de prensa, en crónicas de la ciudad y de los barrios, en poemas, obras de teatro, memorias y novelas y en trabajos históricos de divulgación.

Raúl también se convirtió en el sujeto de una de las primeras historietas argentinas. Y apareció, como actor o con su personaje moldeado en arcilla, en por lo menos dos películas del temprano cine nacional.

Entre sus primeras apariciones se encuentra una nota de 1912 de la revista ilustrada *Fray Mocho* y otra de 1914 del diario popular *Crítica*, y ambas ya evidencian que Raúl era un personaje muy reconocido en la ciudad.

Los autores de estas narraciones tempranas describían, sorprendidos, el ascenso meteórico y algo inexplicable de Raúl. Ya hacia la década del treinta, Raúl —o por lo menos su notorio personaje— se había desvanecido del escenario porteño. Abandonado por sus antiguos benefactores, sin hogar y ya sin elegancia, Raúl sobrevivía mendigando y refugiándose en recovecos oscuros de la ciudad. Pero las historias sobre él continuaron e incluso se multiplicaron en las décadas subsiguientes, aunque ahora con el gradiente de su arco narrativo en declive hacia el deterioro y la muerte. En re-

iteradas oportunidades, los diarios publicaron su necrológica, pero se retractaban cuando Raúl reaparecía brevemente por las calles del centro.

A principios de la década del cuarenta, la policía de la ciudad lo confinó en un hospital psiquiátrico, donde murió en 1955. Hacia las décadas del setenta y ochenta, según las experiencias directas y debido a que los recuerdos de él iban disipándose con el correr de las generaciones, los relatos sobre Raúl disminuyeron. Pero en los últimos años parecen estar reemergiendo, a medida que algunos autores y públicos argentinos van desarrollando un nuevo gusto por historias que recuperan un pasado multirracial.

A continuación, analizo las formas y el contenido de los cuentos raciales sobre

Raúl Grigera, cruzando este análisis con información biográfica obtenida a través de fuentes de archivo más tradicionales, para ilustrar el poder de los cuentos raciales de moldear no solo las percepciones y los significados sino también las experiencias y los horizontes de la negritud en la Buenos Aires del siglo XX.

### Vidas póstumas

Adolfo Bioy Casares recordaba a Raúl de esta manera en una entrada de su diario de marzo de 1975:

Hoy, después de cincuenta y tantos años, he descubierto que el Negro Raúl no me conocía. El Negro Raúl era popular mendigo de Buenos Aires; aunque tal vez popular en el Barrio Norte, pues me parece que componía el papel de una suerte de bufón de los chicos de la clase alta. Se congraciaba por la risa cordial que blanqueaba en su cara tosca, por algunos pasos de baile, más o menos cómicos, y, sobre todo, por su negrura. Yo siempre creí (sin indagar mucho las causas) que el Negro Raúl me conocía. El hecho me infundía cierto orgullo. Evidentemente, el Negro me saludaba como a un conocido y hasta hoy no se me ocurrió pensar que para lograr sus fines le convenía esa actitud de personaje conocido y aceptado. Desde luego, en esto no mentía; él era un hombre conocido, más conocido que sus muchos protectores.

Alrededor de la misma época, a fines de los setenta, Jorge Luis Borges y Manuel Mujica Láinez se referían a Raúl en términos similares, también utilizándolo para reflexionar sobre el peso y los caprichos de la fama (Borges le dice a Mujica Láinez, haciendo una comparación burlesca, que ellos son los "herederos del Negro Raúl" porque tienen que saludar por la calle constantemente a gente que no conocen).

Otro escritor (menos famoso), Germán Carrasco y García, aportó esta descripción de Raúl en su novela *Anclas de amor*:

La inconfundible silueta del negro Raúl, con su oscura galerita encaquetada hasta las orejas, sus grandes y siempre relucientes zapatones; sus polainas blancas, impolutas, su grueso bastón, al uso finisecular; rojo clavel en el pecho; su sonrisa sangrante, marchando a grandes zancadas y repartiendo saludos a diestra y siniestra, cual si fuera un marajá indio entrando en la ciudad capital de su reino.

Estos fragmentos nos demuestran, a grandes rasgos, las formas en que Raúl ha sido retratado con el correr de los años. Por un lado, vemos que Raúl no era un típico mendigo: se vestía como un dandy y, según estos y muchos otros recuentos, cultivaba un aire de elegancia y fama, de confiada pertenencia e incluso de posible dominio de los rincones de la ciudad (aunque fuera solo a través de exóticas formas "orientales" de gobierno). Y, sin embargo, estas citas dejan en claro que estos "aires" eran, de hecho, autoimpuestos, ya sea por astucia (como en la primera cita) o por delirios (en la segunda). Junto con su pobreza y su negritud (resaltada, en estos fragmentos, por el contraste de sus dientes blancos o labios rojos con su piel), lo delataban su galera algo holgada y sus zapatos demasiado grandes (por provenir de guardarropas descartados o fuera de estación), sus gestos ampulosos y su exceso de confianza con gente de mejor posición social: no era ningún dandy elegante, sino más bien un payaso grotesco. Lo que afianzaba aún más su reputación de bufón era, como constataba Bioy Casares, el papel de Raúl como compañero favorito de los "niños bien" de los años del Centenario. Organizados en infames patotas, estos jóvenes de la elite porteña dominaban la vida nocturna de la Buenos Aires del cambio de siglo, gastando bromas pesadas hoy legendarias y cometiendo actos de destrucción en una atmósfera alcoholizada disfrutando de la impunidad de los privilegiados. Según cuentan las historias, los "niños bien" de las décadas del diez y del veinte participaban a Raúl de su suntuosa y escandalosa vida nocturna y, a cambio, hacían de él su bufón personal, el objeto de sus crueles, y a menudo peligrosas, "bromas".

Es en fuentes como estas que el poder de los cuentos raciales se aprecia más claramente: son textos producidos a partir de la década del treinta, escritos principalmente con una visión retrospectiva en una época en la que Raúl había dejado de tener una presencia visible en la ciudad y en los que comúnmente se lo daba por desaparecido o muerto. Cuanto más se desplazaba el recuerdo del Negro Raúl hacia el pasado, más se sedimentaban las historias sobre él, hasta cristalizarse en forma de guión, con tramas, elencos, temáticas y vocabularios altamente consistentes y con una serie de moralejas predecibles. Estos relatos conforman lo que denomino las "vidas póstumas" de Raúl: historias sobre su vida y su muerte que perduraron más allá de su vida pública y que siguieron ejerciendo una función ideológica importante. Estas vidas póstumas generalmente narran su trayectoria de vida con tres puntos de inflexión claves: sus orígenes (confusos), su (curioso) ascenso a la fama y sus (precipitadas y predestinadas) decadencia y muerte. Hay muchos elementos para analizar en esos cuentos, pero la metahistoria que se desprende de ellos es obvia: Raúl es repetidamente ubicado en el rol de representante y reliquia de la otrora sustancial población afroargentina, y su historia de vida —con sus tres principales puntos de inflexión— se convierte en una parábola de la lamentada o celebrada, pero siempre ineludible, desaparición de esa población. Muchas de las características asignadas a Raúl en estas historias reflejan directamente tropos y estereotipos asociados a los afroargentinos de forma general. Como demuestra Alejandro Frigerio (2013) en su análisis del contenido de *Caras y Caretas* a principios del siglo XX, a los afroargentinos no solo se los confinaba reiteradamente al pasado, sino que también se los infantilizaba, se los comparaba con animales, se los diferenciaba por su color y fisonomía, se los tachaba de holgazanes o tramposos, y así sucesivamente. La virulencia de estos estereotipos, argumenta Frigerio, aumentaba cuanto más se alejaba el género de los relatos de "la realidad" para acercarse a la ficción. Lo que es interesante del caso del Negro Raúl es la manera particular en la que estos tropos se

entretejen para conformar una historia de vida que da la ilusión de facticidad, condensando en la persona de Raúl una compleja red de inventos que, en reiterados recuentos, van confirmando "verdades" inevitables sobre todo un grupo social.

En cuanto a sus orígenes, la mayoría de las versiones de la historia de Raúl insisten en contarnos que nadie sabía con certeza de dónde venía. Un artículo de una revista literaria de mediados de siglo, que le da a Raúl un puesto de honor en el panteón de la "mitología" porteña ya en riesgo de caer en el olvido, es un claro ejemplo de esto: "Nunca pudo saberse de dónde había venido".

O también esta breve biografía retrospectiva de Raúl, hecha por un diario de circulación masiva: "Dicen que nació en 1886 en lo mejor del barrio Sur. Pero nunca se supo, en rigor de verdad, si tenía edad".

Como este artículo, varios otros realizan intentos tibios por definir la edad de Raúl o su barrio de origen. Algunos se refieren vagamente a algo de la historia

familiar, sugiriendo que era hijo de un organista de iglesia o de un cochero. Pero en general, las historias demuestran poco interés en descubrir los detalles verídicos de su pasado. La confusión en torno a su apellido es emblemática: las pocas veces en las que se usa su nombre completo aparece escrito de diversas maneras, "Grigera/s", "Grijera/s", "Griguera/s", "Lijera", y así sucesivamente. Lo que parece importar en estos relatos, justamente, es la no-precisión genealógica. Afirman, en cambio, el misterio y lo inexplicable de los orígenes de Raúl, como si no hubiera razón conocible para la existencia de un hombre de piel tan oscura —lo que un autor llamó "un prototipo de negro africano"— en una ciudad tan moderna y europeizada. Raúl se convierte en una singularidad, una rareza que misteriosamente "aparece" un día en la ciudad. Detrás de él no hay linaje, no hay historia, no hay una comunidad afroargentina más amplia e ininterrumpidamente presente desde hacía siglos: solo hay anonimato y una edad indefinida sobrenatural, casi vampiresca.

En cuanto al segundo punto de inflexión de la trama —el repentino ascenso a la fama de Raúl—, todas las versiones convergen en su rol de bufón de los "niños bien". Aquí, los autores generalmente describen sus aventuras y desventuras a manos de los niños bien, desde los "beneficios" que gozaba (champagnes y vinos ilimitados, banquetes suntuosos, funciones de cabaret, visitas a prostíbulos, e incluso, supuestamente, un viaje a París) hasta las bromas crueles que sufría, como que lo vistieran de mono de organillero con un cartel que decía "se alquila", que lo drogaban y lo dejaban en la morgue pasando por muerto, y lo más infame: que lo encerraran en un cajón (algunos dicen que era un ataúd) y lo despacharan a Mar del Plata en un tren de carga. Todos concuerdan en retratar a Raúl como un juguete de los malcriados "niños bien". Esta tendencia está muy bien capturada por las letras del tango "Ahí viene el Negro Raúl" (1973), en el que es llamado un "juguete cruento", un "títere roto", descartado una vez que ya no servía para divertirse.

# TEATRO DE LA OPERA

Estreno: **SABADO 22 de Abril**

TODAS LAS NOCHES, A LAS 9  
MATINEES: MARTES, JUEVES,  
SÁBADOS y DOMINGOS, A LAS 3

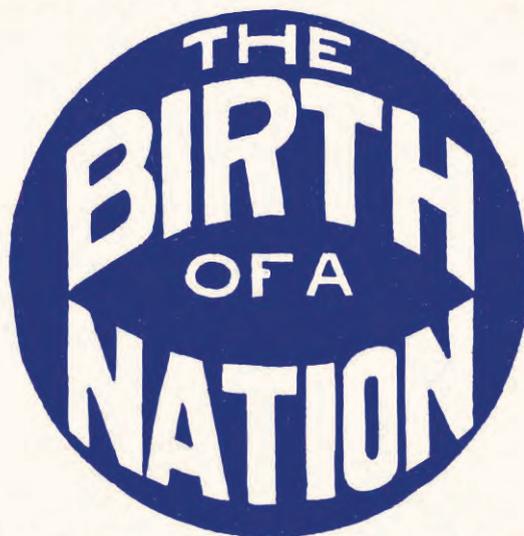
El asombroso espectáculo de D. W. GRIFFITH

COSTO 500.000  
DOLARES

18.000 PERSONAS

3.000 CABALLOS

8 MESES DE TRABAJO



LA OCTAVA  
MARAVILLA DEL  
MUNDO

ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE 40 PROFESORES

(EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN)

Creando en conjunto la más estupenda narración desarrollada sobre escena

**Precios:** LAS NOCHES: Palcos bajos y balcón, \$ 30; Palcos altos, \$ 20; Palcos de cazuela, \$ 15; Platea con entrada, \$ 5; Tertulias de balcón, \$ 4 y \$ 3; Luneta de cazuela, \$ 3 y \$ 2; Luneta alta, \$ 2 y \$ 1.50; Paraíso, \$ 1. Los matinees a precios especiales.

Anuncio del estreno de *El nacimiento de una nación* (22 de abril de 1916), clásico de clásicos del cine que glorificaba al siniestro Ku Klux Klan.

Como reconocimiento mínimo de la humanidad de su protagonista, casi todos los relatos intentan explicar cómo Raúl podría haber accedido a degradarse de esta forma. Según deja en claro la obra de un anónimo "verseador suburbano" de principios del siglo XX, las motivaciones de Raúl para permitir tales indignidades constituyeron un acertijo desde el comienzo: "El negro Raúl Griguera es todo un personaje [...] si es loco, idiota, o bufón... que lo averigüe el que quiera". Sin embargo, las explicaciones que encuentran los autores para el comportamiento de Raúl son, en su mayoría, poco favorecedoras.

La interpretación más común en relatos a partir de la década del treinta es que Raúl era un vagabundo holgazán que odiaba trabajar, y que supo aprovechar la conexión con los "niños bien" para disfrutar de una vida fácil. Como explicaba un autor, "Los 'niños' lo necesitaban para divertirse. Él lo sabe, paga el precio con su dignidad y cobra en ropa y dinero". La segunda explicación más común es que Raúl tenía una deficiencia mental y, o bien confundía esta atención con afecto, o aceptaba el abuso como su destino. Estos autores hablan de sus "taras" y su sumisión "dócil", "servil" o "leal" a su rol.

La teoría de la deficiencia mental obtuvo más fuerza una vez que se supo que Raúl terminó en la Colonia Nacional de Alienados Dr. Domingo Cabred, también conocida como "Open Door".

Finalmente, con menor frecuencia, está la explicación del "embaucador astuto", que ve a la bufonería y la aparente idiotez de Raúl como una actuación deliberada. Algunos de estos autores se refieren explícitamente a Raúl como un actor.

Un observador inusualmente compasivo, un afronorteamericano de visita en Buenos Aires a principios de la década del cuarenta, aplaudía los relatos que le llegaban sobre la antigua performance de Raúl: "No era una historia del todo inusual, ni tampoco una agradable, pero creí percibir detrás de la bufonería del Negro Raúl una astucia calculada de llevar a su propio beneficio la necesidad del palacio ostentoso que es el Jockey Club de Buenos Aires" (Spratlin, 1942). Sin embargo, la mayoría

de los observadores, lejos de celebrar su histrionismo, lo interpretaban como fraude. Un escritor de mediados de siglo, citando las teorías racializadas de José Ingenieros (y revelando una intensa preocupación por la porosidad de las fronteras de clase en su propia época), argumentaba que el de Raúl era un "interesante caso de simulación, digno del estudio de un alienista [...] Dice el doctor Ingenieros en uno de sus libros, que frente a la lucha por la vida, el débil refina los medios fraudulentos, únicos de que dispone, para no sucumbir [...] Y en su lucha por la vida, [Raúl] se hizo astuto, cínico, y simulador". Junto con el lenguaje de deformidad racializada que acompañaba a la mayoría de las descripciones—"grotesco", "simio", "chimpancé", "mueca", "ros-tro bantú", "Cuasimodo", "arrastra[ndo] el atavismo de tu raza"—la imagen general que emerge es la de un hombre (y por extensión, un grupo racial) congénitamente no apto para la supervivencia en la ciudad moderna. Ya fuera por vagancia, locura o desviación, Raúl era retratado como un retroceso atávico, evolucionariamente fuera de lugar e incapaz de adaptarse a las reglas de un mercado capitalista.

Esta idea de Raúl como un hombre descolocado en el tiempo es reforzada en el tercer punto de inflexión de estos relatos: los recuentos de su decadencia y muerte. Muchos observadores que escribieron después de los "años dorados" de Raúl cuentan la historia de su descenso a la pobreza y la locura como una fábula con un final previsible y vil: los años de vida fácil le habían pasado factura y los "niños", por una razón u otra (la crisis económica de los años treinta, la opción por una vida más estable o respetable), lo abandonaron. Raúl se convirtió en un espectáculo lastimoso, rebajado a vestir harapos, a mendigar y

a rondar los lugares que solían frecuentar sus antiguos protectores, buscando (sin éxito) dinero, reconocimiento, y compasión. Esta historia de decadencia traía consigo varias moralejas, entre ellas, los peligros de la vagancia o la simulación, el poder redentor del trabajo, la perversidad de la fama espuria o la inexorabilidad de la locura. Pero lo más interesante de estos relatos es el entusiasmo evidente con el que precipitan retóricamente a Raúl hacia su final, aun cuando todavía estaba vivo. Ya en 1936, por ejemplo, una historia conmemorativa de Buenos Aires proclamaba: "Hoy, con su organismo gastado por todo lo que se le hizo hacer, está en el declive de la vida, envejecido prematuramente". Uno de los pocos artículos que capturó a Raúl en su época de mendigo sin techo se refiere a él como una "sombra", una presencia "casi inexistente, casi fantasma" vagando por las calles de la ciudad. Al menos un recuento, publicado antes de su muerte real en 1955, ya lo había declarado muerto (agregando el



EN LA PELETERIA  
—¿Tienen ustedes pieles rojas?  
—No, señora sólo tenemos un  
negrito, que es quien abre y cierra la puerta.

Viñeta humorística de Arturo Lanteri publicada en el nro. 333 de *El Hogar*.

toque creativo del suicidio). De hecho, las reiteradas y erróneas afirmaciones de la muerte de Raúl se han convertido, en sí mismas, en parte de la historia que lo rodea. Según la retrospectiva de *La Razón* (1955), Raúl era "el hombre de Buenos Aires que ha tenido más notas necrológicas en vida, porque cada vez que desaparecía se le daba por muerto y se escribía sobre él y su época esplendorosa".

Aún no he encontrado ninguno de los obituarios originales, pero la noticia de que Raúl había muerto parece haberse difundido ampliamente. Varios periodistas que descubrieron a Raúl en Open Door a mediados de siglo publicaron notas que usaron la presunción errónea de su muerte para enganchar a los lectores: "Raúl Grigeras [...] no ha muerto", declaraba un encabezado, mientras que otro titular decía: "El Negro Raúl: Un

'muerto' que reaparece". Quizá la muerte reiterada de Raúl no debería resultar sorprendente, por lo que sabemos sobre la "desaparición" discursiva de los afroargentinos en el transcurso de los siglos XIX y XX a través de afirmaciones repetidas, vigorosas y prematuras de la decadencia y muerte de su comunidad, tropo que Alejandro Frigerio (2008) ha acertadamente llamado una "crónica de una muerte anunciada".

De hecho, la historia más amplia que emerge de estos recuentos —con su énfasis en los orígenes nebulosos de Raúl, su inadaptación fatal y su muerte prematura— transcurre directamente en paralelo a la historia que se cuenta sobre los afroargentinos en general desde el siglo XIX: que eran una raza en agonía, que estaban en vías de extinción, a pesar de que existía abundante evidencia de lo contrario.

Este relato, que perduró a lo largo del siglo XX, produjo una negación de la existencia continua de la gente y las culturas afroargentinas, y ayudó a declarar la desaparición de los afroargentinos como un hecho consumado. Propongo que las historias sobre el Negro Raúl que circulaban en el transcurso del siglo XX tuvieron un rol importante en este entierro retórico. Y aquí creo que vale la pena recordar que la temática de la muerte permea toda su historia, desde las ávidamente reiteradas noticias de su muerte, pasando por sus supuestas "aventuras" en un ataúd o en la morgue, hasta sus andanzas espectrales por la ciudad y su condición de "'muerto' que reaparece". A mediados de la década del cincuenta, alrededor del momento de la muerte real de Raúl, el ensayista Ezequiel Martínez Estrada no dejaba ninguna duda sobre

## CONCURSO DE DIBUJOS INFANTILES

Los dibujos no han de ser copiados, y serán hechos con pluma y tinta negra, a tamaño de postal. Deberán traer el título de lo que representan y, al respaldo, el nombre y dirección del autor. Cada mes se premiarán los dibujos más interesantes, con cajas conteniendo juguetes y entretenimientos atrayentes o libros de estampas. Los sobres deben dirigirse: «Concurso infantil», CARAS Y CARETAS, Chacabuco, 151.



106 — De vuelta al hogar.  
ANGELA LEDESMA.



107 — La paloma de mi casa.  
JUAN PEDRO DILLÓN GODOY.



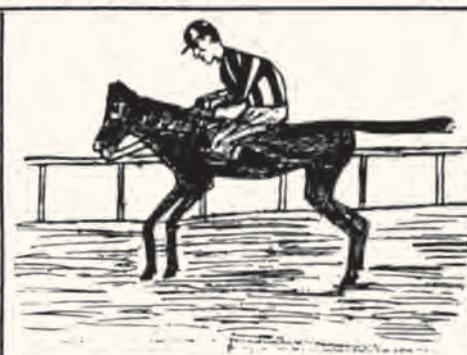
108 — La pieza del negro Raúl.  
EPIFANIO ISMAEL SALINAS.



1909 — Mi marchante.  
A. FONTANILLO.



1910 — Afilando.  
J. GONZÁLEZ.



1911 — Ganador.  
RAQUEL BUENO.



1912 — Negro Raúl.  
D. JUÁREZ.

De los dibujos publicados durante el mes de octubre, resultaron premiados los que corresponden a los números siguientes: 1869, 1870, 1871, 1873, 1874, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1883, 1886, 1887, 1889, 1891, 1893, 1894, 1895, 1896 y 1897.

Tiras de la sección "Concurso de Dibujos Infantiles" de los nros. 975 (1916) y 1072 (1919) de la revista *Caras y Caretas*.

el simbolismo de Raúl como el último representante de una raza y casta en extinción: "el Negro Raúl, encarnación bufonesca y trágica del mulato de otras épocas, último vástago de la servidumbre colonial [...] Un día pasó de moda, decayó hasta la mendicidad y el harapo reemplazó al jaqué [...] y cayó aplastado por el agobio ancestral de su casta. Fue el último esclavo y el último negro manumitido". Teniendo esto en cuenta, las observaciones de Bioy Casares en el epígrafe, que forman parte de la misma entrada de diario que sus memorias sobre Raúl pero que nada parecerían tener que ver con este, cobran un nuevo sentido: Raúl, el monigote bailarín y cómico de los "niños bien", se convierte en el mono de juguete roto "con fallas por desgaste", disfuncionalmente estancado en el "recorrido corto" (más corto aun de lo estipulado).

### Vidas paralelas

Hasta ahora hemos analizado las "vidas póstumas" de Raúl: historias de su vida y muerte que circularon luego de su apogeo.

Muchos de los tropos descriptos en ellas ya estaban presentes en relatos anteriores, aquellos que circularon durante la época de fama y visibilidad de Raúl en las décadas del diez y del veinte. De hecho, aunque estos recuentos anteriores carecen de una visión retrospectiva con la cual trazar la trayectoria de declive de Raúl, a menudo funcionan de manera similar al usar a Raúl para agraviar y ridiculizar a los negros y a la negritud. Un artículo de *Crítica* (1916), por ejemplo, usa lenguaje burlón y racista mucho más abiertamente que recuentos posteriores para retratar a Raúl como un parásito social, llamándolo "grone caradura", ridiculizando y destacando las características que lo marcan como racialmente "negro" (su nariz "chata", su pelo mota, su piel oscura), y advirtiendo a los lectores que está loco y es propenso a la violencia repentina.

Los relatos de las décadas del diez y del veinte retratan a Raúl de esta forma más ambigua y multivalente. Por ejemplo, en 1916, una crónica en la sección policial

de *Crítica* que describía una escena nocturna en un bar de Palermo insinúa lo atractivo que podía ser Raúl para algunas mujeres, en este caso, para las *gigolettes* "francesas" que acompañaban a los "niños bien". Esta supuesta atracción funciona de varias maneras a la vez. Por un lado, leída como una broma de las *gigolettes* al desprevenido Raúl, o como una manifestación de la lujuria (estereótipicamente atribuida a los afroargentinos) de Raúl, o como un indicador de la propia sexualidad supuestamente pervertida de estas mujeres, funciona para destacar la "otredad" de Raúl y, de esa manera, provocar incomodidad e incluso repugnancia en los lectores. Pero por otro lado, esta sugerencia de atracción interracial también alude a la deseabilidad de los hombres negros y de las culturas negras, no solo en una escena porteña en la que Francia (con su "afrofilia") ocupaba un lugar dominante, sino también en la cultura popular del Buenos Aires del cambio de siglo. Como demuestra Lea Geler (2011b) en su análisis de "el negro Benito", un personaje teatral de fines del siglo XIX, esa cultura popular a veces sutilmente reconocía el poderío sexual de los hombres afroargentinos y su lugar en los procesos de mestizaje.

De hecho, Raúl —el personaje— hizo su propia aparición en el escenario porteño en la obra *La paisana* de 1916, de Julio Escobar (1919). Allí Raúl también es un personaje complejo: compañero urbano y perspicaz del protagonista masculino, habla con mordacidad tanto de los malcriados niños bien como de las mujeres interesadas en el dinero que los acompañaban. En otras palabras, su personaje expresa algunas de las clásicas preocupaciones de clase y de género reflejadas en el naciente tango. Raúl sería, entonces, típicamente argentino



Carátula de la partitura del tango dedicado al Negro Raúl (1912).

según los estándares de la cultura popular de la época y revelaría los filamentos de fascinación con la negritud que están sutilmente entretejidos en ella. En una publicación posterior, Ezequiel Martínez Estrada explicaba el atractivo de Raúl precisamente en esos términos, aunque con reprobación: el Negro Raúl, aseveró, era "esclavo de una moda que tomó cuerpo en mozalbetes sin decoro, mucho antes de que Josefina Baker hiciera furor; ídolo de los adoradores del tango, el candombe y la catinga".

En ese trabajo, y en su posterior *Catilinaria*, Martínez Estrada usaría a Raúl como un emblema de una especie particular de populismo aberrante y monstruoso, en una línea que, a su ver, iba desde Rosas e Yrigoyen hasta Perón y más allá. Y de hecho, en la época de su auge, Raúl era con frecuencia representado como símbolo de un nuevo conjunto de fuerzas sociales y políticas "populares" que debían tenerse en cuenta. En *La paisana*, por citar solo un ejemplo, Raúl es un protegido de Yrigoyen, quien le había conseguido un trabajo como ordenanza del Congreso y le había prometido un puesto de diputado.

Cuando otro personaje se asombra de que el Negro Raúl pudiera convertirse en congresista, Raúl responde: “¡Cómo no! ¿Has visto vos qué diputados salen ahora?”. El público se vuelve cómplice de una burla deliberada a las políticas radicales como “populares” y vulgares, pero simultáneamente se le recuerda sobre el poder político real y cada vez más formalizado de los sectores populares —los nuevos “negros” del siglo XX—.

En su calidad de mediador entre oscilantes definiciones de negritud —una negritud afro-diaspórica en supuestas vías de desaparición y una “negritud popular” en emergencia (Geler, 2016)—, Raúl también sirvió como ejemplo admonitorio para la emergente clase media argentina. La clase media —que en estas décadas se convertiría en un rasgo definitorio de la identidad nacional argentina— era inextricable a las concepciones de cultura, educación, urbanidad y blanquitud. Precisamente, el concepto de clase media se construyó en parte en oposición a la supuesta barbarie y negritud de los sectores populares, con sus comportamientos groseros y políticamente inadecuados (Adamovsky, 2009; Garguin, 2007).

Es en este sentido que podemos leer *Las aventuras del Negro Raúl* del dibujante Arturo Lanteri, publicadas en la revista *El Hogar* en 1916. Lanteri, al parecer, utilizó a Raúl para educar a los lectores de *El Hogar* sobre las expectativas raciales y de comportamiento codificadas en el estatus de clase media y para demarcar sus límites. Por una parte, Raúl aparece como una desafortunada víctima de

la discriminación en la ciudad, con el objetivo de obtener cierta simpatía de los lectores. (De hecho, el personaje parece haber capturado la imaginación de los niños, ya que algunos de ellos enviaron dibujos de Raúl a un concurso de dibujos de la revista *Caras y Caretas*, publicados el 11 de noviembre de 1916 y el 19 de abril de 1919). Por otra parte, la tira reproduce burdos estereotipos raciales —influenciados por tendencias internacionales, pero adecuados a un contexto local— representando a Raúl en un caricaturizado rostro negro (típico del *blackface* norteamericano) con enormes labios blancos, cabello mota y extremidades lánguidas e incontrolables. Como demuestra José María Gutiérrez, Raúl es retratado como un “mono con frac”, un patético “simulador” cuyos intentos por actuar de forma refinada, por mantenerse empleado, por comprometerse políticamente o por disfrutar del ocio siempre fracasan estrepitosamente (Gutiérrez, 1999). La tensión presente entre Raúl como simpático y repulsivo parece insinuar el deseo de Lanteri de crear en el lector una identificación temporal y limitada con el personaje, permitiéndole a aquel que aspire a obtener, o que busque perfeccionar, un estatus de clase media, verse reflejado en Raúl justo lo necesario para entender cómo no debía comportarse.

Al mismo tiempo que las historietas de Lanteri resaltaban los límites que separaban a las clases medias de las “negras” clases populares, también advertían sutilmente contra el deseo arribista de llegar muy lejos,

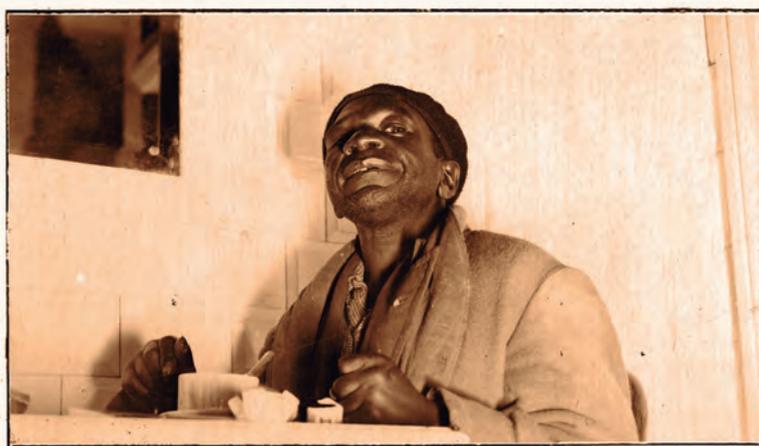
o de imitar servilmente a los altos niveles parasitarios de la sociedad. En este sentido, lo que hacía de Raúl una figura útil como ejemplo admonitorio fue no solamente su posición en el mundo de la negritud popular, sino también sus esfuerzos por cultivar un estilo aristocrático. Las caricaturas de Lanteri —publicadas durante el momento en el que los sectores medios y bajos desafiaban exitosamente el mantenimiento del poder por parte de la oligarquía— satirizaron la decadente *crème de la crème* de la sociedad porteña, con sus exhibiciones ostentosas de riqueza en espacios públicos como la calle Florida o en pantagruélicos “five o’clock teas” en elegantes cafés. Desde la perspectiva de la emergente clase media, tal exceso era reprehensible y la aspiración a ello por la gente de más modestos orígenes, de mal gusto. Las caricaturas de Lanteri, como muchas de las vidas póstumas de Raúl, podrían entonces ser leídas como cuentos de moralidad desde y para los sectores medios que se autodefinían en contraste a los comportamientos de los sectores más altos y más bajos de la sociedad, y como indudablemente blancos.

### Vidas (posibles)

Hasta aquí, hemos tratado las representaciones de Raúl hechas por otros, es decir, los cuentos sobre él que circulan y reproducen narrativas particulares sobre la historia y la sociedad argentinas. Pero el otro componente de esta investigación consiste en documentar lo más completamente posible la vida, las circunstancias, y los



Publicidades de chocolate Águila. En la página 94 se reproducen las publicidades ilustradas por Lanteri para la misma campaña.



Raúl Grigera después de su época legendaria, cuando mendigaba por la ciudad.

antecedentes familiares de Raúl Grigera como sujeto histórico. Para esto he estado cruzando estos relatos con fuentes de archivo más tradicionales, con el objetivo de situar a Raúl en sus contextos históricos y bosquejar las opciones y las limitaciones que enfrentaba al asumir este personaje que terminaría definiéndolo.

Si bien la idea de que Raúl apareció "de la nada" le da un aura de misterio e interés a los cuentos sobre su vida, esta es, por supuesto, ridícula. Según su partida bautismal y su inscripción en el Registro Civil, Pascual Raúl Grigera nació el 23 de octubre de 1886, hijo legítimo de don Estanislao Antonio Grigera y doña Alejandra Ainas. Estuve trabajando, además, sobre las historias individuales de sus padres, rastreando a sus familias tres generaciones más atrás (encontrando predecesores esclavizados), pero dejaré este tema de lado por ahora.

Con estos datos, podemos apreciar que algunas pocas de las historias contadas sobre los orígenes de Raúl se acercaban a lo que sugiere el registro histórico: los padres de Raúl vivían en la calle México entre Santiago del Estero y Salta en el barrio de Monserrat, así que es correcto que provenía de los barrios del Sur. Su padre, Estanislao, era el organista de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, donde fueron bautizados Raúl y por lo menos nueve de sus hermanos. Vale la pena destacar que algunos recuentos sobre la vida de Raúl afirman que era hijo único cuando, de hecho, como podemos apreciar, venía de una familia numerosa. Algunos relatos posteriores también afirman que Raúl se descarrió cuando su padre murió de manera prematura. Sin

embargo, su padre estuvo vivo hasta el 15 de febrero de 1935, cuando falleció en su casa con 78 años. Podríamos interpretar estos errores sencillamente como trozos de desinformación accidental, pero teniendo en cuenta que siempre apuntan a una genealogía inexplicable o escorzada, es difícil no atribuirlos a la lógica narrativa de los cuentos raciales, con su persistente énfasis en la "desaparición" afroargentina.

La imagen de la generación espontánea de Raúl parece aún más tendenciosa una vez que consideramos que Raúl venía de una familia no solo numerosa sino también bastante distinguida de la comunidad afroporteña. Su padre, Estanislao, era el organista de iglesia y además un músico talentoso y estimado. En un recuento en el que se menciona a Raúl al pasar (pero que se esfuerza por situarlo genealógicamente), nos enteramos del "famoso organista Grijera, abuelo (sic) del negro Raúl, a cuyos conciertos de música sacra en la iglesia de la Concepción acudía lo más granado de Buenos Aires". Raúl recordaba, durante una entrevista hacia el final de su vida, que su padre también era profesor de piano.

Otra fuente afirma que Estanislao Grigera era el "profesor preferido [...] de muchas señoras de nuestra aristocracia".

Además de estos empleos, lo que contribuía a la posición de relativa estabilidad económica de la familia era el hecho de que Estanislao y Alejandra eran dueños de su casa de México 1283, gracias a una herencia de los padres de Estanislao. Estos hechos se enfrentan a la suposición, repetida en varios artículos posteriores, de que Raúl había nacido en la miseria de un conventillo.

Estanislao Grigera también era activo en la vida política y asociativa de la comunidad afroporteña. En 1880, había actuado como "delegado de la gente de color", junto con hombres afroporteños más famosos como Casildo G. Thompson, Zenón Rolón y Froilán Bello, en la protesta, a través de peticiones y cartas a la Municipalidad y la prensa, por un incidente de discriminación racial en que se negó la entrada a la "gente de color" a un establecimiento recreacional. Estos vínculos políticos se extendían, además, a su vida personal. Casildo G. Thompson y Aristides Oliveira, por ejemplo, "delegados de la gente de color", junto a Estanislao en los incidentes descriptos anteriormente, aparecen como padrinos de bautismo de Feliza y Raúl Grigera, respectivamente. Esta y otras evidencias sugieren que Estanislao era del grupo de hombres de su generación que valoraban y buscaban encarnar los estándares culturales de la sociedad "moderna", luchaban por el derecho de ser racial y culturalmente desmarcados y disciplinaban a otros miembros de su comunidad y a sus familias para que hicieran lo mismo. El estatus y la distinción de Estanislao Grigera dentro de la comunidad afroporteña parecen haberle traído disgustos además de satisfacciones. Un artículo en el diario afroporteño *La Juventud* (20 de enero de 1879) recuenta un incidente en el que Estanislao fue apedreado por otro afroporteño por salir a la calle usando una galera. En el contexto del abordaje de Geler (2010) de las tensiones dentro de la comunidad afroporteña sobre la identidad y el destino del grupo, es muy posible que Grigera fuera agredido por otro afroporteño por traicionar —con sus

elecciones estilísticas y los ideales y valores que conllevaban— a una visión alternativa de la comunidad que la identificaba más cercanamente con las clases trabajadoras y otros valores no “aristocráticos”.

No es difícil imaginar que un hombre con esta clase de ideales y comportamientos sociales, culturales y políticos habría tenido estrictos estándares y expectativas con sus propios hijos. Según cuenta Raúl en una de las entrevistas que dio en los años cuarenta, Estanislao Grigera era un padre estricto que “pegaba mucho”. Raúl agregaba que su padre lo “encerró en Marcos Paz hasta los 18 años”, refiriendo al en ese entonces recientemente creado reformatorio Colonia Nacional de Menores Varones de Marcos Paz. Las fechas dadas por Raúl estaban levemente erradas: según los registros de la institución, Raúl Grigera fue internado en el reformatorio desde octubre de 1906 hasta noviembre de 1908 (de los 19 a los 21 años), cuando fue finalmente entregado a su padre Estanislao. Según su expediente, fue enviado a la Colonia “por callejero, desobediente y juntarse con malas compañías”. Este lenguaje de “desobediencia” (junto con el recuerdo del propio Raúl de que su padre lo habría “encerrado”)

deja entrever la probabilidad de que, si bien Raúl fue remitido a Marcos Paz por el Ministerio de Justicia, haya sido su padre Estanislao quien solicitara la intervención de las autoridades para ayudar a enderezar a su incorregible hijo, recurriendo a prácticas comunes en la época e invocando los derechos a la “corrección paterna”. Al margen de cómo llegó Raúl a Marcos Paz, los supuestos motivos de su confinamiento coinciden con los objetivos de la institución: disciplinar a los “menores” (huérfanos, niños de la calle y otros jóvenes rebeldes) que no encajaban en la definición idealizada de infancia (por ejemplo, pertenecer a una familia “tradicional” y asistir obedientemente al colegio). Cuando le preguntaron, en la misma entrevista, por qué lo habían enviado al reformatorio, Raúl contestaba: “A mí me gustaba mucho la farra”.

Su entrevistador agrega: “Lo dice con malicia, y confiesa que no le gustaba trabajar”.

Aunque es tentador trazar una línea directa desde el reformatorio hasta la institución psiquiátrica en la que finalmente murió siguiendo la interpretación de la “demencia”, no he encontrado evidencia de que Raúl tuviera una deficiencia o enfermedad mental severa desde una edad

temprana. El formulario del censo de 1895, cuando Raúl tenía 8 años, le anota un “sí” en la pregunta sobre asistencia a la escuela, aunque anota un “no” en la pregunta “¿sabe leer y escribir?”. La casilla correspondiente a “problemas mentales” estaba vacía. Más aún, como vimos anteriormente, el confinamiento de Raúl en Marcos Paz se debió a razones disciplinares y no de salud mental. El Boletín Civil de Raúl (una especie de historia clínica) de Open Door, donde estuvo internado desde 1941 hasta su muerte en 1955, es un documento inmensamente complejo de descifrar y presentar sintéticamente, dada la imprecisión del lenguaje psicológico que empleaban los doctores y la evidente influencia sobre su diagnóstico de “imbecilidad” de las percepciones de la época sobre la raza, la clase, y el nivel de educación del paciente (sucede lo mismo con los veredictos de “aspecto: degenerado” y “grado de instrucción: poca” que aparecen en el formulario de ingreso en Marcos Paz). Basta con decir aquí que, a diferencia de muchos de sus contemporáneos en Open Door, la historia del tratamiento médico de Raúl en la institución (durante doce años) refleja atención a achaques sobre todo físicos, y casi nunca mentales. Dos breves menciones en su expediente sobre demencia senil y alcoholismo sugieren que lo que varios observadores llegaron a interpretar como locura, especialmente hacia el final de su vida, puede haber sido, de hecho, senilidad, depresión (seguramente debidos al considerable daño causado por décadas de vagabundeo y maltrato) y efectos a largo plazo del abuso de alcohol.

En la entrevista de 1947 citada anteriormente, a pesar de la afirmación reiterada del periodista de que Raúl era insano e incoherente, mucho de lo que él mismo describe sobre su historia de vida puede ser verificado o, por lo menos, considerado plausible con la ayuda de otras fuentes. Supuestamente, Raúl le dice al entrevistador que, aunque no le gustara trabajar, “sabe el oficio de mecánico, que aprendió cuando chico, con un tal Francisco Paladino, en un taller que quedaba en la calle Bernardo de Irigoyen entre Alsina y Victoria”.



Escena del largometraje de figuras animadas *Una noche de gala en el Colón*, dirigido por Federico Valle (1918). Rodeando al presidente Hipólito Yrigoyen, cuarto personaje de arriba desde la izquierda, el Negro Raúl. Diseño de figuras: Diógenes Taborda.

El expediente de Raúl en Marcos Paz indica que tenía las habilidades de un herrero y describe cicatrices en sus manos y en su torso, propias de ese oficio, que bien podría haber obtenido como aprendiz en un taller mecánico. Más avanzada la entrevista, cuando Raúl dice que trabajó temporariamente en la Dirección de Aguas Corrientes y en el Departamento de Policía, donde fue “empleado de investigaciones”, el entrevistador desestima esto como si se tratara de un sueño inocente o, como mucho, un recuerdo confuso o distorsionado de una broma pesada que le hicieron los “niños bien”. En realidad, no sería sorprendente que alguien proveniente de una familia afroporteña respetable como los Grigera llegara a ocupar puestos como los que describe Raúl. Es bien sabido que las reparticiones públicas como Aguas Corrientes o la fuerza policial eran precisamente los tipos de instituciones en los que muchos miembros de la comunidad afroporteña conseguían puestos, a menudo obtenidos a través de relaciones clientelares. Es concebible que Raúl trabajara como aprendiz del mecánico italiano luego de sus días en la escuela, tal como hacían muchos niños que no eran de la elite, y que, cuando esto no logró los resultados disciplinadores esperados, sus padres lo enviaran al reformatorio. Quizá su padre, cuando regresaron a la ciudad desde Marcos Paz, ayudara a Raúl a conseguir un par de trabajos diferentes como un último intento de llevar a su hijo por el buen camino. Sabemos, sin embargo, que Raúl no logró mantener esos (hipotéticos) trabajos, o no quiso hacerlo.

Varios de los relatos sobre Raúl lo ubican como “repartidor de almacén”, “mucamo”, o “peón de stud”, incluso como empleado de circo, para explicar cómo entró en contacto con los niños de la elite. Pero la verdadera historia de cómo Raúl Grigera se convirtió en el famoso, y luego infame, “Negro Raúl” es mucho más compleja y desgarradora. Sentó fama en las décadas del diez y del veinte no como bufón (como sería luego recordado), sino como el misterioso y atractivo “murciélago”-estrella de la noche porteña, del candombe, de la moda, del

cine y del tango. Y fue una campaña difamatoria, basada en las historias raciales vigentes, la que logró transformar su celebridad en infamia a partir de 1916. *Las aventuras del Negro Raúl* de Lanteri marcan un punto bisagra en esta transformación. (Alberto, e. p.). Sin dudas, la suya es una historia de movilidad social descendente causada por elecciones individuales, pero también condicionada por los espacios y roles cada vez más reducidos para un hombre negro —y para la negritud visible— en la Argentina en la época en que Raúl llegó a la mayoría de edad.

Hacia 1916, con el auge del racismo “científico” y la búsqueda de una identidad nacional homogénea centrada en la blanquitud, con la creciente asociación de la negritud con los sectores más bajos o populares y con la opinión arraigada de la desaparición de los afroargentinos, la idea de un afroargentino con aspiraciones de ascenso social, culto y bien vestido se volvió irrisoria.

Si, de hecho, Raúl rechazaba las expectativas de conducta y de clase de su padre —tal vez incluso las de sus hermanos— y aspiraba a un estilo de vida más bohemio, ¿qué opciones estaban disponibles para él como hombre “socialmente negro”? Raúl eligió, por razones que aún no quedan claras y tal vez son imposibles de conocer, no incorporarse tranquilamente a los espacios aceptables para los afroargentinos, ya sea como alguien anónimamente respetable o modestamente apreciado en ciertos nichos de cultura popular donde lo “negro” era valorado. En cambio, eligió vestirse ostentosamente y llamar la atención; eligió explotar su singularidad, especialmente su negritud. Pero en el transcurso de su vida, cuando la “negritud” era cada vez más equiparada a la vulgaridad, la marginalidad y lo grotesco (independientemente del color), y cuando, en cambio, ser visto como pobre, dependiente e inculto podía marcar a alguien como “negro” (de nuevo, independientemente del color), Raúl no logró determinar libremente los significados de su actuación. La negritud, con sus significados tanto raciales como de clase y cultura, sobredeterminó la manera en la que iba a ser visto, en su época y más allá.

## Palabras finales

La historia sobre Raúl se terminó resumiendo en que él era un payaso irrisorio —un “risible dandy de segunda mano”, como dice sucintamente un relato de mediados de siglo—. Pero seguramente no es este el mensaje que Raúl se proponía transmitir. Raúl debe haber tenido algún rol en definir la forma en que se presentaba al mundo. Pero ¿cuál? Consciente de que estoy aventurándome cada vez más en mi propio cuento racial, quiero terminar revisitando la fuente que me presentó por primera vez a Raúl, uno de los escasos documentos que él mismo ayudó activamente a crear. Es una fotografía de él, de alrededor de 1910, precisamente la época en que Raúl se vestía como un dandy (ver foto al comienzo de este artículo). Si creemos los recuentos subsiguientes, Raúl seguramente estaba usando prendas fuera de temporada, de segunda mano, que le habían dado sus “protectores” de elite. La foto, tomada en un estudio frente a un elegante fondo *trompe-l'oeil*, puede haber sido producto de alguna de las muchas bromas pesadas a las que lo sometían los “niños bien”. Pero cualesquiera que fueran las circunstancias de su producción, este retrato nos invita a considerar cuán subjetiva (e histórica y socialmente situada) es la cualidad de lo “risible”.

La imagen de Raúl no me resulta intrínsecamente grotesca o exagerada; su ropa puede no ser de la más alta calidad ni de última moda, pero da una impresión imponente y atractiva. Raúl parece más desafiante y orgulloso que ridículo. ¿Era el acto de vestirse con este atuendo, a sus ojos, un reclamo de dignidad como hombre negro? ¿Era una mera “simulación”, la imitación de quienes se encontraban por encima de él en la escala social? ¿Era un reconocimiento tácito de la influencia de su padre, un hombre que había sido atacado físicamente por vestirse muy ostentosamente? ¿O era, más explícitamente, una declaración de independencia de la ética de trabajo burguesa de su padre, alardeando su libertad al obtener los mismos resultados a través de medios distintos? No creo que podamos saberlo con certeza. Pero esta foto, y la evidente agencia y cuidado de

Raúl en la curaduría de su propia imagen, nos obliga a cuestionar las frecuentes afirmaciones de su absurdidad, y a notar, en cambio, el esfuerzo que los observadores contemporáneos y subsiguientes tuvieron que poner para hacerlo absurdo, a través de un largo ciclo de cuentos raciales repetitivos. Sospecho que algo de la ambigüedad que rodea al personaje de Raúl cuando aún estaba vivo se debe no solo a la fluidez y el flujo de las ideologías raciales de la época, sino también al hecho de que, en representaciones contemporáneas a su auge, Raúl tenía la posibilidad de participar —aunque solo fuera hasta un cierto punto— en la construcción y la formación de su persona pública. Esta multivocalidad se reduce marcadamente con el tiempo, a medida que el ciclo de relatos sobre el Negro Raúl distorsiona su historia al servicio de otras narrativas, arrebatándole por completo el derecho a la autorrepresentación.

A expensas de Raúl, estos cuentos raciales cumplen funciones importantes para las ideologías de blanquitud a lo largo del siglo XX.

Al reificar ciertas características y conductas negativas asociadas con la negritud, fijándose a un hombre racialmente negro, hipervisible, que es retratado como una anomalía en la nación blanca, y al ridiculizar la forma de vida de Raúl y celebrar su triste destino, estos relatos reafirman la idea de la “desaparición” de los afroargentinos y preservan la blanquitud de la nación. Al mismo tiempo, quizá, en un siglo marcado por la aparición de un nuevo grupo de “negros”, estas historias sirven como fábulas admonitorias del desprecio y la exclusión que esperan a aquellos —sin importar la raza— que siguen el camino vulgar y grotesco del Negro Raúl.

## Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel. *Historia de la clase media argentina: apogeo y decadencia de una ilusión, 1919–2003*. Buenos Aires, Planeta, 2009.
- “Ahí viene el Negro Raúl,” música de Sebastián Piana y letra de León Benarós, en *Cara de negro (12 candombes y pregones de Buenos Aires)*, Buenos Aires, Melodía, 1974.
- Alberto, Paulina, *Black Legend: “El Negro” Raúl Grigera and Racial Storytelling in Modern Argentina*, Nueva York y Cambridge, Cambridge University Press (en prensa).
- Andrews, George Reid, *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800–1900*, Madison, Wisc., University of Wisconsin Press, 1980.
- Arana, Carlos, “¿Te acordás, hermano, del Negro Raúl?”, *¡Aquí Está!*, 6 de octubre de 1947, pp. 18–20.
- “Biografías mistongas”, *Crítica*, 9 de junio de 1916, p. 4.
- Bioy Casares, Adolfo, *Descanso de caminantes: diarios íntimos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Blomberg, Héctor Pedro, “Los negros de Buenos Aires”, *¡Aquí Está!*, 21 de abril de 1949, pp. 18–19, p. 23.
- Cánepa, Luis, *El Buenos Aires de antaño: en el cuarto centenario de su fundación, 1536–1936*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Linari, 1936.
- Carrasco y García, Germán, *Anclas de amor*, Buenos Aires, s. e., 1948.
- “Concurso de dibujos infantiles”, *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 11 noviembre de 1916 y 19 de abril de 1919.
- “El Negro Raúl: su reinado”, *Noticias Gráficas*, 6 de agosto de 1953, pp. 8–9.
- “El Negro Raúl, un dandy de segunda mano”, *La Razón, 1905–1955. Medio siglo de vida del país y del mundo*, Buenos Aires, s. p., 1955.
- Escobar, Julio Filiberti, “La Paisana: Escenas de la vida porteña en tres cuadros”, *Bambalinas: Revista Teatral*, vol. 2, nro. 64, 1919.
- Frigerio, Alejandro, “De la ‘desaparición’ de los negros a la ‘reaparición’ de los afrodescendientes: Comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina”, *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*, Buenos Aires, CLACSO, 2008, pp. 117–144.
- , “Sin otro delito que el color de su piel’: Imágenes del ‘negro’ en la revista *Caras y Caretas* (1900–1910)”. En L. Geler y F. Guzmán (comps.), *Cartografías afro-latinoamericanas: Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*, Buenos Aires, Biblos, 2013, pp. 151–172.
- Garguin, Enrique, “‘Los argentinos descendemos de los barcos’: the racial articulation of middle class identity in Argentina (1920–1960)”, *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 2, nro. 2, 2007, pp. 161–184.
- “Garufiendo”, *Crítica*, 18 de enero de 1916, p. 8.
- Geler, Lea, *Andares negros, caminos blancos: Afroporteños, estado y nación: Argentina a fines del siglo XIX*, Rosario, Prohistoria Ediciones/TEIAA, 2010.
- , “Un personaje para la (blanca) nación argentina. El negro Benito, teatro y mundo urbano popular porteño a fines del siglo XIX”, *Boletín Americanista*, nro. 63, 2010, pp. 77–99.
- , “African Descent and Whiteness in Buenos Aires, Impossible Mestizajes in the White Capital City”. En P. L. Alberto y E. Elena (eds.), *Rethinking Race in Modern Argentina*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 213–240.
- Gutiérrez, José María, *La historieta argentina: de la caricatura política a las primeras series*, Buenos Aires, Ediciones Página/12 y Biblioteca Nacional, 1999.
- “Hacia una mitología porteña: tipos olvidados”, *Continente*, 15 de julio de 1947.
- Juncal, Matías, “Un raro bicho nocturno”, *Fray Mocho*, 3 de mayo de 1912, p. 60.
- Korembli, Jorge, “Tríptico de la Argentina dorada”, *Todo es Historia*, nro. 7, 1967, pp. 68–75.
- Llanes, Ricardo M., *La Avenida de Mayo, media centuria entre recuerdos y evocaciones*, Buenos Aires, G. Kraft, 1955.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *La cabeza de Goliat: microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1957.
- Mujica Láinez, Manuel, *Los porteños*, Buenos Aires, Ediciones Librería La Ciudad, 1980.
- Pintos, Juan Manuel, *Así fué Buenos Aires: tipos y costumbres de una época, 1900–1950*, Buenos Aires, Impr. Coni, 1954.
- Soiza Reilly, Juan José, “La República española de Monserrat”, *Caras y Caretas*, 8 de noviembre de 1930, pp. 4–7.
- Spratlin, V. B., “Latin America and the Negro”, *The Quarterly Review of Higher Education Among Negroes*, vol. 10, nro. 4, 1942, pp. 201–204.

Una versión más extensa y detallada de este artículo fue publicada en Florencia Guzmán et. ál., *Cartografías afro-latinoamericanas II: perspectivas situadas desde la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 2016.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI



PUBLICADAS EN *El Hogar*, BUENOS AIRES,  
ENTRE EL 25 DE FEBRERO Y EL 17 DE NOVIEMBRE DE 1916

# Las aventuras del negro Raúl

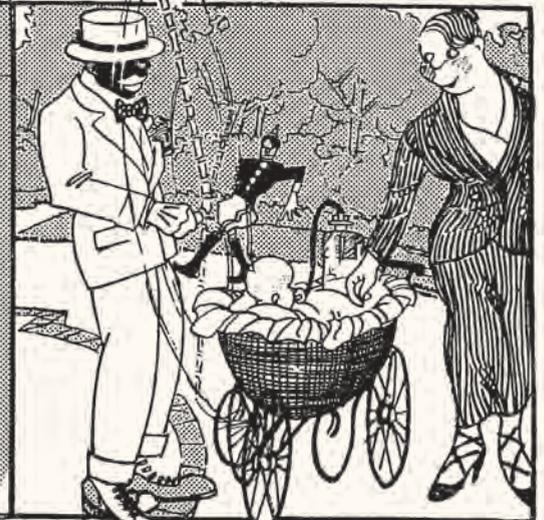
por Lanteri  
El primer "flirt"



Raúl, de amor anhelante, después de leer "La Argentina" se fué a ver a una adivina que predice por el guante.



Vuelve a su casa Raúl trayendo la "piedra-imán" y el traje de "gentleman" saca luego del baúl.



Feliz con aquella joya se largó al Parque Lezama, donde encontró una mucama más hermosa que la Goya.



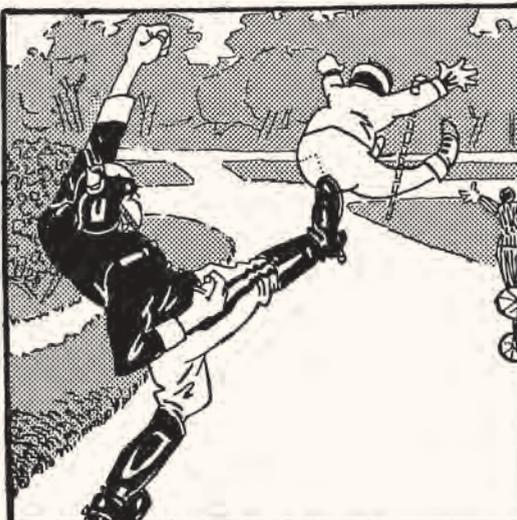
Revoleando el bastón, dice su amor con tal arte que ella no oiría a Oyhanarte con tan devota atención.



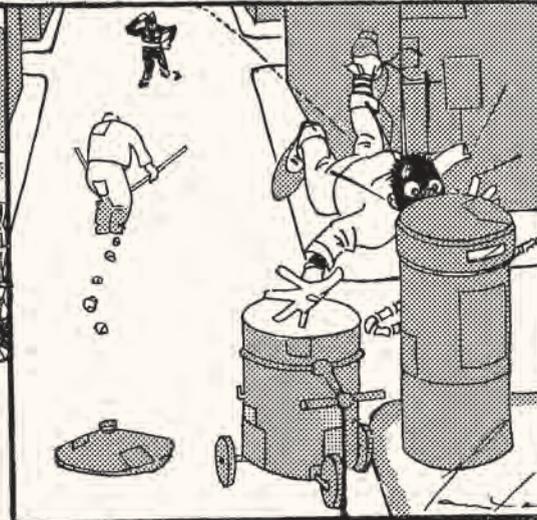
Crece su entusiasmo loco, y al llegar al paroxismo le rompe al nene el bautismo de un garrotazo en el coco.



Por una casualidad llegó al lugar del suceso para hacer al negro preso uno de seguridad.



Como castigo a su audacia le pegó tal puntapié que el tenorio negro fué haciendo aérea acrobacia.



Después de volar muy mal aterrizó el infeliz y echó al buzón la nariz, como encomienda postal.



Moraleja: Quien por necio y por gandul en talismanes confía acabará cualquier día como aquí véis a Raúl.

En cada número se publicará una aventura distinta del negro Raúl

# Las aventuras del negro Raúl

por Lanteri

En busca de un buen disfraz



Raúl, que es un buen muchacho, alegre, negro y jovial, decidió este carnaval vestirse de mamarracho.



Se puso los calcetines como cualquier hombre ilustre, y se lustró los botines y a la cara se dió lustre.



—¿De qué me disfrazaré?— piensa al llegar a un boliche: —¿De gaucha, de cocoliche? ¿De qué, ¡Dios mío!, de qué?



En la casa de Abrahán adoptó un gesto altanero: se vistió de mosquetero, igualito a D'Artagnán.



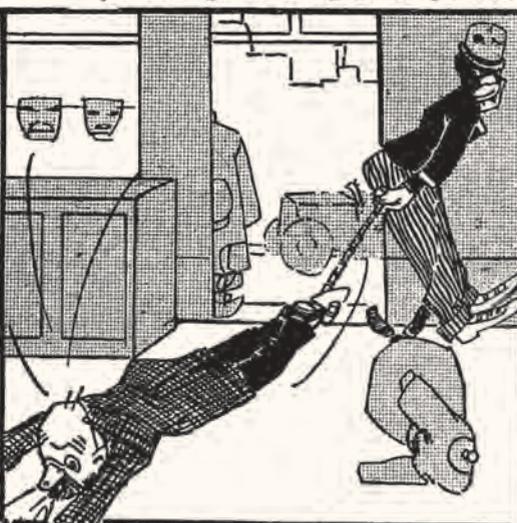
De satisfacción rechoncho se disfrazó de "Bombita", y viendo su porte, grita: —¡A ver quién me pisa el poncho!



—Probemos de bailarina qué tal me queda el disfraz. Fue de que así sea capaz de pasar por la "Argentina".



—Estos trapos tan bonitos me sientan divinamente. Se va a imaginar la gente que soy el propio Carlitos.



De Chaplin la misma gracia imita Raúl al pelo y hace rodar por el suelo al judaico: —"¡Qui disgracia!"...

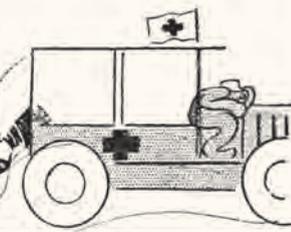


Moraleja: Quien cual Raúl se aventura a hacerse el niño gracioso sufre al fin un horroroso programa de pateadura.

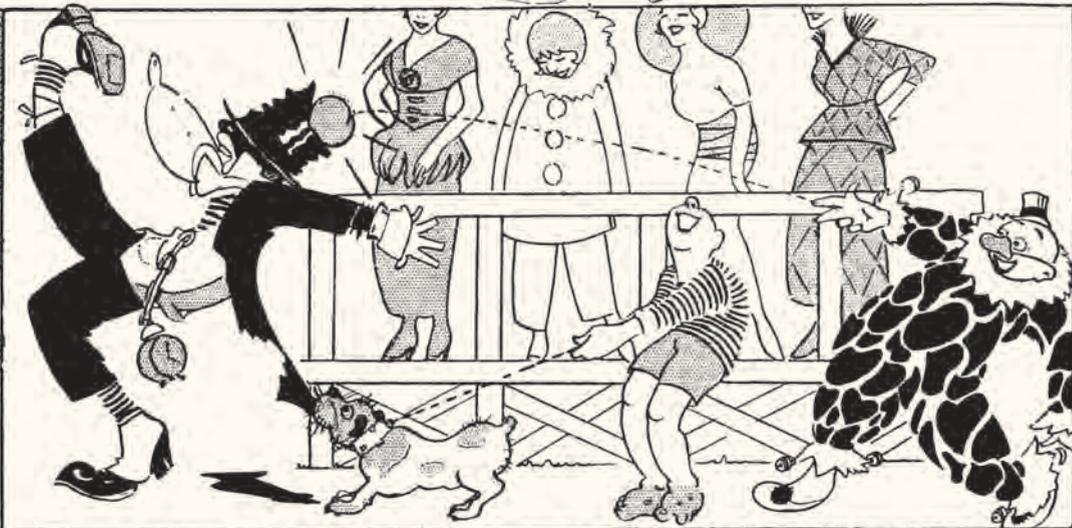
# Las aventuras del negro Raúl

por Lanteri

Las delicias del carnaval



Dispuesto a destrozarse los corazones de las bellas porteñas, el domingo se fué Raúl al coso hecho un tilingo — más tilingo que en otras ocasiones.

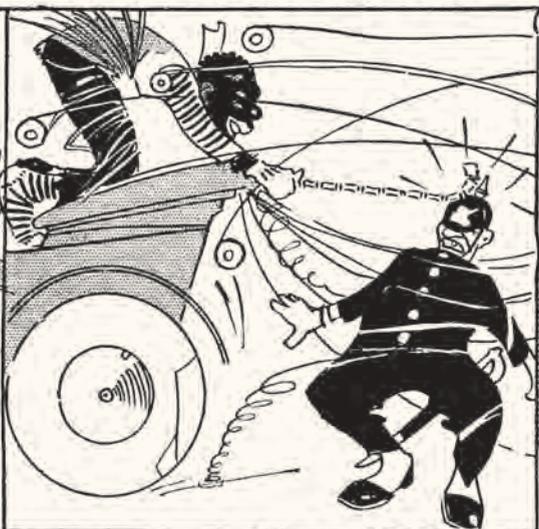


No sé si fué en la Boca o en qué parte, a cuatro niñas les largó en secreto un madrigal en forma de soneto que pudiera firmar Manuel Ugarte.

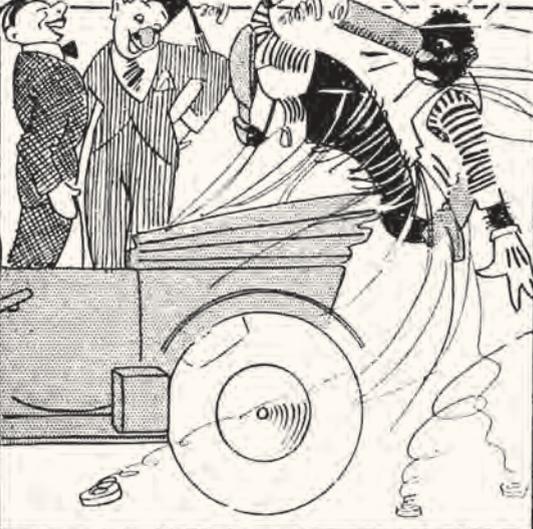
Una máscara viendo al igorrote, y tomando por blanco su galera, le tiró una manzana tan certera que le introdujo el tubo hasta el cogote.



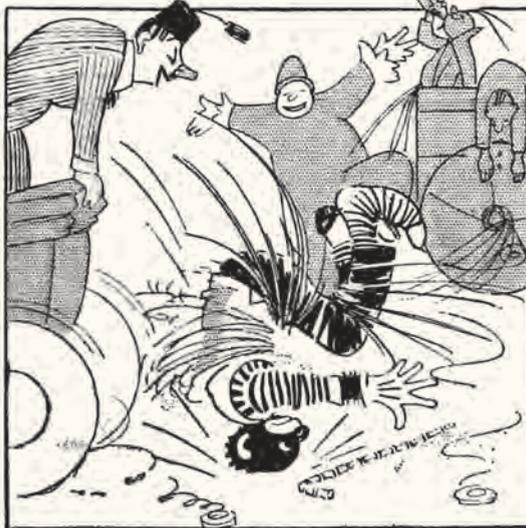
Tres indios disfrazados de personas le enlazan cual si fuera un redomón y le hace una terrible contusión un "pibe" descendiente de los onas.



Ya en el auto, Raúl se llevó un chasco pues tomando por máscara a un agente quiso darle una broma contundente y le dió un garrotazo sobre el casco.



Tiene la "indiada" ideas muy felices — a pesar de su falta de meollo — y estos dos a Raúl sueltan el rollo y le abollan al pobre las narices.



Hartos del negro ya, llegó el momento en que lo despidieron por baranda y terminó la alegre cuchipanda yendo a parar Raúl cual "piuma al viento".



Hablando entusiasmada de Gorizia y de Trieste, la gente "musolina" lo envuelve entre "confetti" y serpentina sin poner ni un adarme de malicia.



Moraleja:  
El que quiera pasar el carnaval tranquilo aquí, en Niza o Estambul, no imite esta aventura de Raúl y quedese en su casa cada cual.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

La mejor candidatura



Como cualquier pelagato Raúl quiere ser presidente y en su aspiración vehemente se pone a pensar un rato.



Inicia la propaganda con verdadero fervor ofreciendo al elector el Sol y un queso de Holanda.



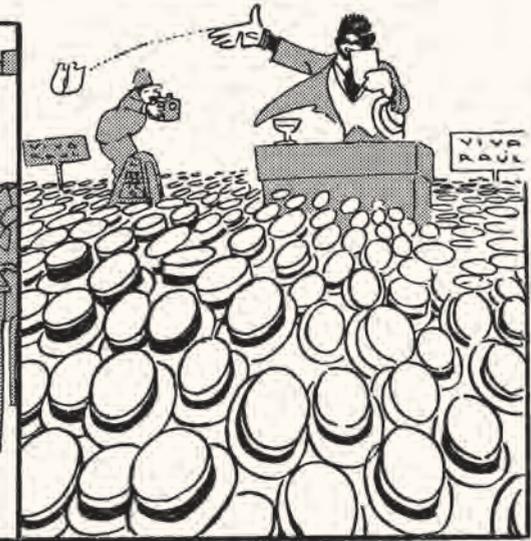
Raúl no es ningún ignorante y sabe el buen resultado que da un "affiche" pegado a espaldas de un vigilante.



Mas la novedosa treta no le resulta eficaz porque el vigilante ¡zás! toma una horrible "vendetta".



Cultiva en el comité La música del arroyo (1) y canta un triste "cregoyo" aunque muy alegre esté.



Perorando con exceso reúne a los papanatas y les coloca unas latas dignas del propio Congreso.

(1) La guitarra y la "guitarrita".



Cual los otros candidatos recorre la población de una horrenda murga al son seguido de cuatro gatos.



El sillón presidencial es premio de su trabajo... ¡que protesten los de abajo ahora si se encuentran mal!



Moraleja:

Como el negro hay quien está desde hace tiempo soñando y como él se ha de ver cuando despierte a la realidad.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

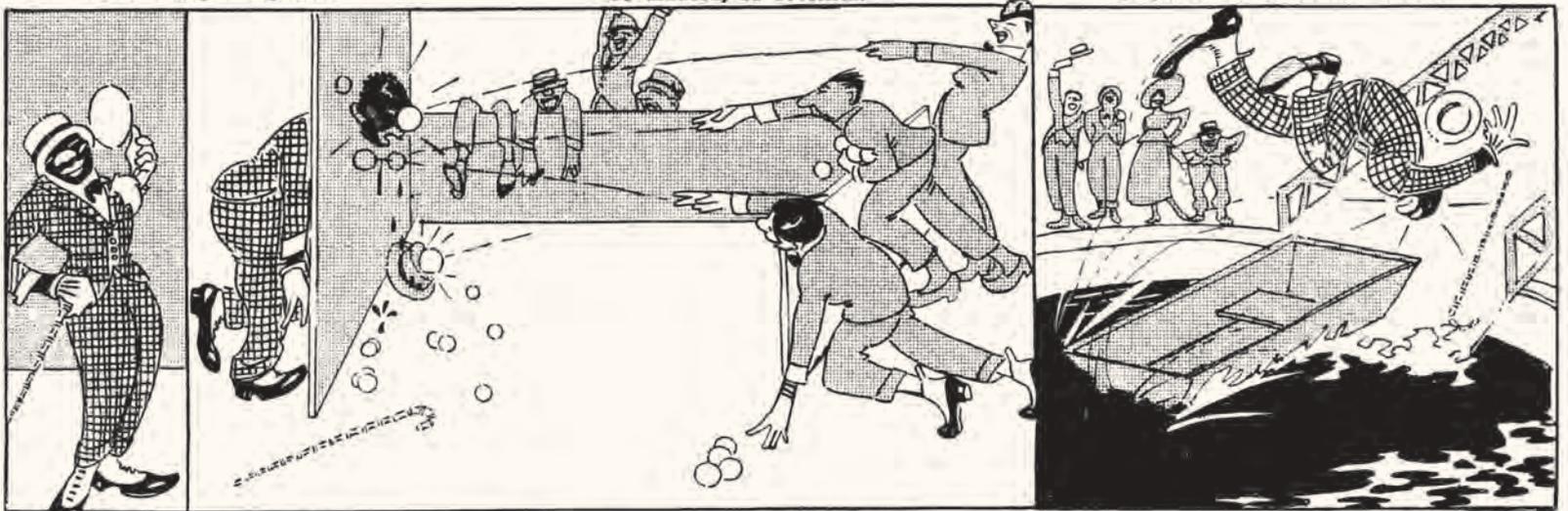
En el Parque Japonés



Como la ciudad no es un lugar muy divertido, Raúl —de puro aburrido— se va al Parque Japonés.

Con sólo entrar se da cuenta que allí hay que hacer el tilingo, y al querer montar un pingo de madera, se revienta.

Creyendo que es un pariente abraza a un hindú sencillo, y resulta que es un pillo y que no es hindú ni "niente".



Como es curioso el [moreno viendo un hueco, con [presteza mete por él la cabeza pensando ver algo [bueno.

Y ve el negro con horror una diversión salvaje que es de la cultura ultraje, inventada en Nueva Yor (1).

Como cualquier "farabute" busca una emoción extraña, y por primer vez se baña Raúl en el "waterchute".

(1) Falta la "k", pero es igual.



En el tren es de rigor ir y ponerse a gritar. Raúl no puede faltar a la regla... ;No, señor!

En el castillo encantado, como todo es tan obscuro, pasa el negro un gran apuro creyendo que se ha esfumado.

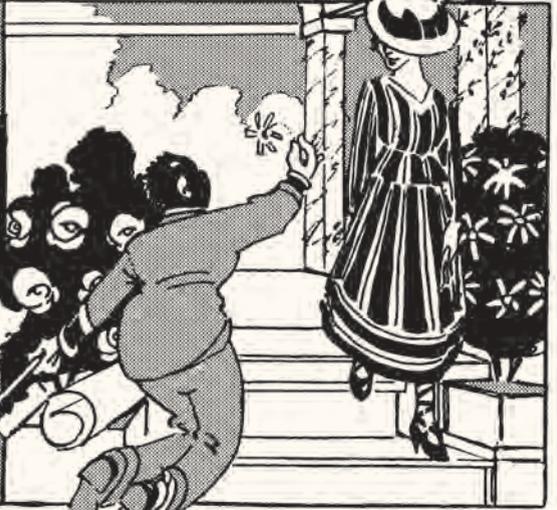
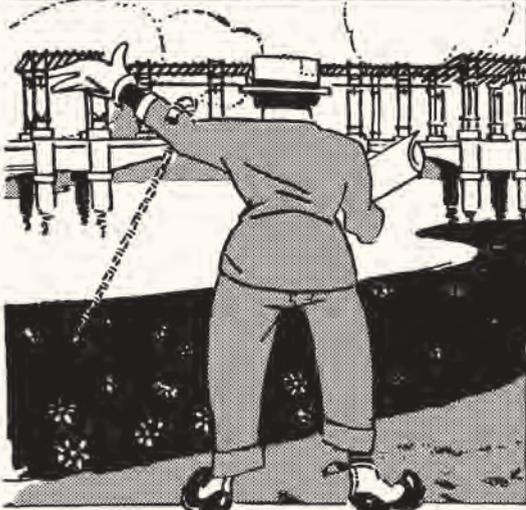
Después, sus fuerzas probando, una de las suyas hace, porque un callo le deshate a uno que estaba mirando.

Moralaja:  
A los parques de atracciones nunca debes concurrir, porque a lo mejor te expones a ser el "hazmerreir".

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

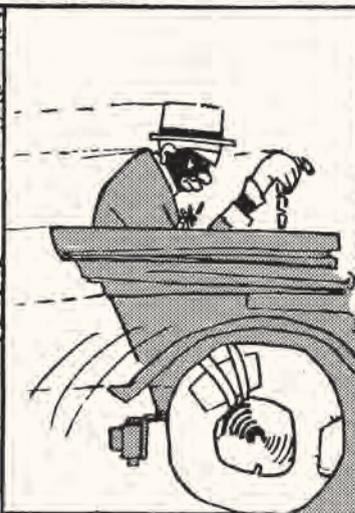
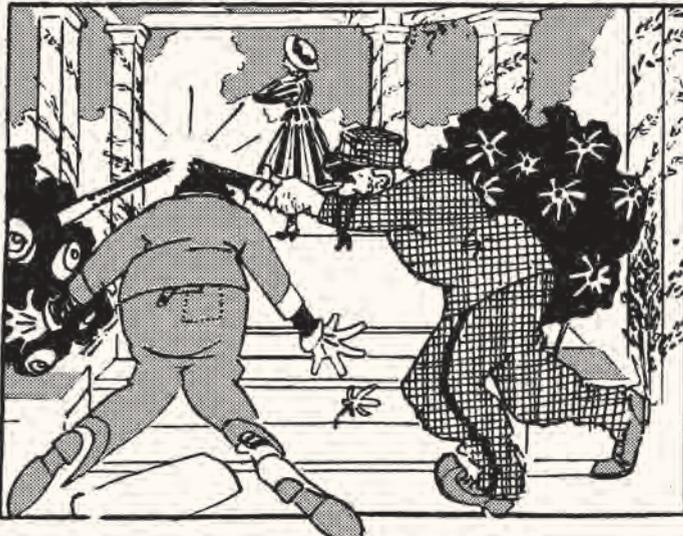
"Sonatina de Otoño"



Convencido Raúl por Oyhanarte del triunfo de Irigoyen, se marcha con la música a otra parte para ver si lo oyen, dejando por las musas la política en esta hora crítica.

Del lago de Palermo en las orillas dice sus redondillas a los cisnes que, huyendo del "sablazo", se hacen los "patos", dándole esquinazo, pues sabrán, porque Onelli se lo ha dicho, que el poeta es mal bicho.

Vase a la Rosaleda, que es un jardín soleado y sin rosales, y como el "vate de los madrigales" a una cursi que acceda a oír sus versos cursis pide el vate, mas la chica le dice:—"¡Andá bañate!



Un guardián, que es un tigre para el ripio y es un fiel servidor del municipio harto de odas, grita:—"¡Sacramento!" y le rompe al manco, con un palo de acebo, la cabeza, es decir: el testamento.

Sin temor al taxímetro abandona el perimetro de Palermo silente en un auto veloz, y se ríe la gente de su cara feroz.

Irrumpiendo en la calma secular fecunda, de "El Hogar", nos dice:—"¡Oid, mortales!" y lee de una sentada doscientos madrigales una elegía y dos poemas: ¡nada!



Una ovación triunfal es justo premio a su estro jocundo y fantástico, pero uno del gremio que vive con nosotros, envidioso, lo corona a Raúl de la manera que en el dibujo puede ver cualquiera.

Pescatore di Perle, en su manía de hallar hasta en Cervantes una falla, en las odas del pobre Raúl halla, cien atentados a la analogía. Y para que no escriba más sandeces lo castiga con creces.

**Meraleja:**

Si te tientan, lector, estas confusas trapisondas de musas, renuncia, si es que temes a los palos, a hacer versos tan malos como los que Raúl nos enjareta y cual los del autor de esta historieta.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

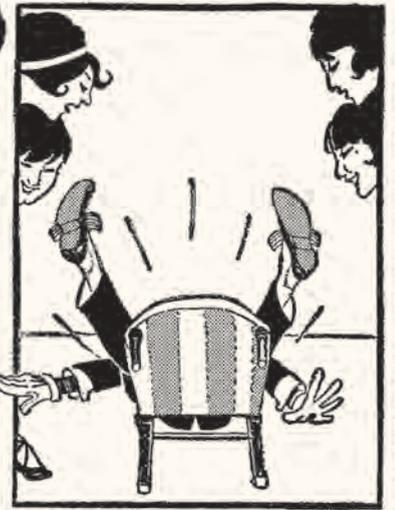
Su debut en la "haute"



Raúl, lleno de ilusiones, ensaya alguna pirueta y se viste de etiqueta para entrar en los salones.



A las damas elegantes, con gestos de orangután les relata con afán sus aventuras galantes.



Cuando en la conversación más su entusiasmo se exalta, el equilibrio le falta y hace este grau papelón.



No se rinde a su desgracia el calavera beduino, pues se incorpora con tino y ensaya una nueva gracia.



Un hidalguelo insolente le juega al negro una broma y cuando éste se desploma se regocija la gente.



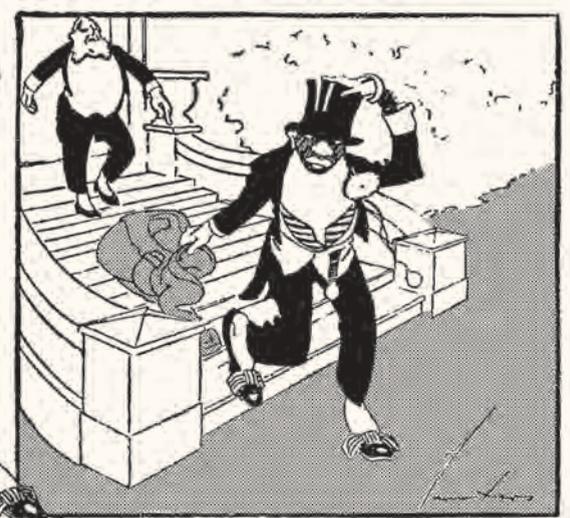
Se entrega al dulce embeleso de un flirteo impertinente; pero, al verlo tan vehementemente, la dama le rompe un hueso.



Sin tener, según la traza, miedo a las indigestiones, se pega unos atracones mayores que De la Plaza.



Más tarde, de hacerle trata a la morocha el amor, y el tenorio de color mete de nuevo la pata.



**MORALEJA:**  
Lector: si no quieres ser echado de los salones, evita los papelones que acostumbra Raúl a hacer.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

El último naufragio



Raúl discurre cual los duchos en el arte de "pechar": ve que los tontos son muchos y fáciles de explotar.

Aunque jamás naufragó ni aun en una bañadera un naufragio aprovechó para explotar la zoncera.

De un lorito en compañía el cuento hacía a las gentes y a todo el mundo afligía: hasta a los mismos agentes.



Se formó una comisión de damas de "lo más bien" y empezó la cuestación en menos de un santiamén.



Niñas bellas y gentiles a pedir se dedicaron. ... No se sabe cuántos miles de pesos se recaudaron.



Detalles emocionantes nos dieron los rotativos publicando espeluznantes relatos de muchos "vivos".



Tuvo tanta trascendencia el suceso tragicómico que la misma presidencia dió al negro un premio económico.



La apoteosis llegó precedida por la fama; y un "pibe" al negro le echó a perder todo el "programa".



Moraleja: A la caridad no explotes si temes por tu existencia; por meterse en esos trotes está el negro en la Asistencia.

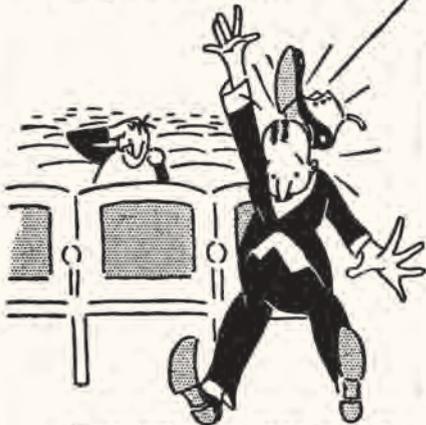
# Las aventuras del negro Raúl

por Lanteri  
La temporada teatral

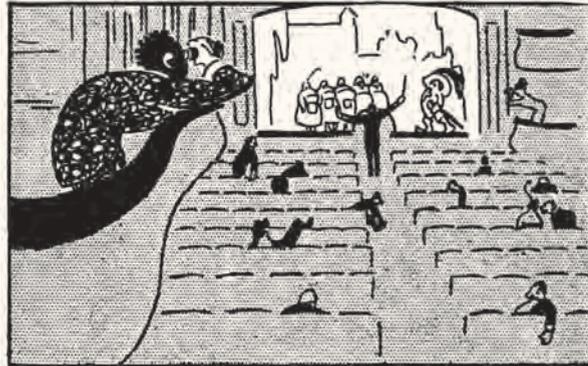


Unas veces de "trompeta" y otras como "portugués" lo mismo va a la opereta, Raúl, que a las "varietés"

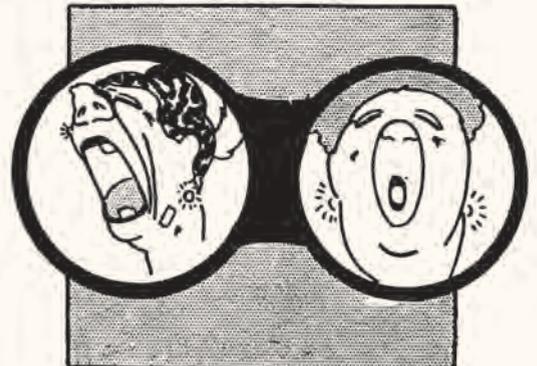
El franco ambiente le encanta de un teatro nacional: silba, patalea, canta e imita a algún animal.



Y se entrega a otros excesos desde el principio hasta el fin, rompiéndole a uno los sesos al arrojarle un botín.



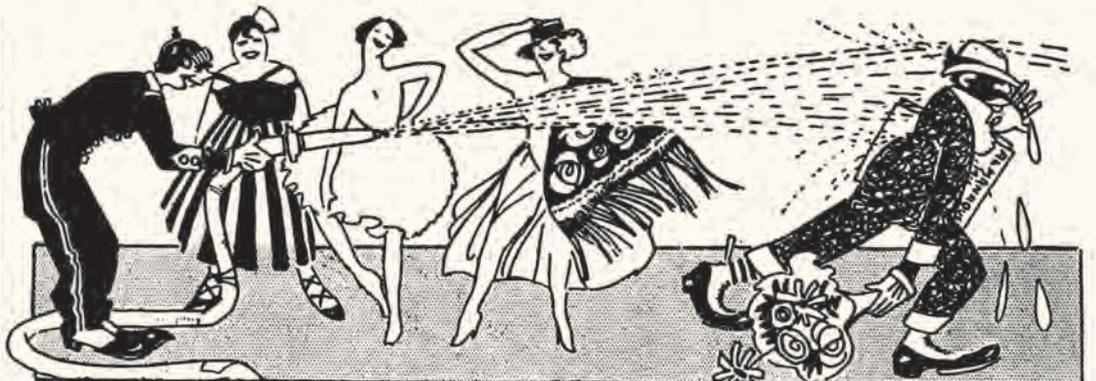
Va a la ópera barata y un "cavaliere ufficiale" cantando le da la lata pues lo hace bastante "male".



En el coro ve asombrado a unas nietas de Confucio que a nuestro mundo han llegado con Américo Vespucio.



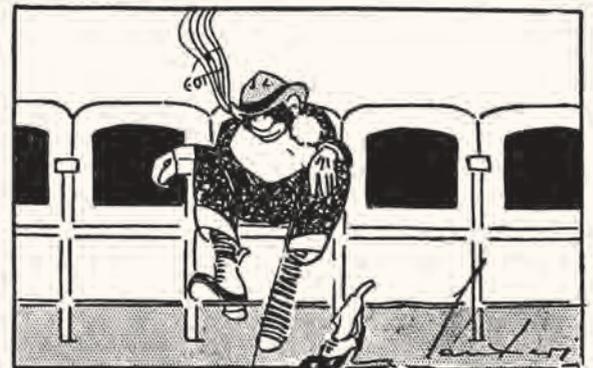
En las "varietés" la goza repitiendo el estribillo que dice una buena moza cantando más mal que un grillo.



El negro un don Juan se siente y con flores a María va a contar su amor ardiente que apagan con agua fría.



Como un hortera en domingo al género chico va, y cual perfecto tilingo la pasa haciendo: — "¡Juá, juá!"



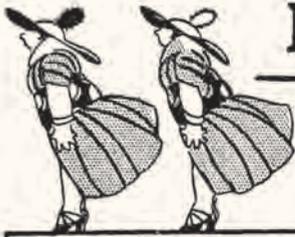
Moraleja:

Lectores: si al teatro vais, aunque estéis muy aburridos, vuestra opinión no emitáis quedándoos así dormidos.

# Las aventuras del negro Raúl

por Lanteri

Five o'clock tea



Más fresco que de ordinario, perfumado y rozagante, busca en el mundo elegante Raúl su propio escenario.

A las niñas de Mengano halla en la calle Florida y galante las convida al "five o'clock tea" mundano.

Van los tres juntos en pos de la dorada infusión. ¿Quién pagará la adición? ¿Quién la pagará, gran Dios?



Se apuntan las señoritas, émulas de Pantagruel, con un tremendo pastel y cuarenta y dos masitas.

Las niñas matan sus penas, y comen, beben y tragan y así piden que les hagan los sandwiches por docenas.

El luculiano festín llega a la postre, pues ve el pobre negrito que han traído el te ¡por fin!



Más su inquietud no termina porque vuelven a empezar y ahora, para refrescar, piden soda y granadina.

Pide la cuenta y le dan la adición de tantas cosas, más grande que las famosas cuentas del gran capitán.

Moraleja: Lector: galante no seas si no eres rico cual Creso, y a nadie invites a eso que llaman "five o'clock teas".

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

En la calle Florida



El gran mundo seduce a Raúl —gran lector de la guía social— y decide, cual tanto gandul, no salir de una vía central.



Su elegancia de Jorge Brummel, como tantos, de noche y de día, luce ufano en la pérada vía mientras tanto se ríen de él.

Allí van las de Pambasso, y van los de Rizzo, que son sportsmen: uno es dueño de un pobre almacén y otro vive del madapolán.



¡Oh! No puede el moreno faltar de la "crème" a la gran reunión, y allí va; por llamar la atención mientras anda se pone a silbar.



Cuando más satisfecho se halla del paseo, el sombrero le abolla una sucia, una rauda cebolla que lanzó alguna mano canalla.



De la culta bronita se queja a un agente que está de facción, y después de una amonestación el guardián no procede y se aleja.



Por pisar sin querer a un dandy, de un buen trompis lo dejan maltrecho, y el forzado, después de lo hecho, va diciendo: "¡Qué bien se la di!"



Por ser fino el moreno tropieza con Juan Knock, que es sportsman terrible, y el atleta, exaltado, irascible, pone al negro "knock-out" con presteza



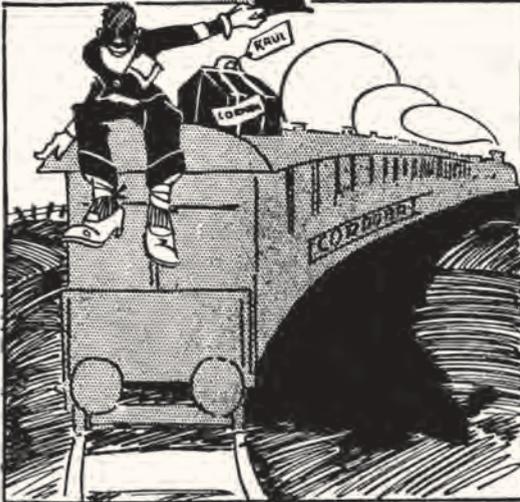
Moraleja:  
No frecuentes la calle elegante; no seas cursi, tilingo o arribista. Fijate, si estás bien de la vista, el dibujo que tienes delante.

# Las aventuras del negro Raúl



por LANTERI

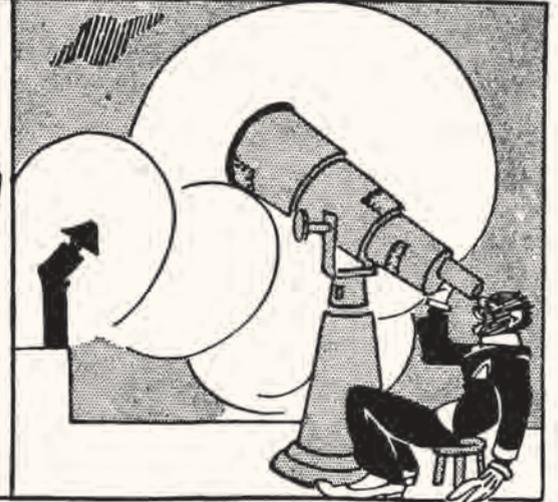
Una visita a Martin Gil



Harto ya de los desaires con que le trata la suerte, aunque es criollo hasta la muerte, Raúl se va de Buenos Aires.



Tras de un viaje accidentado y de peripecias mil visita a don Martin Gil a quien lo han recomendado.



Mira a la esfera estrellada temblando con la emoción y a Saturno mira con la "ecuatorial acodada".



A Saturno, que es cabrero, la curiosidad le enoja, y al negro un botín arroja, pero no está muy certero.



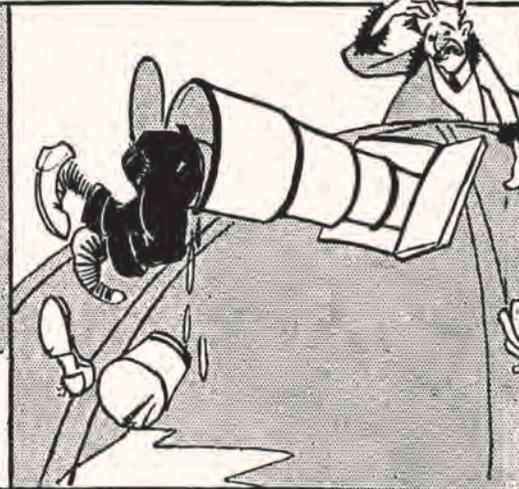
Raúl, porque no ve nada, limpia la lente en momento que el sabio hacia el firmamento va a dirigir su mirada.



El sabio ve estupefacto agua y nubes por doquier y opina que va a haber una tormenta en el acto.



Un artículo erudito escribe informando al mundo acerca del tremebundo e inminente meteorito.



El sabio, echando centellas, porque su fracaso ve, al negro da un puntapié y le hace ver las estrellas.



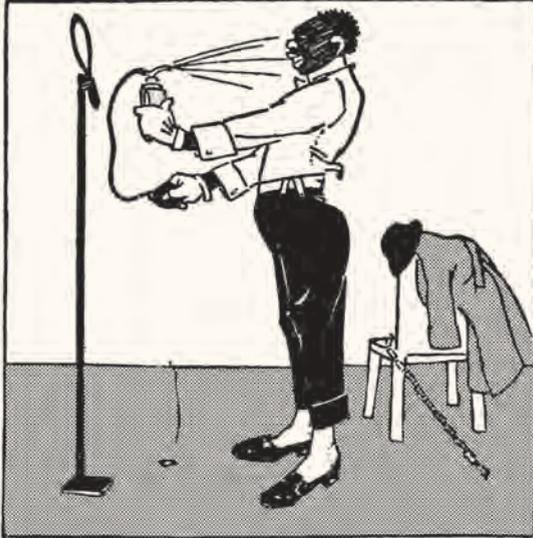
Moraleja:

No seáis nunca indiscretos ni mostréis torpes resabios: tened siempre por los sabios el mayor de los respetos.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTEBI

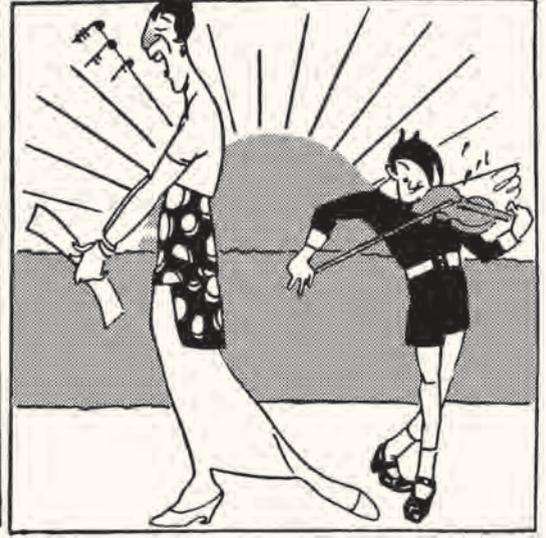
### El concierto de anoche



El patriótico ardor de Raúl el pecho inflama y para apagar la llama lo hace con agua de olor.



A un patriótico homenaje va ansioso de divertirse a la vez que de lucirse, pues le han regalado un traje.



El aburrimiento empieza cantando una joven mal un trozo de "Parsifal" y todo el mundo bosteza.



Luego en forma interminable diserta uno sobre sí el tambor de Tacuarí usaba machete o sable.



Después sale una heroína y a unos aires españoles de dos pares de bemoles ejecuta o asesina.



Y, como es de rigor dice una "Oda a la bandera" un joven, pálido hortera, del ripio fácil cultor.



En coro que desafina las niñas de Otalaecho cantan el "Arroz con leche" "¡Ay, ay, ay!" y "Serafina".



Harto Raúl de la lata, cabizbajo y aburrido, obrando con buen sentido protesta y mete la pata.

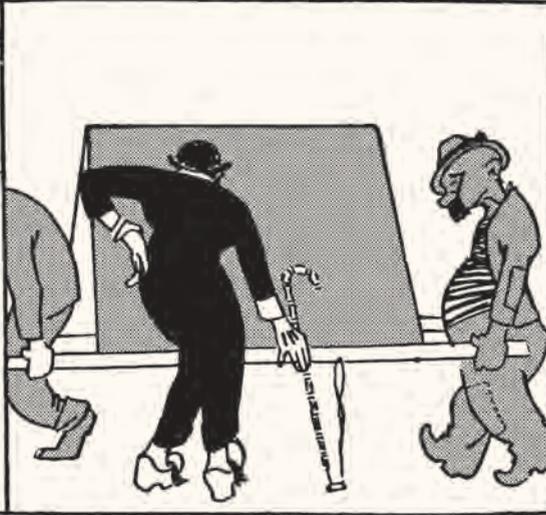
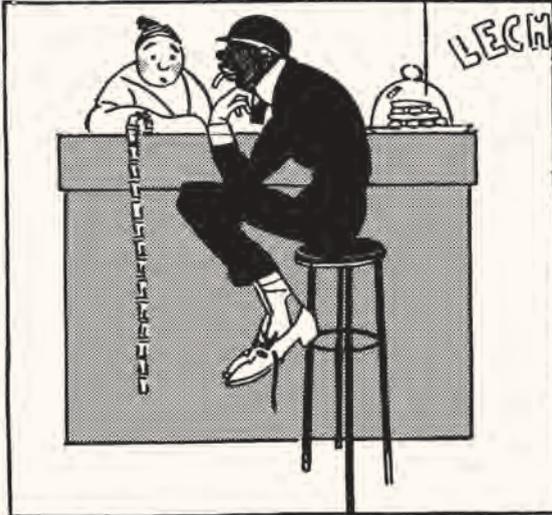
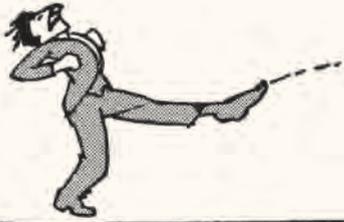


Moraleja: Amar la patria es deber que tenemos que cumplir pero no se debe hacer nunca en su nombre reir.

Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

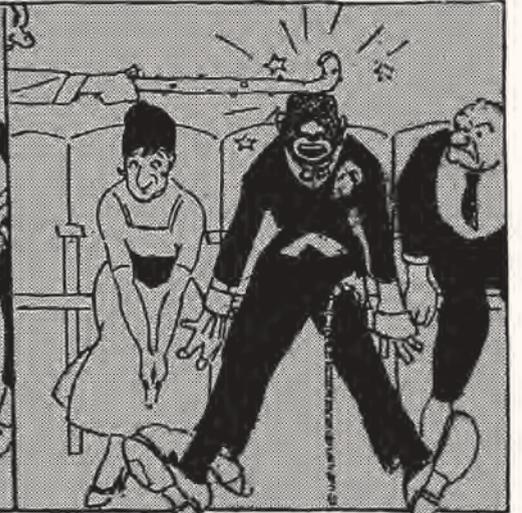
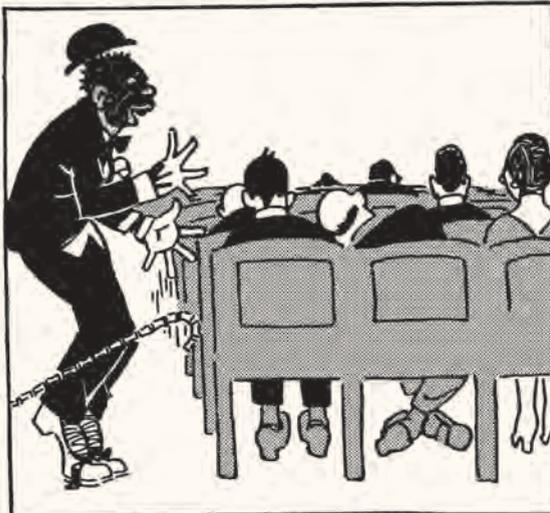
Una noche de cine



Triste, meditabundo y aburrido está Raúl como si hubiera ido a oír las conferencias exaltantes del talento de un tal Miguel Cervantes.

Para aplacar el tedio que le aflige, a un cine concurrido se dirige pensando en el refrán aquel: "Vicente, ¿a dónde vas? Adonde va la gente."

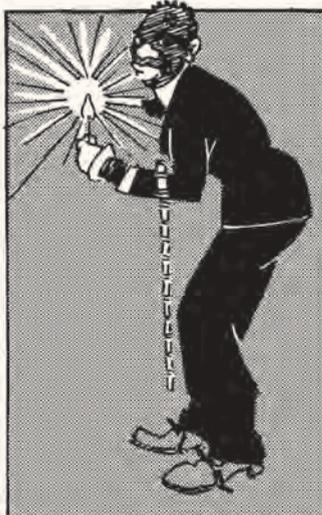
Un acomodador bien poco amable lo guía en la tiniebla impenetrable y viendo a obscuras los espectadores cree que negros son esos señores.



Cuando la luz la sala ha iluminado observa el negro que se hallaba errado, pues es blanca y es tonta aquella gente — salvando la excepción, naturalmente.

Las gracias de Carlitos le entristecen, los dramas policiales le enardecen, y con más tedio aún que había entrado aña a la morocha de su lado.

La cual va con su novio, que advertido de la maniobra de Raúl ha sido, y al negro le da un palo en el testuz que le hace arrancar chispas y dar luz.



Queriendo averiguar la procedencia de tan inesperada contundencia, prende un fósforo. El público se altera y promueve un bochinche de primera.

A la pública vía va derecho de un puntapié que déjalo maltrecho, y tras de recibir sendos porrazos le dan mil empujones y arañazos.

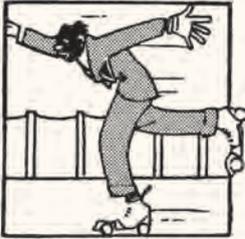
Moraleja:

Lector: no se comprende que a los cines vaya más que el lector de folletines. ¡Si hasta Raúl se siente superior al que al biógrafo va de espectador!

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTEBI

Skating



Raúl al "skating" va buscando solaz propio. Lógico es que un estropicio, como siempre, el negro hará.



Se pone el patín con prisa y, raudo cual la centella, a todo el mundo atropella causando pánico y risa.



Sin poder fijar el pie embiste a un patinador y da un golpe a aquel señor en el sitio que usted ve.



Nota que se va a caer y se agarra a una señora cual a tabla salvadora el naufrago suele hacer.



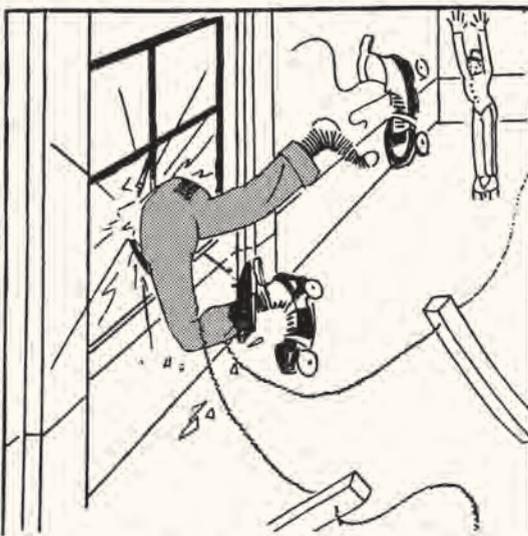
Las hay de mal corazón y sentimiento inhumano, y esta, que es larga de mano, da al negro un gran bofetón.



Ante unas niñas coquetas el negro quiere lucirse, y ellas, para divertirse, piden que haga piruetas.



El sarcasmo y el ludibrio es premio de su osadía y al fin sale de estampía ya perdido el equilibrio.



¡Paf! Se rompe la existencia por los aires disparado y luego espera sentado a que llegue la Asistencia.



Moraleja: Si no sabes patinar no hagas jamás el ridículo. Es el patín adminículo que debe saberse usar.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Una noche en el Colón



Iniciada la "saison" lírica, oficial y "smart", Raúl no puede faltar ninguna noche al Colón.



Como le importan tres pitos, lo mismo que a varios cientos de asistentes, la Barrientos y sus raudos gorgoritos...



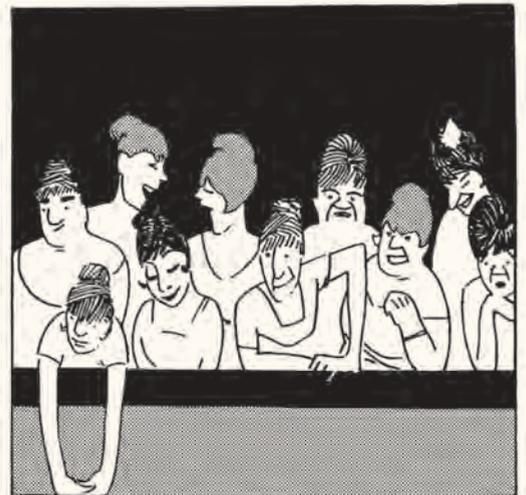
...mira con desfachatez a la familia Dall Mono que ha obtenido un abono a medias con otras diez.



En otro palco, en patota que habla, grita y gesticula, ve a la Chola y a la Tota, la Queta, la Pocha y Tula.



Ve Raúl que en la platea se sienta su almacenero, Parvenu el "doctor" y Huero su vecino de azotea.



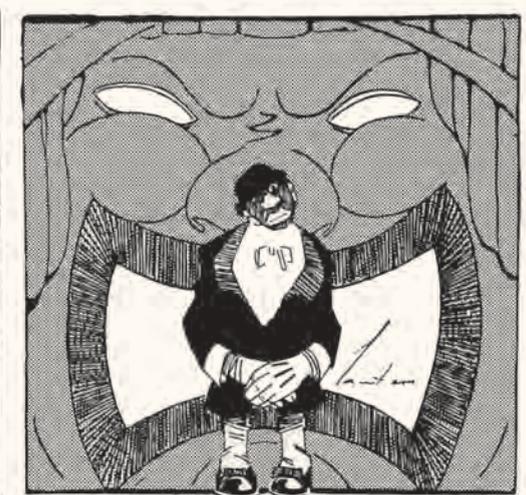
Ve que a la cazuela asiste gente que al teatro va por ver sólo como la aristocracia se viste.



Los cronistas, como el rayo se mueven, luciendo el talle con unos fracs de la calle... de 25 de Mayo...



Por fin Raúl logra hallar del paraíso en la altura alguno que la dulzura del arte suele gustar.



Moraleja: Una duda al negro asedia pues no comprende por cual razón es sólo oficial la ópera y no la comedia.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

El problema de la crisis



La crisis... bonito tema de moda hoy en la Argentina. Ved lo que Raúl opina del problema.



"Antes vestía flamante vestuario regalado, y ahora voy trajeado de atorrante.



Comer era cuestión obvia que resolvía cualquiera teniendo una cocinera por novia.



Hoy que añoro la polenta, el rabo de una pichicha me parece una salchicha succulenta.



Antes con cualquier motivo con facilidad se iba a los teatros de arriba sin ser vivo.



Hoy el empresario es enemigo decidido del siempre tan difundido portugués.



Antes se iba en el tranvía como en el "sleeping-car": dormir... acaso soñar, se podía.



Bajo la lluvia incesante no puedo hoy dormir, ¡horror! y tengo un despertador vigilante.



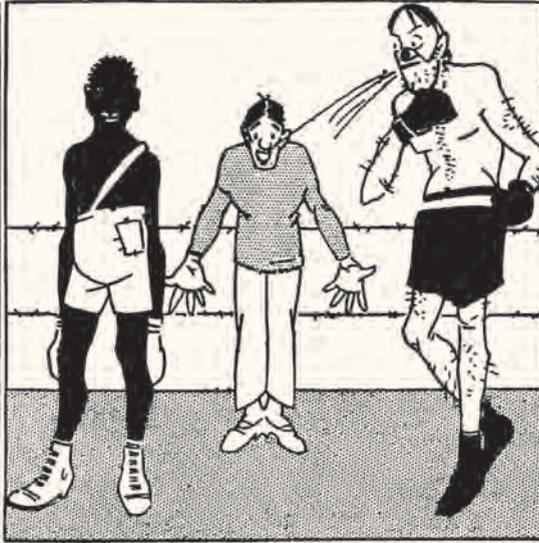
Moraleja: ¡Por Dios, por Apis o Isis! no te ocupes de la crisis ¡por favor! Pues es tontería extrema el apurar este tema, lector.

# Las aventuras del negro Raúl

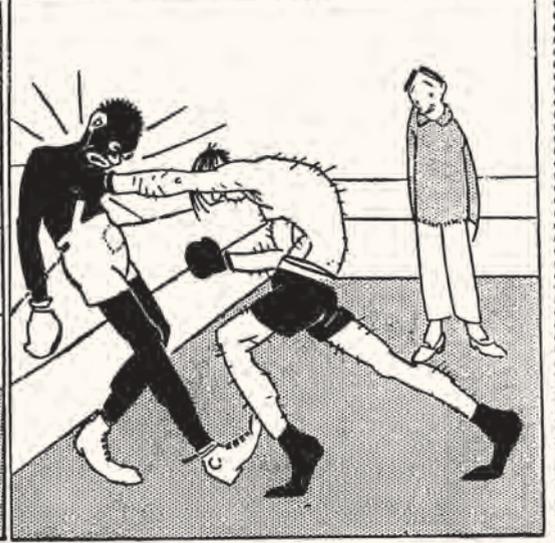
por LANTERI  
Campeón de boxeo



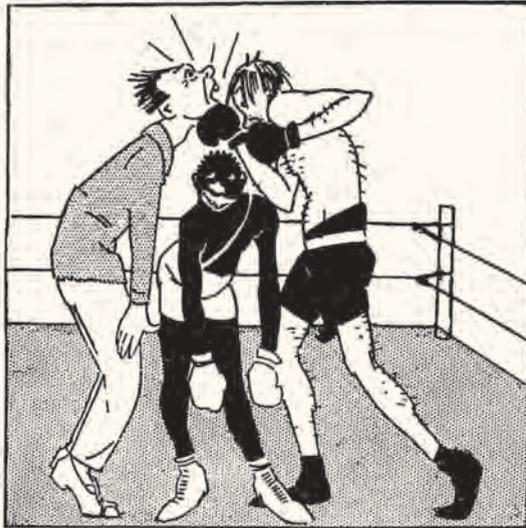
Viendo Raúl el puchero más lejos que está el Congo, de box concierta un "match-tongo" con un sportsman cuentero.



Y ya en el "ring" temeroso de que haga el negocio "crack", se hace sobrino de Jack Jonhson, el negro famoso.



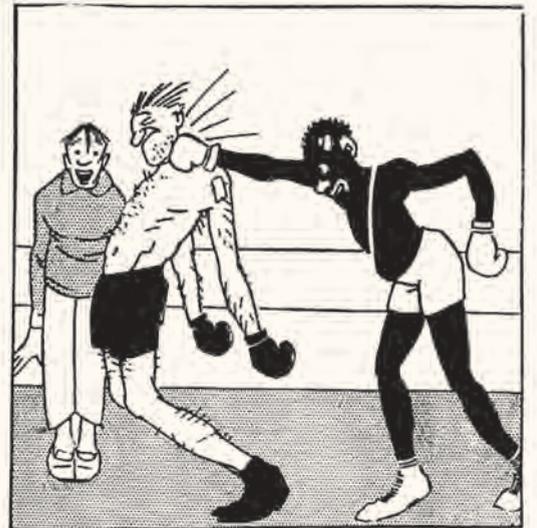
En el primer round se irrita su adversario y se desmanda dando un "directo" que manda derecho a la Chacarita.



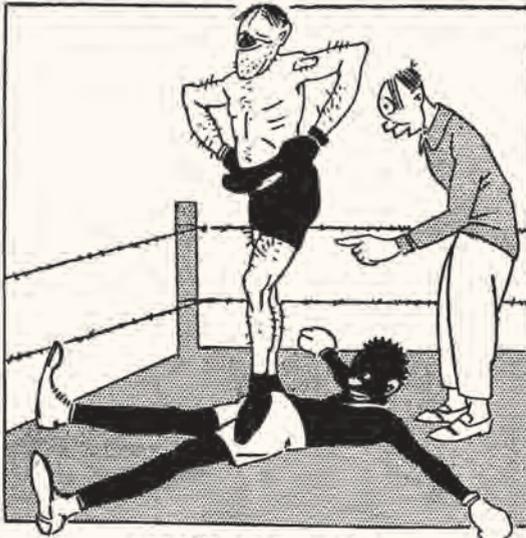
Un "cross" que en el aire zumba mal dirigido quizás, encuentra al referee y ¡zas! casi lo manda a la tumba.



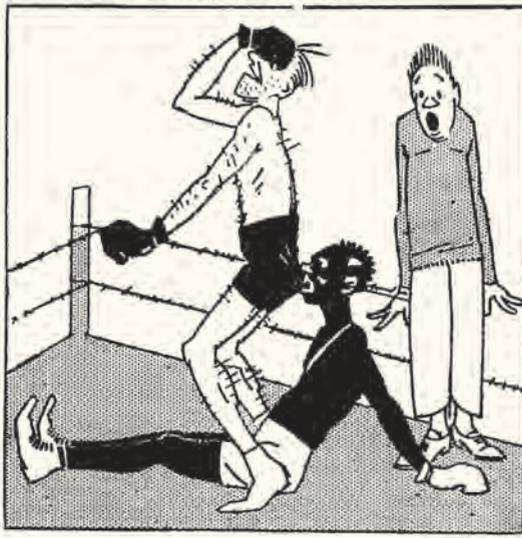
—"Mirá, tu tata te reta", dice el negro al contendiente, y aquel, ingenuo, inocente, no advierte la jugarreta.



Y se distrae un momento que el negro al punto aprovecha con un "nock" y el otro echa un terrible juramento.



preludio de una paliza que con todas las del arte da al negrito, cuya parte peor lleva en esta liza.



La lucha hace que recuerde Raúl su rabia ancestral y a su adversario en un mal sitio, furioso le muerde.



Moraleja: Si de cultura blasonas a matches de box no acudas que es cosa de gentes rudas y no de cultas personas.

# Las aventuras del negro Raúl



por LANTERI

## Un huésped ilustre



Baúl, que no es un otario como se creen algunos, piensa cómo ganar unos pesos en el centenario.



Se hace príncipe consorte de la reina Kalahaví y a las fiestas viene aquí de esta traza y este porte.



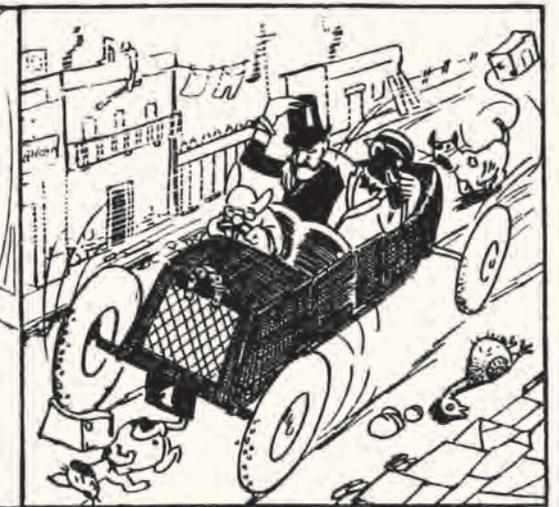
El diario más difundido da extensas informaciones sobre el príncipe venido desde lejanas regiones.



Para que aprecie el progreso de la admirable política llévanle a una apocalíptica sesión que hay en el congreso.



En el salón blanco de la casa rosada vió un te y un baile punzó que dicen que en su honor fué.



Un personaje oficial lo lleva en trágica andanza, contravienen la ordenanza pero ¿qué importa? Es igual.



Dando pruebas de inocencia y de ingenuidad extrema lo que ha visto le da tema a una lata conferencia...



... que coloca al respetable pueblo a cambio de diez pesos, mientras sufre los excesos del auditorio... ¡qué amable!



Moraleja:

No hagas tu vida ficticia ni te hagas el personaje, mira de Raúl el ultraje que le hacen por su estulticia.

# RAÚL EN LA PARADA



—¡A ver si me toman por delegado extranjero!

Dib. de Lanteri.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

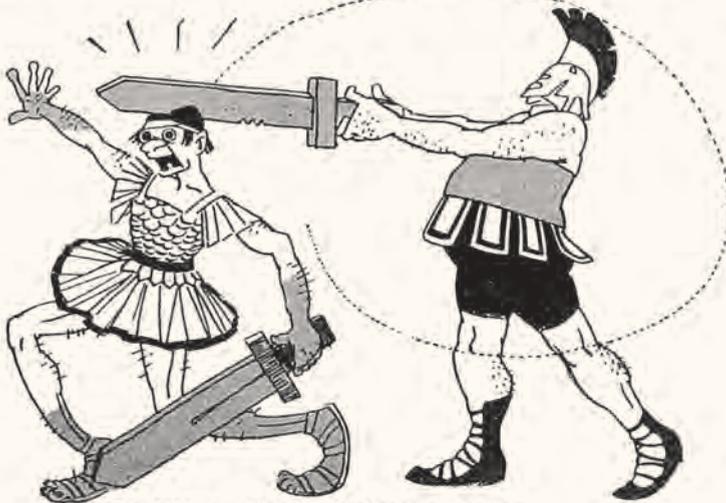
Curso de filosofía



Raúl algunas veces filosofa y tiene pensamientos de esta estofa: "avanzamos muy lentamente, pero avanzamos; es esta la cuestión; todo es uno y lo mismo... igual..." empero sufren las cosas modificación.

Antaño sólo el príncipe, el monarca, el César, el señor zar o tetrarca, entre otros privilegios disfrutaban el de indagar las cosas del arcano y habian al alcance de la mano pitonisas que todo adivinaban.

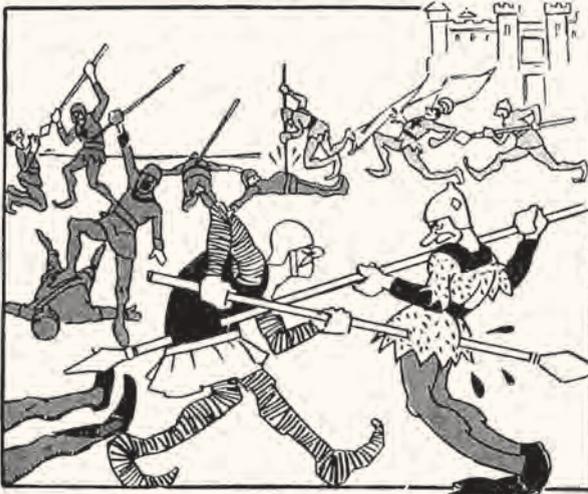
Pero hoy cualquier plebeyo en cada esquina tiene por poco precio una adivina que "predice el presente y el pasado" cura males de amor y hace otras cosas igualmente eficaces y preciosas que prueban que los tiempos han cambiado.



En tiempos de las bárbaras naciones se daban los sablazos a montones en la calle, la plaza, el coliseo, con tal fuerza, pericia y tal destreza, que a lo mejor perdía la cabeza el mortal que salía de paseo.



En la plaza, la calle, el coliseo, igual que antaño en estos tiempos veo a diestra y a siniestra dar sablazos pero ¡ay! que los de ogaño son peores que aquellos de los rudos gladiadores de grandes pechos, pero no "pechazos".



La gente, antes cruel, se hacía rajás por un quíteme usted allá esas pajas; blandiendo enfurecida el hierro insano sembrando iba orfandad, dolor y llanto, ruina, desolación, tristeza, espanto, sin dar tregua a la espada ni a la mano.



Y hoy los hombres lo mismo que otros días, dirimen sus contiendas y porfías a linternazo limpio, pero antes no había esos obuses venenosos, balas adormideras, lacrimosos proyectiles, ni gases asfixiantes.



Moraleja:

"Si quieres ser feliz como me dices, no analices, lector, no, no analices".

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Un domingo porteño



JULIO  
16  
DOMINGO



Como el sabio y el tilingo al despertar en su cama Raúl se traza un programa porque hoy es día domingo.



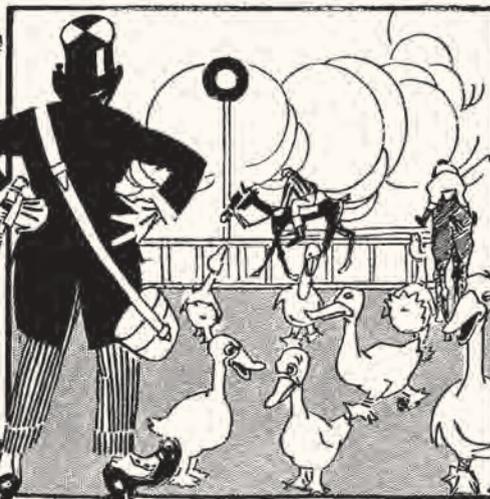
Apenas nace la aurora, cabalgando un notie bruto da dos pasos por minuto y da diez pesos por hora.



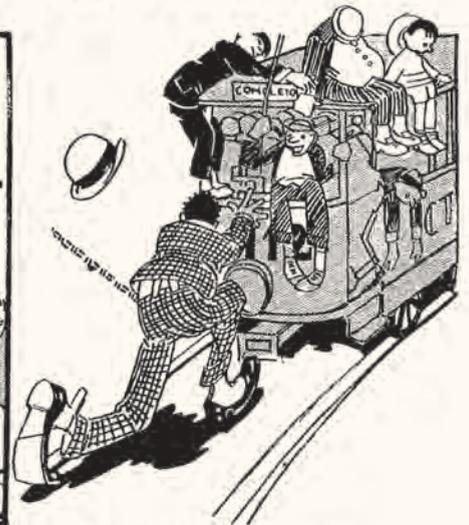
Busca el aura popular ganoso de divertirse en la Boca y tiene que irse porque se siente asfixiar.



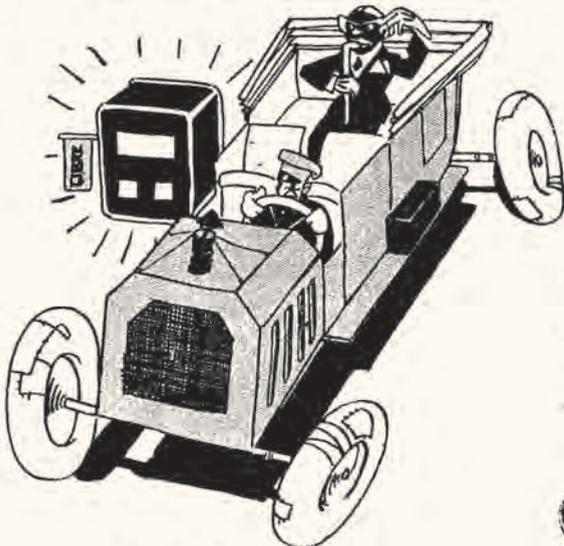
Por fuerza de la costumbre, al zoo acaba por ir, donde se suele aburrir una enorme muchedumbre.



Contrito huye con horror, renegando de las fieras, y más tarde en las carreras pierde dinero y humor.



Piensa regresar y en un tranvia quiere montar pero es más fácil tomar las trincheras de Verdun.



Toma un auto y esta es una diversión muy dominguera pues os lleva a la carrera sin tener prisa ninguna.



Llega a la última sesión de un biógrafo concurrido y quedándose dormido encuentra más diversión.



Moraleja:

Lector, si quieres vivir el domingo divertido que no se te ocurra ir a donde Raúl ha ido.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

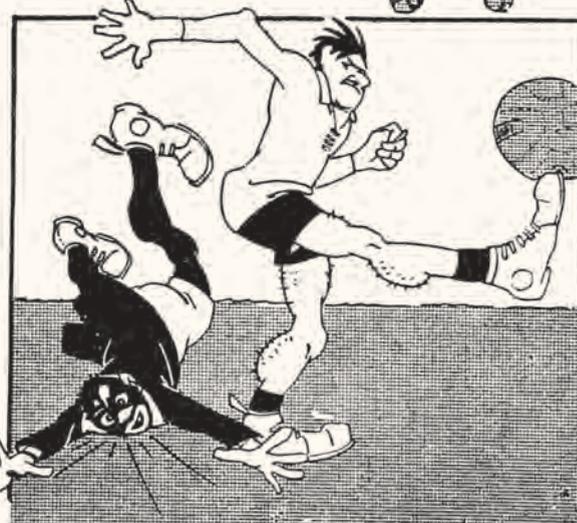
Un partido de football



A Raúl "smart", "mens sana", "homme fort" le gusta la mar el "sport".



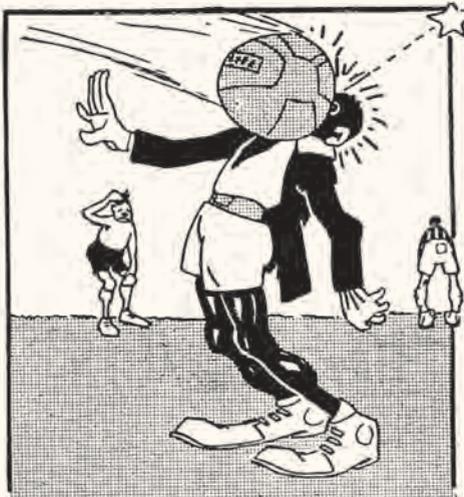
De referes actuando en una partida disfruta jugando la vida.



La primer patada el negro recibe, pero eso no es nada: aún vive.



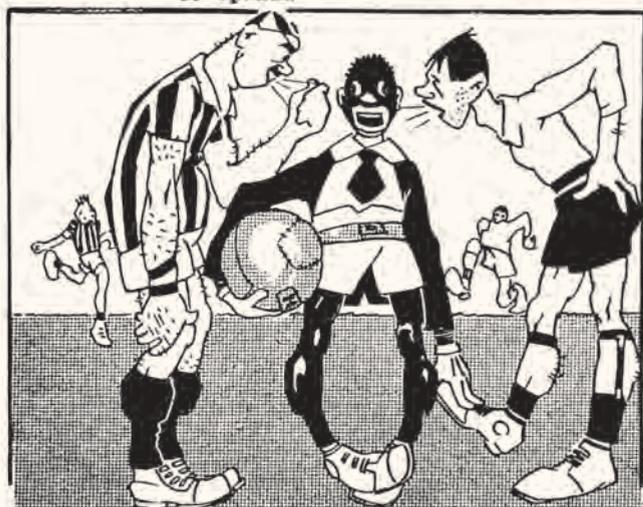
Un foward corriendo va "de punta a punta" y un gol...pe tremendo se apunta.



Por medio de un "shot" que resultó ful, las estrellas vió Raúl.



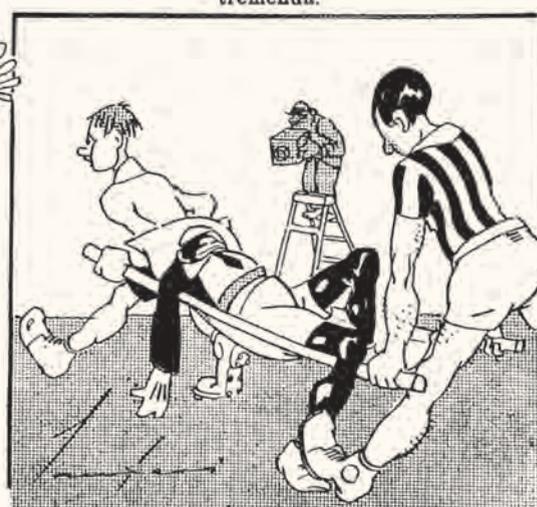
Cada vez más dura se hace la contienda y es la pateadura tremenda.



Las cosas sugieren una discusión, tener todos quieren razón.



Surgen veinte riñas por el frente y flanco, y es Raúl de las piñas blanco.



**MORALEJA:** Aunque alguna gente que conoces tú crea conveniente para la salud este juego atlético, no creas, lector: para quedar ético parece mejor.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

## El "groom" improvisado



Raúl por fin un buen día se decide a tabajar porque se quiere ganar por sí el pan de cada día.



Como no es idóneo en nada, ni jamás aprendió oficio, tiene que entrar al servicio de una dama encopetada.



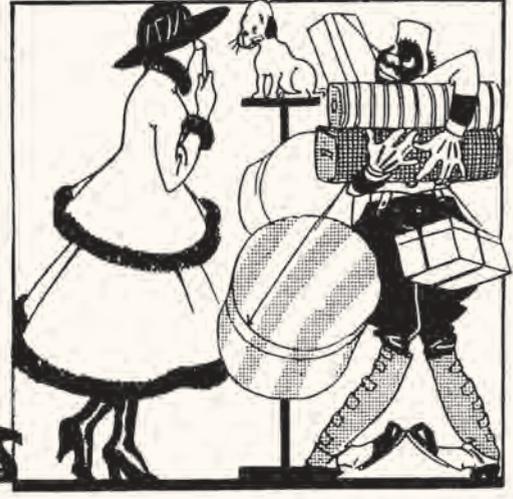
que de tienda en tienda va con Raúl al retortero, quien como un pobre faldero anda de aquí para allá.



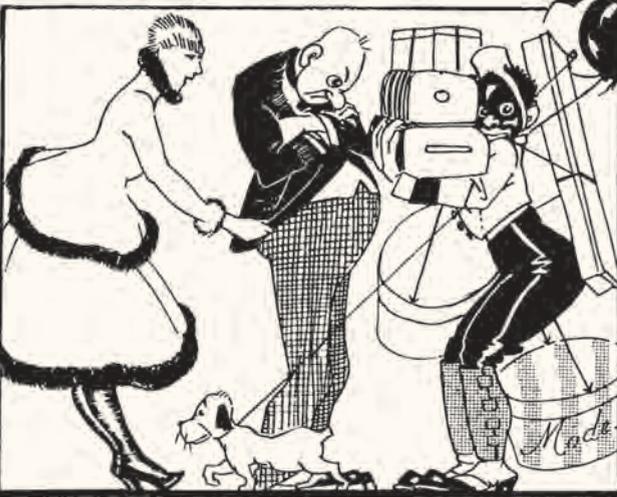
El afán aristocrático de la dama le da estrilo, pues le hace sudar el quilo y hasta el jugo pancreático.



Por mañana, tarde y noche aquella buena señora no cesa una soia hora de dedicarse al derroche.



Que el negro encuentra muy mal y desmedido en exceso, porque es quien soporta el peso de la carga general.



Para colmo de sus males, cuando llega a casa y ve el pobre marido que gastaron mil nacionales,



dan a Raúl la galleta en la forma espeluznante que nos muestra el dibujante fielmente en esta viñeta.



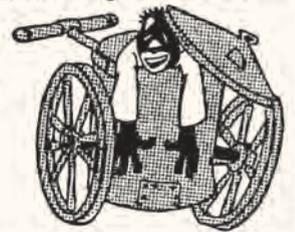
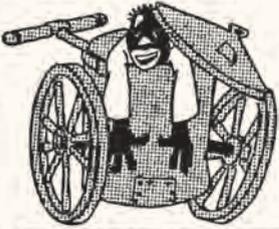
### MORALEJA:

Del trabajo el beneficio busca y no seas gandul, mira victima a Raúl de no poseer oficio.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Entre Gramajo y los suyos



Las huelgas aprovechando el negro se hace amarillo y con la pala y cepillo soñando va a visitar a un magnate que le dice: "andá a bañate".



que traducido al vulgar romance quiere decir: "amigo puede usted ir a trabajar", pues que bañándose empieza el trabajo de limpieza.



Mojado como una sopa va al guardarropa al instante, donde le dan la flamante ropa y los superdreadnouths que en sus manos usted ve.



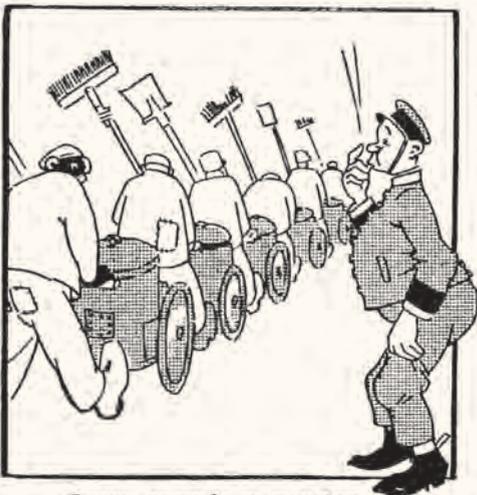
"Prende le scopa", conforme, viste el negro, presuroso, el impoluto y honroso uniforme creyéndose ya dispuesto a desempeñar su puesto.



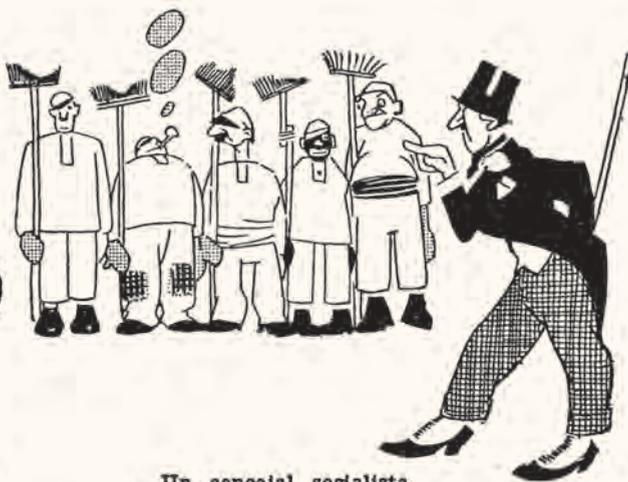
Mas no es así, que ahora vienen los trabajos y el sudar tinta como un calamar porque tienen los neófitos que aprender con ligereza a barrer.



Y esgrima de escobillón para ponerse al abrigo del enconado enemigo, de la agresión de que son blanco propicio los que ejercen este oficio.



Luego aprende a manejar el carro perfumador. En Bombay están mejor da en pensar Raúl viendo qué trabajo da depender de Gramajo.



Un concejal socialista, aunque por la indumentaria no parezca, pasa diaria revista. Raúl piensa: tanto aprender y la calle sin barrer.

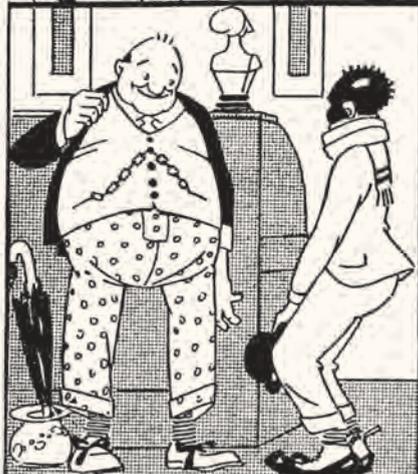


Cuando ve la libertad —calle—deja escoba y pala, y esta moraleja mala urde por casualidad: la ociosidad es un gran vicio como ella ningún oficio da tanta calamidad.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Un debut sensacional



Como el arte estos días se aplebeya perdida su habitual prosopopeya y el proscenio que honraron los Tamagno es tabladillo egafio del bajo histrión y el cómico fulero Raúl se hace también farandulero.



Y aunque su voz es poca y desgarrada y es negro y de figura desgarrada, debuta de tenor sin que proteste el público que aguanta como a este a tanto audaz y "faccia tosta" y vivo que siendo un "cane" se las da de divo.



Raúl, que no es batata, se abatata y como es natural, mete la pata donde el apuntador menos se espera, pues le pone en peligro la sesera, y el público, perdida la paciencia, denuesta, insulta y silba a la "eminencia".



Y arroja al escenario farináceas solanáceas y a más papaveráceas, vulgo papas, zapallos, achicorias, repollos, escarola y zanahorias, sin que el divo se apure por tan poco, pues sigue berreando y se hace el loco.



Raúl sabe que el público es voluble y que ningún problema es insoluble y como en toda trata el negro es ducho transforma sobre el pucho la clase de función y da de variedades una sesión.



La espada y las verduras, elemento útil son que aprovecha él al momento y hace pruebas que, siendo divertidas, son, además, del público aplaudidas, triunfando el ingenio de Raúl en las tablas del proscenio.



Artista consagrado como el quidam más quidam ha logrado ser Raúl por un público elegante que aplaude delirante un arte que no es arte ni aquí, ni en China ni en ninguna parte.



Y con gesto altanero pensando en el puchero recoge el negro papas y zapallos digno premio a sus gallos que volverán a oír al otro día los mismos que silbáronle a porfía.



MORALEJA:

Viendo el negro radiante de alegría el puchero rebosante piensa de esta manera: es artista cualquiera ahora y como siempre el respetable es como dijo el clásico; que él hable.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Hay que protestar...



Raúl estrilla y rabia y "la protesta" del ruido de la calle que molesta lo mismo al decidido melomano que al más recalcitrante wagneriano.



Protesta de los viejos carromatos feos e item más nada baratos, donde si no morís de un accidente la pneumonia pilláis seguramente.



Y protesta del "subte" abarrotado en donde casi siempre hay que ir "parado" guardando el equilibrio de manera que si uno haciendo "pruebas" estuviera.



Beniega de las gentes mendicantes que pululan por calles elegantes y en ruso, en italiano o en español cuentan dramas—¡horror!—de gran guñíol.



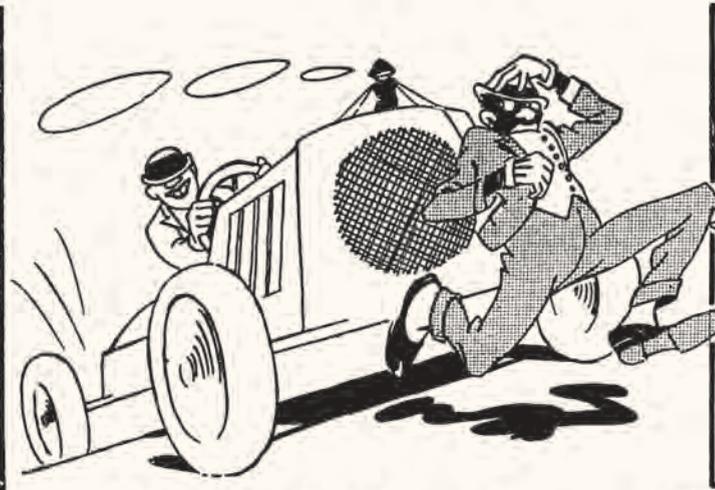
Aquí hacen una zanja y allí un cable tienden y hacen la calle intransitable, y Raúl con justicia se exaspera y en una zanja entierra su sesera.



Le irritan los ociosos papanatas que se pasan, haciendo peroratas, la vida de los diarios a la puerta eternamente con la boca abierta.



Le indignan las mudanzas aerostáticas absurdas, encontrando tales prácticas, que una cuerda, a lo peor, sin resistencia es el hilo sutil de la existencia.



A los autos profesa odio agareno, pues no llega a entender nunca el moreno el por qué de su prisa en el marchar como no sea prisa de matar.



MORALEJA:

Como a Raúl, lector, quizás moleste a usted cuanto molesto hay en la calle; mas si no es un Raúl fuerza es que calle, pues lo molestan más al que proteste.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Un perro prodigioso



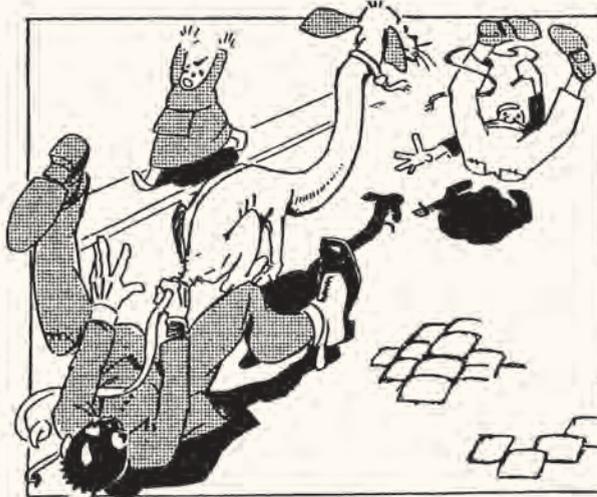
Yendo Raúl con su can, pensativo y cabizbajo, pensando cuán triste y cuán duro es vivir sin trabajo,



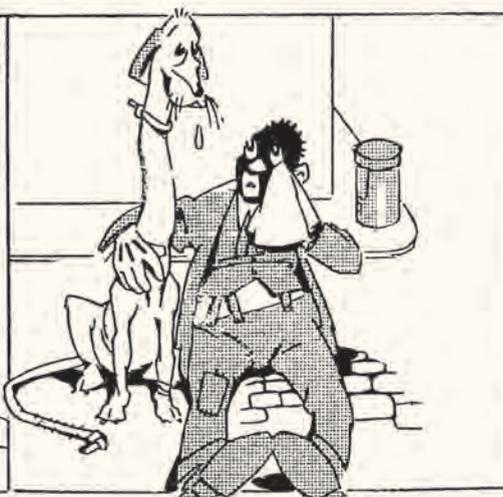
un perrero cruel y rudo, hombre de muy mala traza, al perro del negro enlaza haciéndole al cuello un nudo.



Raúl, encendido en ira, queriendo salvar al bicho, del rabo toma al pichicho... y ambos tira que tira.



Termina la porfiada lucha de esta gente lerdá, y cesa al fin la cinchada porque se rompe la cuerda.



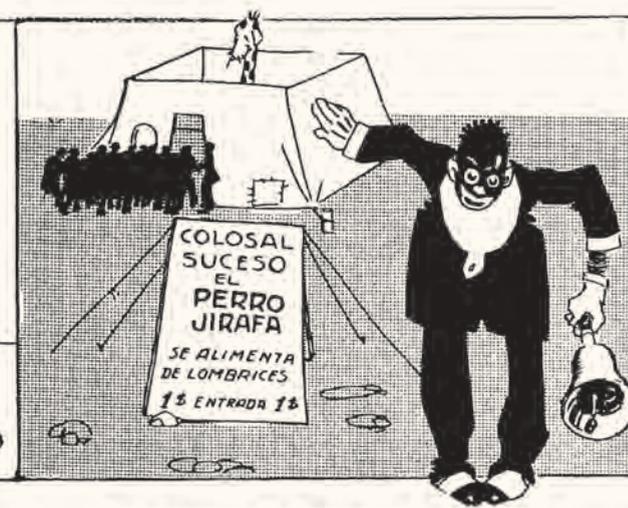
Llora al negro que repara, viendo a su pichicho amado, la metamorfosis rara que en su cuerpo se ha operado.



Pero como es industrioso, se pone el negro a pensar la forma de aprovechar a un perro tan horroroso.



Cavila y da con la forma, y como es tan "cara-dura", con un poco de pintura en jirafa lo transforma.



Y explotando el optimismo hace el negro un dineral por medio de un animal. ¡Hay tantos que hacen lo mismo!



MORALEJA:

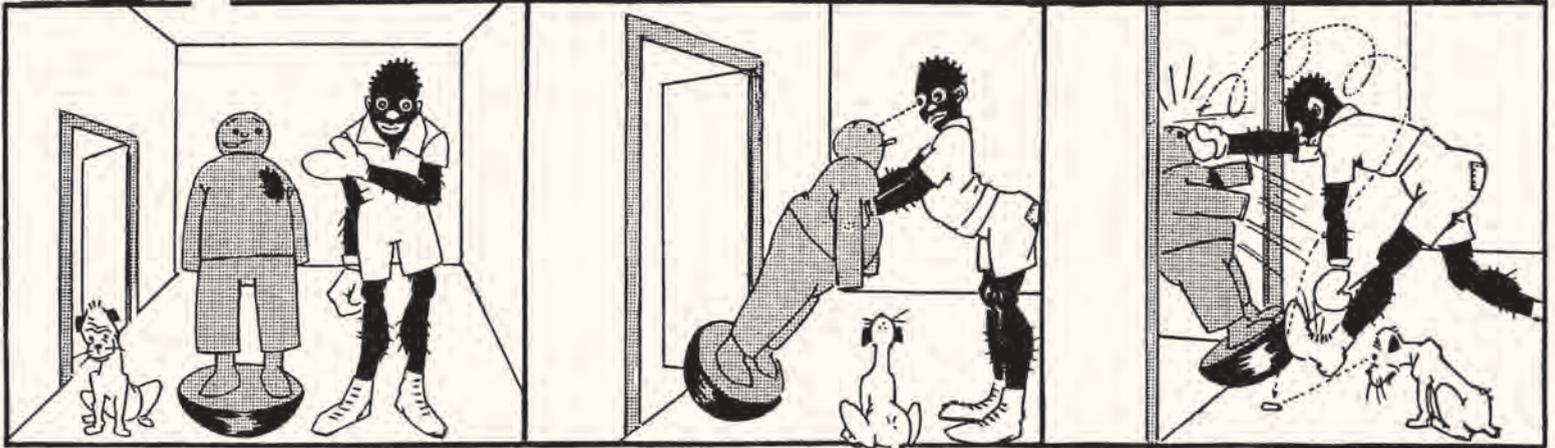
Con audacia e insensatez el más torpe hace dinero, pero lector, lo primero en la vida es la honradez.



# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

## Los inconvenientes del boxeo



Como el boxeo actualmente es encanto de la gente, Raúl alienta el deseo de ser campeón de boxeo.

Y dando a diestra y siniestra golpes en casa se adiestra con un simple maniquí como podéis ver aquí.

El simulacro de riña inicia con una pifia que el monigote tumbado deja y al perro aterrado.



El monigote recobra su posición, y así obra en forma que no sospecha el campeón a quién pecha.

El moreno enardecido, en su amor propio ofendido y cegado por la ira coces y puñadas tira.

Cuanto más Raúl se exalta el muñeco pecha y salta y deja al negro rendido, "nock-out" o sea vencido.



El moreno se distrae, y a su tía que le trae el chocolate, la toma por el muñeco y la embroma,

pues un directo le da que a la Chacarita va por "in eternum" la vieja sin exhalar una queja.

**MORALEJA:**

Cultiva tus aficiones mas sin exageraciones, porque detrás de los gustos suelen andar los disgustos.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

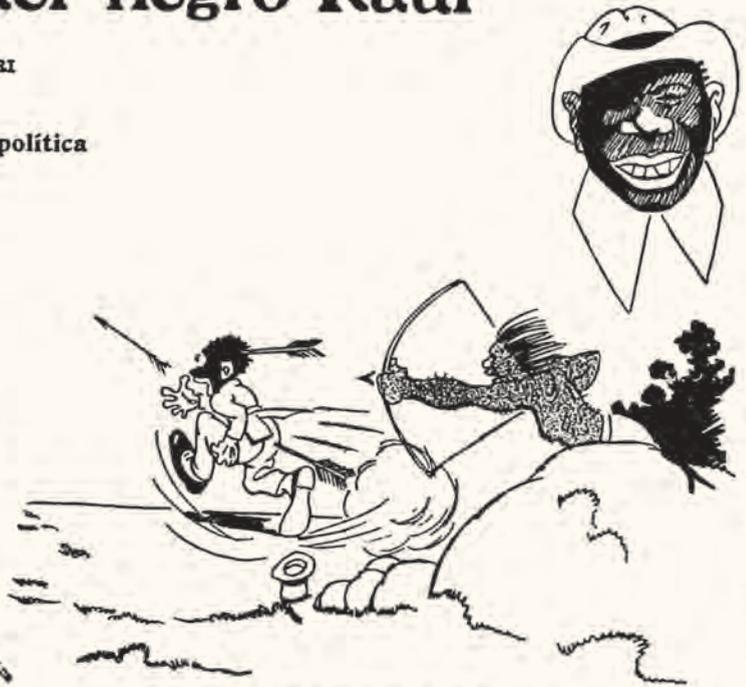
### En la ciénaga política



En la hora trascendental de asegurar el puchero decide Raúl lo primero dar un cambio radical.



Y se afilia a la política con un desparpajo insólito, pidiéndole a don Hipólito que alivie su vida crítica.



Piensa al principio ir al Chaco y allí ser gobernador, pero le acosa el temor de encontrar algún mataco.



Y repugnándole eso, teniendo labia apropiada piensa que es bueno el Congress para hablar y no hacer nada.



La inspección municipal da un trabajo agobiador, mas no es eso, lo peor es que se cobra muy mal.



Cree Raúl como quien tiene excelente criterio, que al frente de un ministerio estará mucho más bien.



Pero el color se lo impide, y en lugar de ser el amo, ser ordenanza o mucamo con buen acuerdo decide.



Y advirtiendo su impotencia para el cargo de criado, piensa como fracasado ser digno de la intendencia.



Y la política deja dando pruebas de buen seso; lector entendido, eso vale por la moraleja.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Raúl, negro-escucha



Raúl se hace explorador como se podía hacer otra cosa, por tener una diversión mejor.



Bajo un sol canicular, sudando el quimo y el quilo, el negro va con sigilo lo ya explorado a explorar.



Y tropieza, ¡oh maravilla!, con unos huevos ingentes, admirables ingredientes para hacer una tortilla.



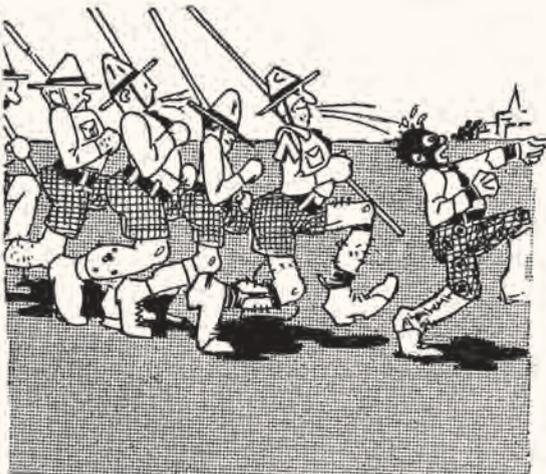
Manos a la obra al momento pone el negro con presteza, pero, ¡oh horror!, no bien empieza el guisado succulento...



...ve claro como la luz surgir detrás de un alcor el pico amenazador de una gigante avestruz.



Aunque Raúl es valiente y a nada suele temer, echa entonces a correr porque lo juzga prudente.



Con heroica decisión a paso de velocipedo va en busca del fiero bípedo el guerrero palotón.



Comienzan a darle caza rivalizando en destreza, y ven con honda tristeza que hacen un papel... de estraza.



Moraleja:

No confundas lo aparente cual Raúl con lo real, ni imites a este inconsciente si no quieres quedar mal.

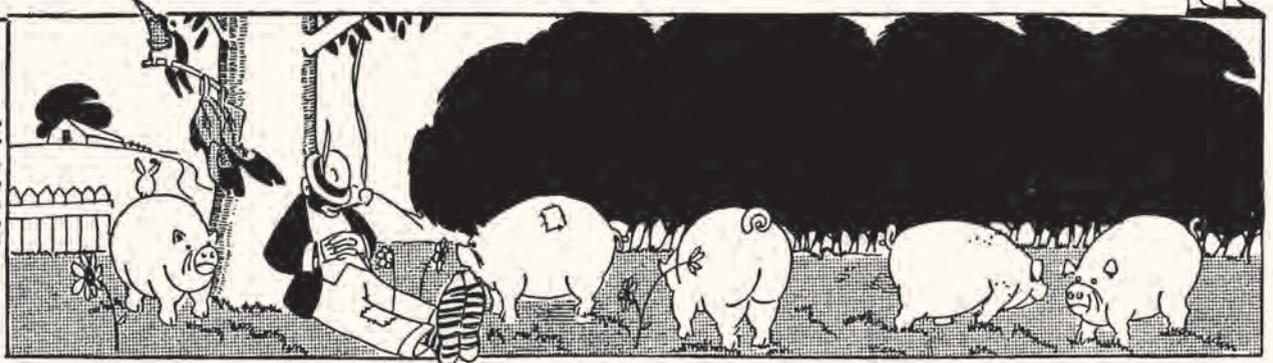
# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

"Sogno di Primavera"



Raúl, que tiene un alma de [poeta  
y leyó algunos versos moder- [nistas,  
cree la primavera una opereta con tipes, bailarinas y coristas, y la Arcadía al alcance de la [mano  
tiene en cualquier campito sub- [urbano.



Y aunque la realidad sea por- él en un chanco ve una baila- [cina,  
y en un pito británico o alemán ve la flauta de pan [rina  
que él tañe despertando en sus [moradas  
de la selva a las ninfas y dría- [das.

Con fruición a la música se en- [traga  
y un tango arrabalero cree que es una danza griega que se baila saltando sobre un [pie,  
como hacen esas "grís" de va- [riedades,  
que artistas son por las extre- [midades.



De pámpanos y flores como a [un dios  
lo coronan tratándolo de "vos" los seres de ese mundo... mito- [lógico  
que tienen realidad en su sueño [ilógico,  
sueño que digno de la solfa es de Strauss o de otro músico [vienés.

**MORALEJA:**

Señoras y señores:  
no seáis soñadores,  
que al regresar del sueño  
todo es mezquino, mísero y pe- [queño.  
¡Ah! y tened cuidado  
que abunda en primavera el res- [friado.



# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

En el mundo horteril



Las glorias de la Paquin Raúl emular quisiera en el país donde impera absoluto el "manequín".



Por ser lo más atrayente con la gentil damisela ensayando, se desvela, el gesto y el continente.



Así cuando la recibe gestos y discursos hace y por ver si la complace el moreno se desvive.



Y ella que está acostumbrada a este "firt" de mostrador abusa del vendedor de manera despiadada.



Porque le hace traer aquello y esto y lo de más allá, sarga, satin, "taffeta" y el negro pierde el resuello.



Y comienza a aborrecer la horteril galantería de tener que revolver mil veces la estantería.



De la gentil damisela la curiosidad no agota y Raúl suda la gota gorda entre piezas de tela.



Raúl en un arrebato y en postura deprimente dice a la joven que enfrente venden mucho más barato.



Moraleja: Mustio y fatigado y bajo sedas y madapolán piensa Raúl en el refrán: "No hay atajo sin trabajo"

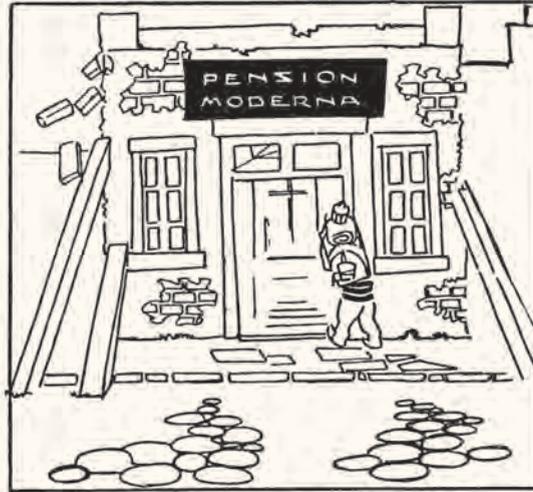
# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

En la casa de pensión



La busca de una "pensión": he ahí un problema espantable de difícil solución; buscando un sitio habitable Raúl trabaja de Sansón.



Después de peregrinar varios días, halla al cabo un sitio donde habitar y donde dejar un clavo superior a regular.



Como Raúl es persona de mucha mundología, al tratar con la patrona le hace con salamería y su belleza pregoná.



A la hora de almorzar, mientras él masca y deglute, otros tienen que jugar con cubiletes o al tute a ver quién ha de ayunar.



En premio a su gentileza y a su carácter galante, le dieron la mejor pieza, confortable y elegante y modelo de limpieza.



Hacen su carne graasenta cimarrones matinales y comida suculenta, y caricias maternas ponen a su alma contenta.



Pero ¡oh! que la envidia artera echa un terrible veneno al fondo de la sopera con que sirven al moreno, para que el moreno muera.



**MORALEJA:**  
Al ver la muerte cercana pensó con el alma en vilo y lucidez meridiana: yo quiero morir tranquilo y pago a todos mañana.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

## El VI Salón Nacional



Hoy cualquiera hace de Apeles: para eso hay impresionismo y cubismo y futurismo, pintura, audacia y pinceles.



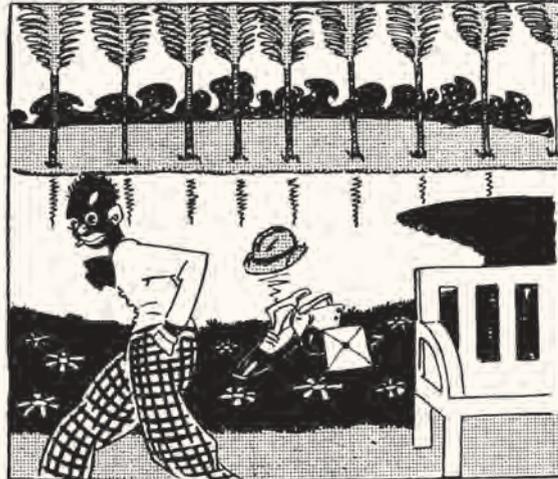
Y Raúl, que en nada es de la regla la excepción, pinta un cuadro y al salón lo manda en un dos por tres.



Pero un miembro del jurado que en Nueva Pompeya vende terrenos, cree que ofende el cuadro a su nombre honrado



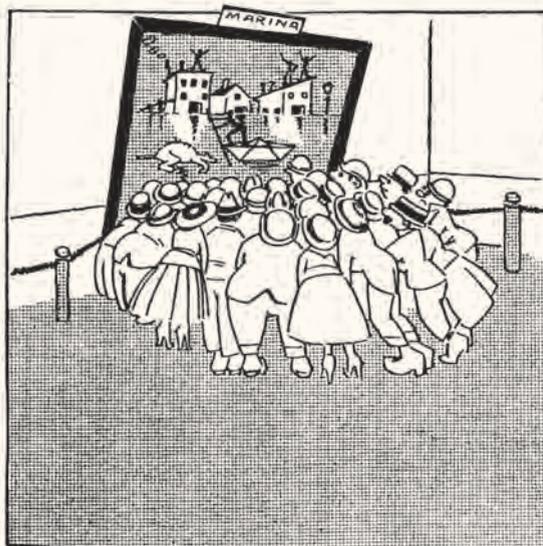
y es rechazada la tela, y esto hace que Raúl decida despedirse de la vida mientras le alumbraba una vela.



Temiendo una impresión fuerte, pues del agua es refractario, vuelve a casa, y de su muerte por carta habla al comisario.



Al otro día la prensa da una extensa información del hecho y la sensación entre el público es inmensa.



La reclame aprovechada por un saez negociante que expone el cuadro, es bastante a hacer la tela afamada.



Y es discutida a porfía su compra y por fin la adquiere un viejo rico que quiere de Raúl a la bella tía.



**MORALEJA:**  
Valido de su artimaña vive el negro en la opulencia, pensando: toda la ciencia de vivir está en la maña.

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Raúl, corredor de comercio



El dios Mercurio es hoy día la divinidad señora del mundo. Raúl no lo ignora e ingresa en su cofradía.



Como su costumbre es andar de aquí para allá se hace corredor y va corriendo más que un exprés.



Ofreciendo un específico que da el mismo resultado para lustrar el calzado o usado como dentífrico.



Como en su oratoria fía el negro habla por los codos explicando los cien modos de usar la mercadería.



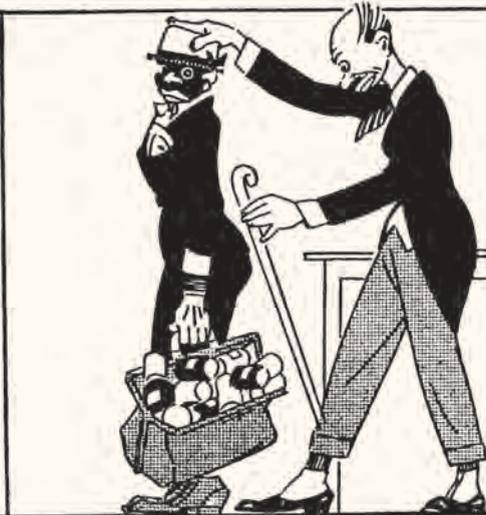
No se agota su elocuencia de porfiado vendedor pero al interlocutor hace perder la paciencia.



Mas él no se atemoriza y sigue su perorata aunque vea que la lata al que le oye encoleriza.



Y es claro, después de un rato de continuo molestar el negro suele encontrar la horma de su zapato.



La cual en sitio apropiado suele aplicar el cliente al corredor incipiente que así sale disparado.



**MORALEJA:** Piensa ahora decepcionado Raúl que el refrán de antaño que dice se vende el paño en el arca, es acertado.

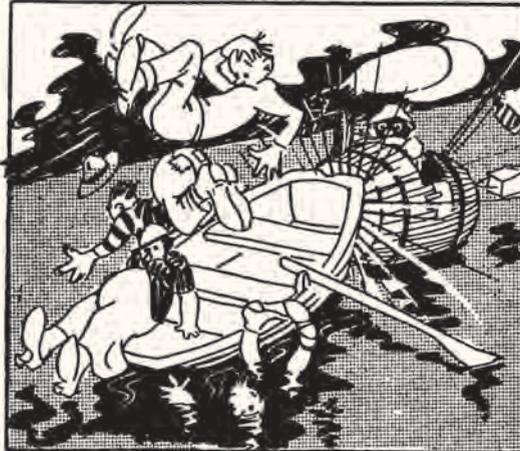
# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

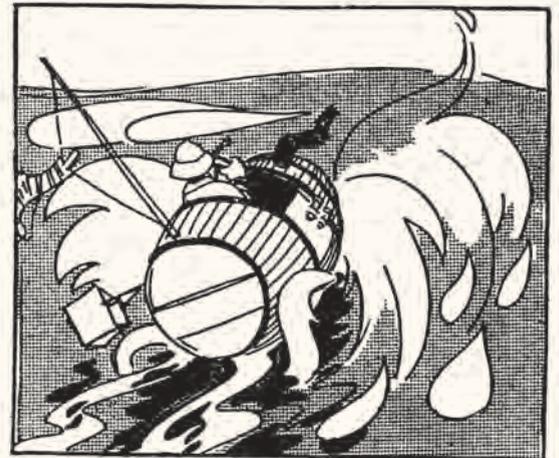
## Raúl, en el Tigre



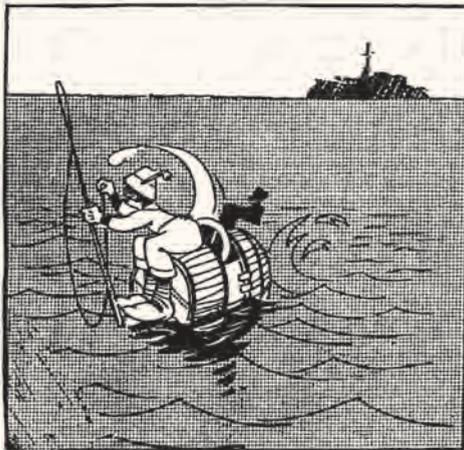
Raúl ingeniero naval hace un barco de un tonel como no lo hacen igual en Plymouth, Tolón o Kiel.



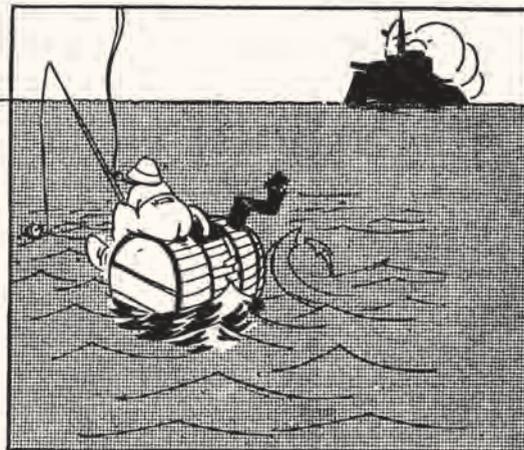
Va como un Nelson ufano por el caudaloso río y a su paso no hay navío ni bote que quede sano.



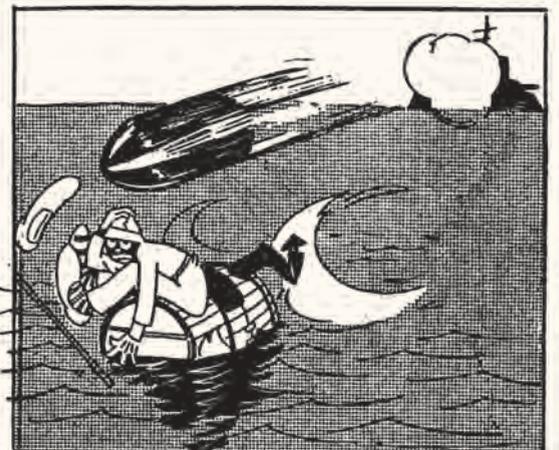
Pone proa al mar Raúl y el barco que es un portento alza en blando movimiento alas de plata y azul.



Como un capitán pirata cantando alegre en la popa se olvida que dejó el Plata y que está cerca de Europa.



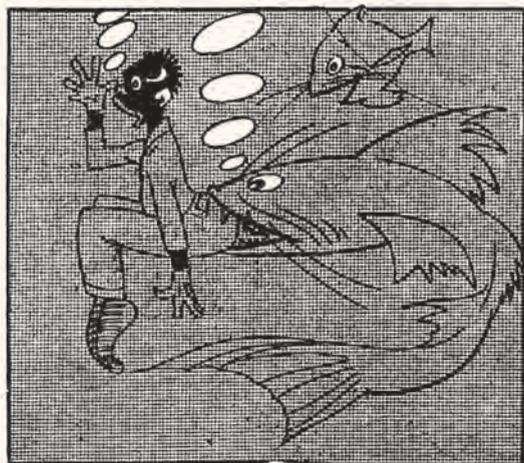
Cometiéndose el desatino de dedicarse a la pesca hace que el tonel parezca de lejos un submarino.



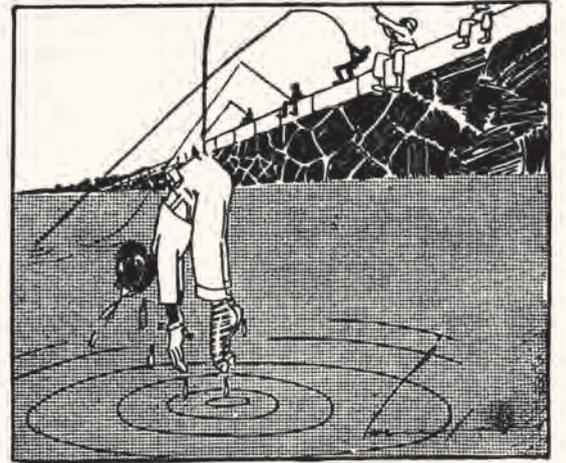
Un crucero vigilante con la voz de su cañón le hace la invitación de que se largue al instante.



Y tras el primer aviso manda el segundo más fuerte y el negro no halló la muerte allí porque Dios no quiso.



Pero es precipitado en el recóndito seno del mar y un pez al moreno da un formidable bocado.



Moraleja: Al fin salvo piensa a ratos en su aventura azarosa y en esa frase famosa: "zapatero: a tus zapatos".

# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

Un drama pasional



Lugar de acción: una calle como en tiempos del medioevo propio escenario para amorosos escarceos.

El galán es nuestro amigo Raúl, gallardo, moreno, con un corazón ardiendo a cien grados sobre cero.

Ella también es morena; como la de "El tren expreso" digna de ser sevillana --si en Sevilla hubiera negros.



Los dos han sido flechados por el simpático Eros y se hacen el amor como en tiempos de los griegos.



Pero el galante Raúl que es como la onda perdido también corteja a una rubia que es hija de su casero



con la mira interesada de no pagarle ni medio al padre de la beldad; y cuando se hallaba en esto,



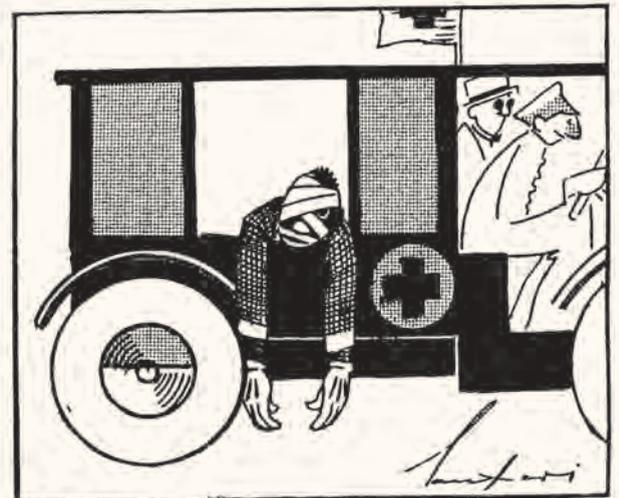
he aquí que surge el conflicto, el drama digno de Homero pues las novias, despechadas, van a hacer un escarmiento.



Cae Raúl mal ferido por sendos golpes certeros recibidos en postura impropia de un caballero.



Interviene la asistencia y se llevan al moreno herido de mal de amores y a estacazos medio muerto.



Moraleja: Lector, sé prudente y no te fies jamás de Eros. no vayas luego a decir: ¡ay amor, cómo me has puesto!

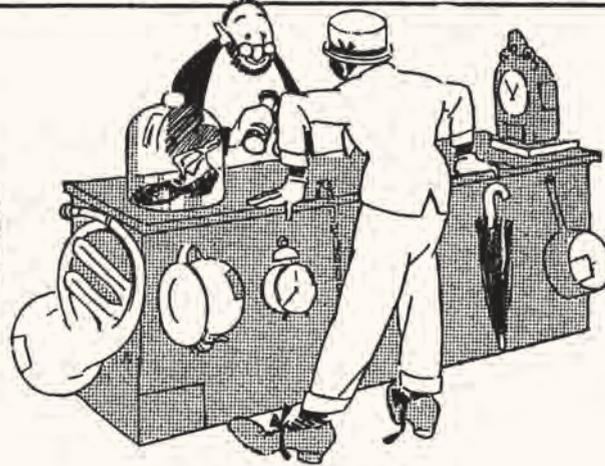
# Las aventuras del negro Raúl

por LANTERI

## El viento y la moda



"El aire primaveral" como le llaman los vates al furioso vendaval, suele hacer mil disparates y es hasta un poco inmoral.



Raúl quiere hacer acopio de elementos de mirar y va a lo de Don Procopio con objeto de comprar gemelos y un periscopio.



No bien a una esquina llega se ubica junto a un buzón y con deleite se entrega el negro a la observación con su pose de estratega.



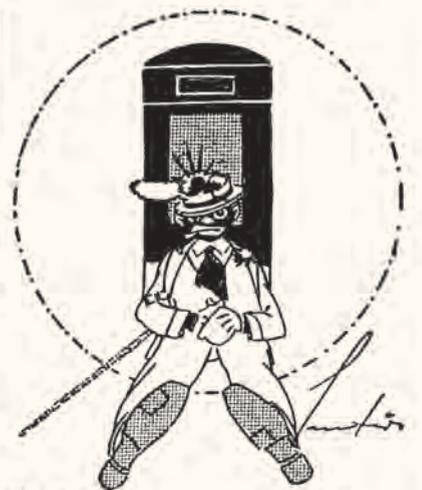
Tocando un aire pampero Eolo con su trompeta da por muy poco dinero una escena de opereta que Raúl ve placentero.



Pero el hacedor de todo viendo en Raúl la malicia, se pone a pensar el modo de castigar su impudicia y su audacia sobre todo.



A una maceta volar ordena Jehová al punto y aquélla al aterrizar al pardo, casi difunto está a punto de dejar.



Moraleja: Desecha toda pasión que pueda herir la moral, pues el mismo ventarrón que te da satisfacción puede producirte mal.

## Notas de lectura

Una historieta tan ligada a la representación del presente como *El Negro Raúl* supone una complicidad con sus lectores y una enorme cantidad de saberes compartidos y hasta de alusiones personales y guiños privados. Aunque es muy probable que haya múltiples cuestiones tanto textuales como gráficas que se nos hayan pasado por alto —y, en ocasiones, nos enfrentamos a la frustración de reconocer una referencia sin detectar su origen—, hemos tratado de reponer en lo posible el contexto de interpretación de cada página. En cada nota se indica la viñeta en la que aparece la frase o el elemento gráfico a comentar.

### ENTREGA I

"El primer flirt", *El Hogar*, nro. 334, 25 de febrero de 1916.

1. *La Argentina*: diario fundado en Buenos Aires en 1901 por Eduardo T. Mulhal. "*La Argentina* [...] representa uno de los éxitos periodísticos más rápidos y extraordinarios. En mis viajes por la Pampa, *La Argentina*, el más barato de los grandes diarios, se veía en todas las manos" (Posada Adolfo, "Buenos Aires", *La España Moderna*, nro. 279, marzo de 1912).

2. *San Benito*: referencia a San Benito de Palermo, también conocido como San Benito o Benedicto el Africano, el Moro o el Negro. Era venerado especialmente por las comunidades afroargentinas (cf. Giorlandini, Eduardo, "San Benito de Palermo". Buenos Aires, Universidad Tecnológica Nacional, s. f.)

2. *Piedra-Imán*: amuleto con propiedades afrodisíacas. Son habituales los anuncios sobre las virtudes del amuleto en revistas de la época. "Gratis, remito un interesante folleto *Los secretos de la naturaleza*, que explica las virtudes de la PODEROSA PIEDRA IMÁN [...] Suerte, salud, felicidad" (*Fray Mocho*, nro. 268, 1917).

3. *Parque Lezama*: tradicional paseo de Buenos Aires, fundado como parque público en 1894 sobre la antigua quinta Lezama y diseñado a principios del siglo XX por Charles Thays, según el modelo de los jardines públicos franceses.

3. *Uniforme*: el policía viste el uniforme de la policía de la ciudad de Buenos Aires, con el característico casco prusiano.

4. *La Goya*: Aurora Purificación Mañanos Jauffret (Bilbao, 1891 - Madrid, 4 de junio de 1950). Tonadillera española, conocida con el nombre artístico de La Goya. Su estilo fue muy imitado por otras artistas del género del cuplé.

5. *Oyhanarte*: Horacio Oyhanarte, político de la UCR yrigoyenista, fue electo diputado en 1914, y luego ejerció como ministro de Relaciones Exteriores. Algunos de sus apasionados discursos eran muy famosos.

### ENTREGA II

"En busca de un buen disfraz", *El Hogar*, nro. 335, 3 de marzo de 1916.

5. *Bombita*: Ricardo Torres Reina, alias "Bombita": torero sevillano célebre a principios del siglo XX.

6. *La Argentina*: nombre artístico de Antonia Mercé y Luque (1890-1936), bailarina y coreógrafa hispanoargentina.

7. *Carlitos*: hace referencia al célebre personaje de Charles Chaplin, conocido como "Carlitos", "Charlot" o "The Tramp". Su primera aparición fue en 1914.

### ENTREGA III

"Las delicias del carnaval", *El Hogar*, nro. 336, 10 de marzo de 1916.

1. *Voten Partido Radiche*: el afiche en la pared hace referencia al "Partido Radicheta", forma irónica de nombrar a la Unión Cívica Radical, el partido que se impondría en las elecciones de abril de 1916.

1. *Coso*: probable errata por "corso".

2. *Manuel Ugarte*: Manuel B. Ugarte (1875-1951), escritor, diplomático y político argentino. Fue colaborador en *El Hogar* en 1916 (y se publicará una poesía suya en el número 337).

2. *Igorrote*: individuo de la raza aborigen de la isla de Luzón, en las Filipinas.

3. *Onas*: pueblo originario de Tierra del Fuego, Selk'nam, denominado Ona por los Yamanas. La mención parece no tener otro sentido que completar la rima, o continuar con el sistema de calificar como "indiada" a los participantes del carnaval.

6. *Cuchipanda*: reunión de varias personas para divertirse comiendo y bebiendo. Normalmente sin moderación.

6. *Cual "piuma al viento"*: cita de la célebre aria de la ópera *Rigoletto*, representada casi cada año en el Teatro Colón desde 1908.

7. *Gorizia*: ciudad italiana.

7. *Gente "musolina"*: se conocía como "musolinos" a los barrenderos municipales, en su mayoría de nacionalidad italiana, por alusión al bandido Giuseppe Musolino, célebre por sus crímenes en la década de 1910 (cf. Conde, Oscar, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 2011).

### ENTREGA IV

"La mejor candidatura", *El Hogar*, nro. 337, 17 de marzo de 1916.

La página alude a las inminentes elecciones presidenciales a realizarse el 2 de abril de 1916.

1. *El Pensador*: el Negro Raúl posa como la célebre escultura de Rodin, una de cuyas

# Notas gráficas



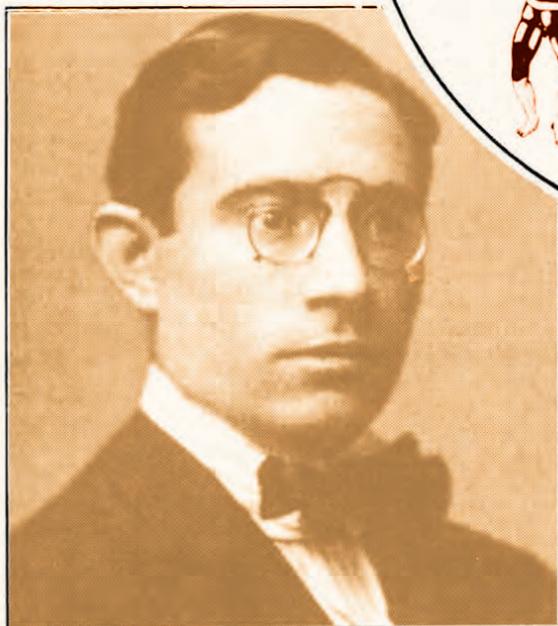
Water chute del Parque Japonés de la ciudad de Buenos Aires (entrega V).



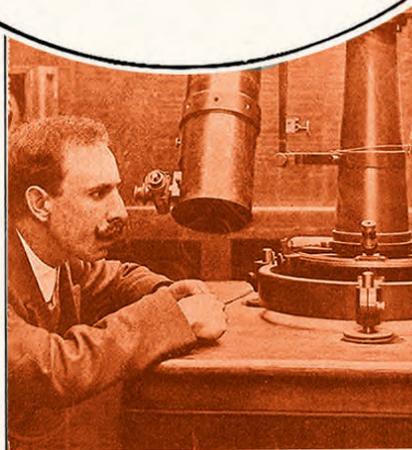
Aurora Purificación Mañanos Jauffret, La Goya (entrega I).



Onas (selk'nam) en su vestimenta ritual (entrega III).



Horacio Oyhanarte, político y diplomático (entregas I y VI).



Martín Gil, astrónomo (entrega XII).



Emilio Torres Reina, Bombita (entrega II).

copias fue traída a la Argentina en 1907 por Eduardo Schiaffino, primer director del Museo Nacional de Bellas Artes, y emplazada en la actual Plaza Congreso.

1. En las caricaturas que rodean a Raúl pueden reconocerse algunos de los candidatos a presidente en las elecciones de 1916. De izquierda a derecha: Juan B. Justo (Partido Socialista), Victorino de la Plaza (presidente de la Nación), Ángel Dolores Rojas (Partido Conservador), personaje sin identificar, Hipólito Yrigoyen (Unión Cívica Radical).

2. *Afiches en las paredes*: puede compararse la viñeta con el reportaje fotográfico que se publicó en el número 339. En el número 341 siguen los ecos de esta preocupación: en la sección "De la vida nacional" se habla de "todas esas ideas fijadas a fuerza de engrudo y esas promesas divulgadas a brochazo limpio".

5. *Cregoyo*: cocoliche por "criollo".

6. *Música del arroyo*: música orillera, probablemente tango o milonga. La nota al pie puede ser una referencia al tango "La guitarrita" de Arolas, compuesto entre 1913 y 1916 y grabado en 1917 (cf. Del Priore, Oscar y Amuchastegui, Irene, *Cien tangos fundamentales*, Buenos Aires, Aguilar, 2011).

ENTREGA V

"En el Parque Japonés", *El Hogar*, nro. 338, 24 de marzo de 1916.

1. *Parque Japonés*: parque de diversiones inaugurado en 1911 en el predio ubicado en Avenida del Libertador y Callao.

6. *Farabute*: tonto, bribón, fanfarrón (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

6. *Water chute*: tobogán acuático inaugurado en el Parque Japonés en 1913 (cf. "Exitosa inauguración del water chute", *Caras y Caretas*, 14 de junio de 1913).

7. *Tren*: otra de las atracciones principales del Parque Japonés era un "ferrocarril escénico", que circulaba frente a una montaña escenográfica.

ENTREGA VI

"Sonatina de otoño", *El Hogar*, nro. 339, 31 de marzo de 1916.

El título es una probable referencia al poema "Sonatina" de Rubén Darío, publicado en

*Prosas profanas* (1901) y ampliamente citado, memorizado y parodiado en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX. La referencia se refuerza por los cisnes que aparecen en la segunda viñeta ("y los cisnes unánimes en el lago de azul"). El número 339 publica un poema de Darío, "Versos de otoño". Rubén Darío había muerto en febrero de 1916.

1. *Oyhanarte*: ver nota al episodio del 10 de marzo de 1916. Continúan las referencias a las elecciones presidenciales.

2. *Onelli*: Clemente Onelli (1864-1924), científico, naturalista, explorador y escritor, nacido en Italia. Director del Zoológico de Buenos Aires entre 1904 y 1924. Escribió diversas aguafuertes sobre la conducta de los animales.

2. *Huyendo del "sablaço"/se hacen los "patos"*. *Sablaço*: pedido de dinero, *pato*: carente de dinero (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

4. *Rosaleda*: parque ubicado en el barrio de Palermo, más conocido como "El Rosedal" (cf. Piñeiro, Alberto Gabriel, *Las calles de Buenos Aires: sus nombres desde la fundación hasta nuestros días*, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2003).

6. *Redacción de El Hogar*: pueden observarse caricaturas de los integrantes de la redacción de la revista, aunque no se han podido identificar sus referentes.

8. *Pescatore di Perle*: pseudónimo del periodista y director de *El Hogar*, Francisco Ortiga Anckermann. Bajo este pseudónimo redactaba en la revista la sección "La paja en el ojo ajeno", dedicada a detectar incorrecciones en la prensa de la época. En el número 342 efectivamente dedicaría su columna a "hallar hasta en Cervantes una falla".

9. *enjaretar*: endilgar, encajar.

ENTREGA VII

"Su debut en la 'haute'", *El Hogar*, nro. 340, 7 de abril de 1916.

7. *se pega unos atracones / mayores que De la Plaza*: se refiere al presidente Victorino de la Plaza. Enrique Loncan, colaborador de *El Hogar*, lo describió como "serio, voluminoso, ahorrativo, metódico, glotón" (cf. "Grandeza y decadencia de una piedra pómez", citado por Marcela Croce, *Historia comparada de*

*las literaturas argentina y brasileña*, Villa María, Eduvim, 2017).

ENTREGA VIII

"El último naufrago", *El Hogar*, nro. 341, 14 de abril de 1916.

1. *Pechar*: pedir dinero (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

3. *Náufragos del Príncipe de Asturias*: gran buque de correo a vapor que se hundió cerca de las costas de Brasil el 5 de marzo de 1916, mientras cubría la ruta Barcelona-Buenos Aires. Murieron 457 personas, solo se salvaron 143. En el número 337, *El Hogar* había publicado un reportaje gráfico sobre el naufragio.

4. *Cuestación*: petición de dinero por cualquier concepto, generalmente para un fin benéfico.  
7. Entrega la condecoración el presidente Victorino de la Plaza.

ENTREGA IX

"La temporada teatral", *El Hogar*, 342, 21 de abril de 1916.

1. *Trompeta*: botarate, atrevido y algo sinvergüenza (cf. Segovia, Leandro, *Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos, con un apéndice sobre voces extranjeras interesantes*, Buenos Aires, Coni, 1911).

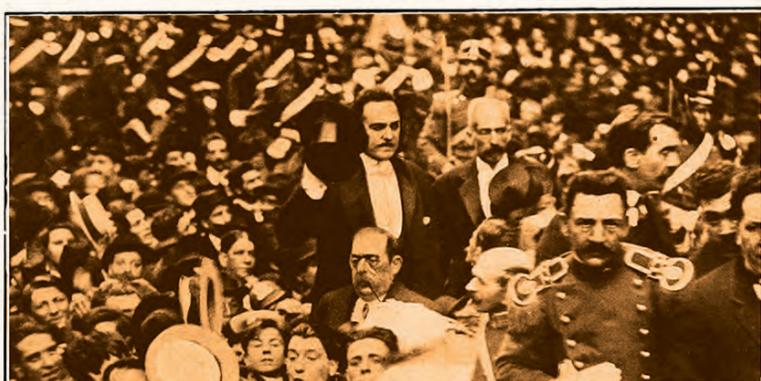
1. *Portugués*: persona que tiene por costumbre entrar al teatro sin pagar. "Da Rosa, inteligente e innovador empresario, portugués de nacimiento, tiene la costumbre de invitar al teatro a sus paisanos; de allí viene el apodo de 'portugués' para los que entran sin pagar" (cf. Seibel, Beatriz, *Historia del teatro argentino: desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, p. 303).

1. *Teatros*: los afiches indican el nombre de varios de los principales teatros de Buenos Aires. Odeón: construido en 1891 en Corrientes y Esmeralda, en 1896 albergó la primera proyección de cine hecha en Argentina. Victoria: originalmente Teatro Onrubia, estaba en la esquina sudeste de Victoria y San José y abrió sus puertas en 1889; en 1895 cambió su nombre a Victoria. Politeama Argentino: ubicado en Corrientes 1478, se inauguró en 1879. En él actuaron Sara Bernhardt y Eleonora

# Notas gráficas



VI Salón Nacional de Bellas Artes, inaugurado por Victorino de la Plaza (entrega XXXV).



Asunción del presidente Hipólito Yrigoyen, 12/10/1916 (entrega IV).



Francesco Tamagno, tenor (entrega XXVI).



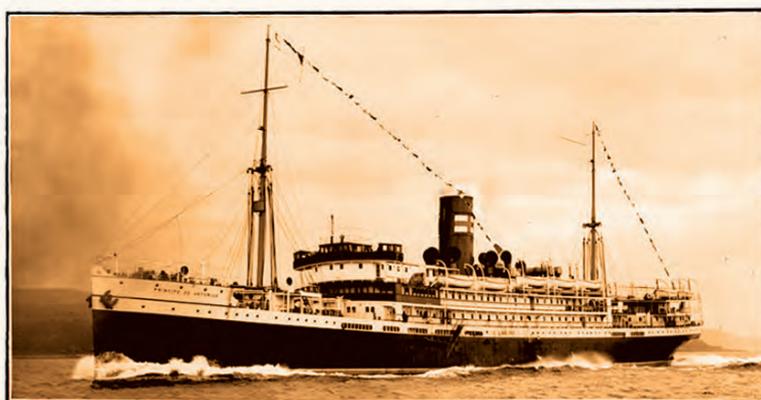
Jack Johnson, boxeador (entrega XVIII).



Desfile del Centenario de la Independencia Argentina (entrega XX).



Proyecto para el Teatro Colón del arquitecto F. Tamburini (entrega XVI).



Transatlántico *Príncipe de Asturias*, hundido el 5/03/1916 (entrega VIII).



Batalla de Verdún, librada de febrero a diciembre de 1916 (entrega XXXIX).

Fots. Aien y H. S.

Duse. San Martín: ubicado en Esmeralda 257, entre Cuyo y Cangallo, fue el primer teatro de ese nombre en la ciudad; abrió en 1887 con funciones de circo, pero también albergó otros géneros.

8. *Género chico*: género español de arte escénico y lírico. Es un subgénero de la zarzuela, en ocasiones llamado erróneamente "opereta española".

ENTREGA X

"Five o'clock tea", *El Hogar*, nro. 343, 28 de abril de 1916.

1. *Luculiano festín*: comida espléndida. Expresión basada en los banquetes que realizaba Lucio Licinio Lúculo, destacado político y militar romano del siglo I a. C.

2. *five o'clock tea*: té de las cinco. "A la típica frase 'vamos a chupar un cimarrón' ó 'un amargo' ha reemplazado la *five o'clock tea*, nombre que suena así, á modo de 'fiebre clueca', y que traducido estomacal e incorrectamente, significa 'merienda o piscoblabis' en taza y con murmuración. Y esa frase nos viene directamente por *steamer* de la *high life* de Londres, que es, como si dijéramos, de 'la gente bien', del 'pago'" (cf. "El five o'clock", *Caras y Caretas*, nro. 77, 24 de marzo de 1900).

8. *cuentas del gran capitán*: tópico cultural español que se basa en una anécdota atribuida a Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, que ridiculizó a Fernando el Católico cuando este le pidió cuentas de los gastos en que había incurrido durante la campaña de Nápoles, a finales del año 1506. Como frase hecha, se utiliza para calificar cuentas exorbitantes y arbitrarias (cf. Molero, José Antonio, "Las cuentas del Gran Capitán", *Gibralfaro*, nro. 63, septiembre-octubre de 2003).

ENTREGA XI

"En la calle Florida", *El Hogar*, nro. 344, 5 de mayo de 1916.

2. *Jorge Brummel*: George Bryan Brummell, conocido como Beau Brummell ("el bello Brummell") (Londres, 7 de junio de 1778 - Caen, 30 de marzo de 1840), fue el árbitro de la moda en la Inglaterra de la Regencia.

2. *Las de Pambasso, los de Rizzo*: no hemos ubicado referencias a esos apellidos, y puede tratarse de un uso genérico de apellidos italianos, como ejemplo de intentos de ascenso social entre los inmigrantes de esa nacionalidad.

2. *Madapolán*: tela blanca de algodón, parecida al percal y de buena calidad, originaria de Madapolam, barrio de la ciudad india de Narasapur.

3. *crème de la crème*: segmento más selecto de la sociedad.

ENTREGA XII

"Una visita a Martín Gil", *El Hogar*, nro. 345, 12 de mayo de 1916.

*Martín Gil*: meteorólogo y divulgador de la astronomía argentino (1868-1955). Fue célebre en los primeros años del siglo por sus predicciones, en ocasiones cercanas a lo apocalíptico y que recibían un tratamiento irónico en la prensa. En *Caras y Caretas*, nro. 899, 25 de diciembre de 1915, Manuel Redondo publica un chiste gráfico en que Gil predice un premio de la lotería.

3. *Ecuatorial acodada*: montura especial para telescopios astronómicos.

4. *El botín de Saturno*: por alguna razón, Saturno golpea por error a un abogado o estudiante de derecho, que carga un Código bajo el brazo.

ENTREGA XIII

"El concierto de anoche", *El Hogar*, nro. 346, 19 de mayo de 1916.

La página hace referencia a los festejos en conmemoración del 25 de mayo de 1810. Las notas sobre la conmemoración aparecerán recién en el número siguiente: el desajuste podría ser un indicio de que las planchas se preparaban con cierta anticipación.

4. *Tambor de Tacuarí*: Pedro Ríos (1798 - Tacuarí, 1811), más conocido como el Tambor de Tacuarí, fue un niño que participó como soldado en el ejército de las Provincias Unidas del Río de la Plata, al mando de Manuel Belgrano, destacándose en la batalla de Tacuarí, donde murió en combate, tocando el tambor que alentaba a las tropas.

ENTREGA XIV

"Una noche de cine", *El Hogar*, nro. 347, 26 de mayo de 1916.

Es interesante contrastar esta página con las preocupaciones reflejadas en la sección "De la vida nacional" de *El Hogar*, en notas como "El cine y la vagancia" (nro. 348), "El peligro del cine" (nro. 349), "La censura y los cines" (nro. 350), "Insistiendo" (nro. 351). 1. *A oír las conferencias exaltantes / del talento de un tal Miguel Cervantes*: en 1916 se cumplieron 400 años de la muerte de Miguel de Cervantes, efeméride profusamente reflejada en los números de abril de *El Hogar* y en múltiples homenajes que explican el hastío de Raúl.

5. *Afila*: afilar: flirtear, noviar (cf. Academia Argentina de Letras, *Diccionario del habla de los argentinos*, Buenos Aires, Espasa, 2011).

9. *Biógrafo*: cinematógrafo (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

ENTREGA XV

"Skating", *El Hogar*, nro. 348, 2 de junio de 1916.

*Skating*: patinaje. Las pistas de patinaje estuvieron de moda en las primeras décadas del siglo XX. Las revistas de la época incluyen publicidades como la del Skating L'Aiglon, "Confortable salón de patinaje [sic] sobre ruedas", ubicado en Florida 146 (cf. *Caras y Caretas*, nro. 828, 15 de agosto de 1914).

7. *Ludibrio*: desprecio, escarnio.

ENTREGA XVI

"Una noche en el Colón", *El Hogar*, nro. 349, 9 de junio de 1916.

1. *Saison... smart*: como en otras páginas, se ironiza sobre el uso de palabras inglesas y francesas como señal de prestigio.

2. *La Barrientos*: María Barrientos, cantante de ópera española (1883-1946). Cosechó sus mayores éxitos en el Teatro Colón de Buenos Aires, y participó en diversas óperas en 1911 y entre 1916 y 1924. A la fecha de la edición del capítulo no había en cartelera una ópera con esa soprano: *La Sonnambula* de Vincenzo Bellini, se estrenaría el 28 de

junio de ese año (cf. <http://www.operas-colon.com.ar>).

3. *Familia Dall Mono*: puede tratarse de otra burla a los deseos de ascenso social de las familias italianas.

8. La figura del centro de la viñeta es evidente caricatura de una persona no identificada.

ENTREGA XXVII

"El problema de la crisis", *El Hogar*, nro. 350, 16 de junio de 1916.

El tópico de la crisis económica es habitual en las publicaciones de la época. Cf. la historieta "Sarrasqueta en crisis", en *Caras y Caretas*, nro. 799, 1914.

6. *portugués*: cf. nota al episodio del número 342, del 21 de abril de 1916.

7. *Sleeping car*: coche dormitorio.

ENTREGA XXVIII

"Campeón de boxeo", *El Hogar*, nro. 351, 23 de junio de 1916.

1. *Tongo*: componenda ilícita y fraudulenta (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

2. *Jack Johnson*: boxeador norteamericano de peso pesado (1878-1946).

3. *Chacarita*: cementerio de Buenos Aires.

ENTREGA XIX

"Un huésped ilustre", *El Hogar*, nro. 352, 30 de junio de 1916.

1. *Pensador*: una vez más, Raúl posa como la escultura de Rodín (cf. nota al episodio del número 337, del 17 de marzo).

1. *Centenario*: se refiere al Centenario de la Declaración de la Independencia Argentina, firmada el 9 de julio de 1816.

3. *La Luna*: no se ha podido identificar el periódico que vocea el canilita.

5. *Casa Rosada*: casa de gobierno argentina.

6. *Contravienen la ordenanza*: "La Inspección de Tráfico tiene en esta ciudad una delicada misión que cumplir, debido al gran número de carruajes, carros, carritos, automóviles, bicicletas y motocicletas que están en circulación por sus calles. No hubo intendente que no dedicara durante su mandato una

docena de ordenanzas para mejorar esa rama edilicia; pero los miembros dirigentes de tanto vehículo [...] por ignorancia o por puro gusto de burlarse de las ordenanzas, lo cierto es que se resisten a cumplirlas" (cf. "El control del tráfico", *Caras y Caretas*, nro. 916, 22 de abril de 1916). Nótese el volante ubicado a la derecha.

7. *Libros*: entre los libros que utiliza Raúl para preparar su conferencia hay un ficticio *Manual de Conferencias para la Argentina* atribuido a Blasco Ibáñez. Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), escritor y periodista español, viajó en 1909 a Buenos Aires, contratado para realizar una gira de conferencias sobre los temas más diversos. A su regreso a España publicó el libro *Argentina y sus grandezas*. *El Hogar* publicó algunos de sus relatos.

ENTREGA XX

"Raúl en la parada", *El Hogar*, nro. 353, 7 de julio de 1916.

El número 353 es un número especial para conmemorar el Centenario de la Declaración de la Independencia argentina. Fue impreso en un papel de mejor calidad que el habitual y la "alegoría en colores" de la tapa fue obra de Arturo Lanteri. En el anuncio publicado en el número anterior se anunciaba el sumario del número, con la inclusión de esta página de *El Negro Raúl*.

ENTREGA XXI

"Curso de Filosofía", *El Hogar*, nro. 354, 14 de julio de 1916.

5. *sablazos/pechazos*: juego de palabras: golpe dado con el sable y, figuradamente, pedido de dinero en préstamo (cf. nota al capítulo del número 339 del 31 de marzo).

ENTREGA XXII

"Un domingo porteño", *El Hogar*, nro. 355, 21 de julio de 1916

5. *Patos*: los incongruentes patos en el hipódromo pueden referir al significado lunfardo de "paterío": indigencia, pobreza (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

ENTREGA XXIII

"Un partido de fútbol", *El Hogar*, nro. 356, 28 de julio de 1916.

ENTREGA XXIV

"El 'groom' improvisado", *El Hogar*, nro. 357, 4 de agosto de 1916.

*Groom*: Sirviente o asistente

3. *al retortero*: alrededor.

4. *Estrilo*: Enojo, berrinche, mal humor.

7. *Mil nacionales*: mil pesos. Como referencia puede notarse que la suscripción anual a *El Hogar* costaba 9 pesos moneda nacional.

8. *Dar la galleta*: despedir, expulsar a una persona. Despedir, echar del empleo (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).

ENTREGA XXV

"Entre Gramajo y los suyos", *El Hogar*, nro. 358, 11 de agosto de 1916.

1. *Gramajo*: Arturo Gramajo, intendente de la ciudad de Buenos Aires entre 1915 y 1916. El "magnate" de la imagen es el propio Gramajo.

1. *Las huelgas aprovechando*: hace referencia a la huelga de barrenderos llevada a cabo en Buenos Aires en 1916. "Los barrenderos y conductores de carros de la limpieza pública, se han disgustado con las cosas intendentes y han tenido a la gran metrópoli del sur convertida en un erial, porque ninguno de ellos osó levantar el menor papel. De manera que ya la cosa llegó a su colmo cuando se pudo reclutar una pequeña división de desocupados que reemplazase a las valientes tropas municipales" (cf. "La huelga de los peones de limpieza pública", *Caras y Caretas*, nro. 921, 27 de mayo de 1916). También en "La huelga crónica", *El Hogar*, nro. 356.

1. *Se hace amarillo*: se conoce como "amarillos" a los sindicatos o trabajadores alineados a los intereses de los empleadores.

3. *Superdreadnoughts*: compara los zapatos de Raúl con los buques de guerra acorazados que se multiplicaron durante la Primera Guerra Mundial.

4. *Prende le scopa*: "agarrá la escoba", en italiano.

ENTREGA XXVI

"Un debut sensacional", *El Hogar*, nro. 359, 18 de agosto de 1916.

1. *Tamagno*: Francesco Tamagno, tenor italiano (1850-1905).
1. *Fulero*: que es muy feo o desagradable.
2. *Faccia tosta*: "caradura" en italiano.
2. *Cane*: perro en italiano.
7. *Quidam*: sujeto despreciable de quien se omite o ignora el nombre.

ENTREGA XXVII

"Hay que protestar", *El Hogar*, nro. 360, 25 de agosto de 1916.

3. *Subte abarrotado*: la primera línea de subte de Buenos Aires fue inaugurada en 1913. Este mismo número de *El Hogar* incluye la nota humorística "El subte", por el escritor francés Félix Galipaux.
8. *Odio agareno*: odio grande, de "odio al agareno", odio de los cristianos al islam.

ENTREGA XXVIII

"Un perro prodigioso", *El Hogar*, nro. 361, 1 de septiembre de 1916.

ENTREGA XXIX

"Los inconvenientes del boxeo", *El Hogar*, nro. 362, 8 de septiembre de 1916.

ENTREGA XXX

"En la ciénaga política", *El Hogar*, nro. 363, 15 de septiembre de 1916.

1. *Cambio radical*: juego de palabras con el nombre del partido radical, en el gobierno nacional en 1916.
2. *Don Hipólito*: Hipólito Yrigoyen (representado en la imagen). Presidente argentino en los períodos 1916-1922 y 1928-1930.
3. *Piensa al principio ir al Chaco*: Territorio Nacional de Chaco: vasta región del noreste argentino bajo el mando de un gobernador designado por el Poder Ejecutivo Nacional. Fue convertido en provincia en 1951.
3. *Mataco*: denominación en lengua quechua que recibían los wichis, pueblos

originarios de la zona del Chaco, en Argentina y Bolivia.

4. *Cretino, Farabuti, A mí con la piolita, Pelafustán, Macaneador*: entre los insultos que aprende Raúl figura esta frase hecha que significa "A mí no me la pegan: no me engañan" (cf. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, vol. 17). La frase aparece en tangos y da título al cuento "¿A mí? ¡Con la piolita!" (*Caras y Caretas*, nro. 33, 1901) en que Fray Mocho pone la frase en boca de un carrero.

*Farabuti*: tonto, bribón, fanfarrón.

*Macaneador*: mentiroso.

8. *Diagonales y expropiación*: los papeles en el basurero refieren a las diagonales Norte y Sur, avenidas de la ciudad de Buenos Aires proyectadas en 1907 y cuya construcción comenzó en 1913. La Municipalidad debió comprar o expropiar terrenos para su construcción, lo que motivó maniobras especulativas. La "huelga" hace referencia a la huelga de recolectores de residuos, cf. notas al episodio del número 358.

ENTREGA XXXI

"Raúl, negro-escucha", *El Hogar*, nro. 364, 22 de septiembre de 1916.

1. *Boy scouts*: la asociación de boy scouts de la Argentina fue fundada en 1912. El número 362 de *El Hogar* publicó la nota "Qué son y qué hacen los chicos-escuchas".

8. *Papel de estraza*: papel ordinario para envolver.

ENTREGA XXXII

"Sogno di primavera", *El Hogar*, nro. 365, 29 de septiembre de 1916.

El argumento remite al del poema "L'après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé, probablemente mediado por el ballet *Preludio a la siesta de un fauno* con coreografía de Nijinsky y música de Debussy, estrenado en 1912. Nijinsky había actuado en el Teatro Colón en 1913, con los Ballets Rusos de Diaghilev, donde presentó el *Preludio...* y dos actos de *El lago de los cisnes* (cf. Walker, Gustavo, *Colón: Teatro de operaciones*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015) y su presencia fue muy comentada en Buenos

Aires, donde se celebró su matrimonio con Rómola de Pulszky (cf. *Caras y Caretas*, nro. 781). Una vez más, como en el episodio "Sonatina de otoño", puede verse la influencia del modernismo y de Rubén Darío, quien había sido el primer traductor de Mallarmé al español.

ENTREGA XXXIII

"En el mundo horterial", *El Hogar*, nro. 366, 6 de octubre de 1916.

El adjetivo *horterial* del título refiere a *hortera*: dependiente de comercio, especialmente a principios del siglo XX.

1. *La Paquín*: Jeanne Paquin (1851-1936) fue una diseñadora de modas francesa que tuvo un importante papel en el cambio de la silueta femenina de finales del siglo XIX y primer tercio del XX. Fue además una pionera en el negocio de la moda, y su empresa abrió sucursales en Londres, Nueva York, Madrid y Buenos Aires a principios de la década de 1910 (cf. Pouillard, Véronique, "A woman entrepreneurship. The case of Jane Paquin", en: H. B. Aven (org.), *Entreprenoskap i naerinsliv og politikk*, Oslo, Novos Forlag, 2016).

ENTREGA XXXIV

"En la casa de pensión", *El Hogar*, nro. 367, 13 de octubre de 1916.

2. *Dejar un clavo*: dejar una cuenta incobrable (cf. Conde, Oscar, *op. cit.*).
4. Nótese la ortografía de las palabras "queso" y "dulce".

ENTREGA XXXV

"El VI Salón Nacional", *El Hogar*, nro. 368, 20 de octubre de 1916.

*IV Salón Nacional*: los Salones Nacionales de Bellas Artes se convocaron anualmente desde 1911. "Los meses de septiembre y octubre aparecen en la prensa de la época como los de mayor intensidad en el debate dentro del mundo del arte" (cf. Wechsler, Diana B., "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes", *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999).

El VI Salón Nacional se realizó entre el 21 de septiembre y el 21 de octubre de 1916, y contó con la participación, entre otros artistas, de Emilio Centurión, Pío Collivadino, Ernesto de la Cárcova, Rogelio Irurtia, Emilio Pettoruti y Eduardo Sívori.

3. *Nueva Pompeya*: barrio de la ciudad de Buenos Aires.

4. *Y es rechazada la tela*: la convocatoria a los salones nacionales produjo al mismo tiempo "contrasalones" como el Salón de lo Rechazados en 1914 o el de la Sociedad Nacional de Artistas, "sin jurados ni premios" en 1918 (Wechsler, Diana, *op. cit.*).

5. El parque por el que pasea Raúl es una probable cita visual, de la serie de álamos (*Les Peupliers, 1891*) de Claude Monet. Dos obras de Monet se habían expuesto en la "Exposición Internacional de Arte del Centenario" de 1910, y el nombre del artista era habitual en las revistas ilustradas (cf. *Caras y Caretas*, nro. 499, 1908; nro. 616, 1910).

ENTREGA XXXVI

"Raúl corredor de comercio", *El Hogar*, nro. 369, 27 de octubre de 1916.

9. *que dice se vende el paño / en el arca*: "el buen paño en el arca se vende: Los productos con buena reputación o de excelente calidad no necesitan propaganda ni ser examinados. Antiguamente era un modo de ensalzar un producto, pero modernamente alude más bien a la modestia y a la discreción" (Centro Virtual Cervantes, *Refranero multilingüe*, <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>).

ENTREGA XXXVII

"Raúl, en el Tigre", *El Hogar*, nro. 370, 3 de noviembre de 1916.

En noviembre se daba inicio a la temporada de regatas en El Tigre, como se informa en el reportaje gráfico en *El Hogar*, nro. 372.

1. *Plymouth, Tolón o Kiev*: ciudades con astilleros famosos.

2. *Nelson*: Horatio Nelson (1758-1805) almirante de la Marina Real británica conocido por sus victorias durante las guerras napoleónicas.

4. *y que está cerca de Europa*: recuérdese que está en curso la Primera Guerra Mundial, en que se generalizó la guerra submarina.

ENTREGA XXXVIII

"Un drama pasional", *El Hogar*, nro. 371, 10 de noviembre de 1916.

2. *como la del tren expreso*: cita al poema "El tren expreso" (1872), de Ramón de Campoamor: "una joven hermosa, / alta, rubia, delgada y muy graciosa, / digna de ser morena y sevillana".

ENTREGA XXXIX

"El viento y la moda", *El Hogar*, nro. 372, 17 de noviembre de 1916.

1. *Tilingo*: persona que es superficial, ridícula y tonta, y demuestra poca inteligencia al hablar.

3. *La Boca*: barrio de la ciudad de Buenos Aires.

6. *Trincheras de Verdún*: batalla de Verdún, la batalla más larga de la Primera Guerra Mundial y la segunda más sangrienta tras la batalla del Somme.

# CASINO PIGAL

== 340 - MAIPÚ - 340 ==

Grandioso Cabaret

---

## TODOS LOS DÍAS TANGO

De 18 a 20

**APERITIF**

De 24 a 4



De 21½ a 23½

**CABARET**



# Anexo documental

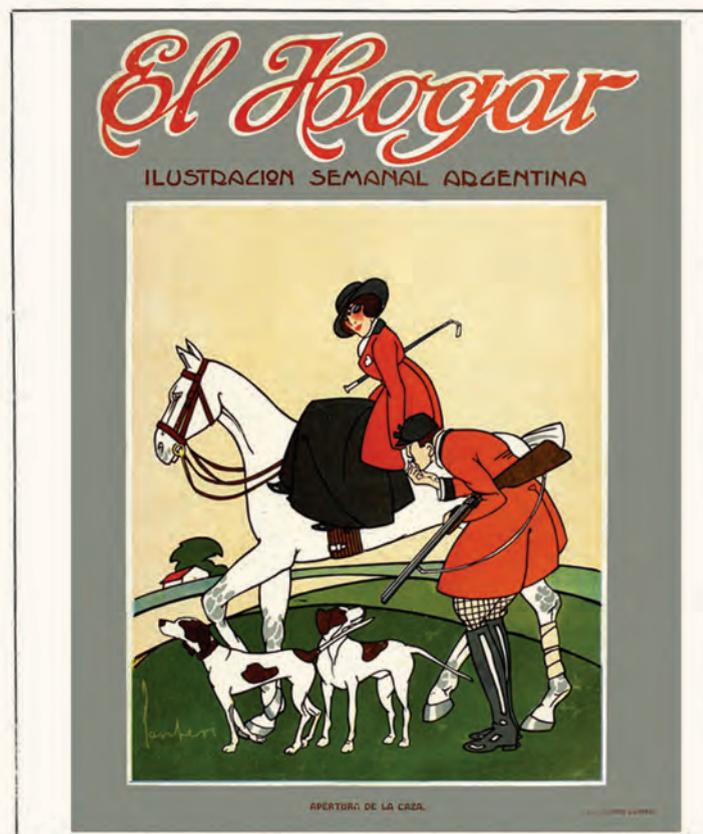


"Un taller de fotograbados Modern-Style", de Lanteri, *Humorismo Porteño*, 1925.

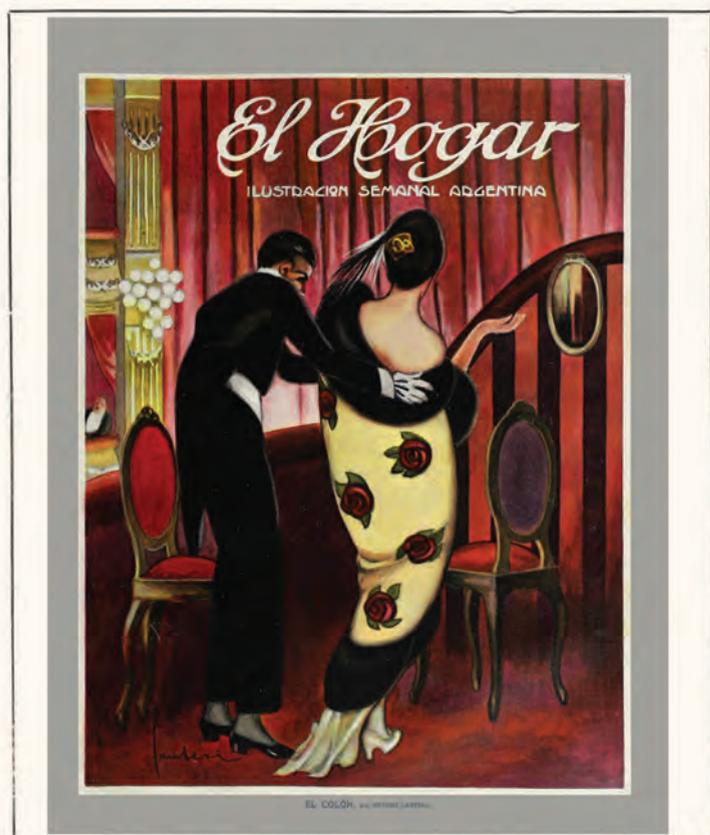
# Portadas de El Hogar



Número 284, 12 de marzo de 1915.



Número 290, 23 de abril de 1915.



Número 295, 28 de mayo de 1915.



Número 299, 25 de junio de 1915.

# ilustradas por Lanteri



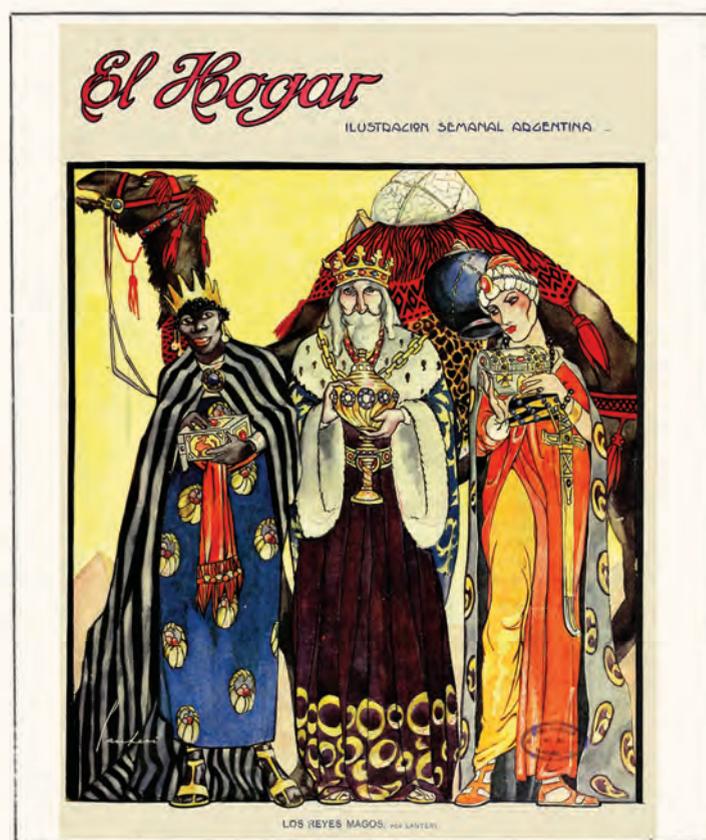
Número 306, 13 de agosto de 1915.



Número 308, 27 de agosto de 1915.

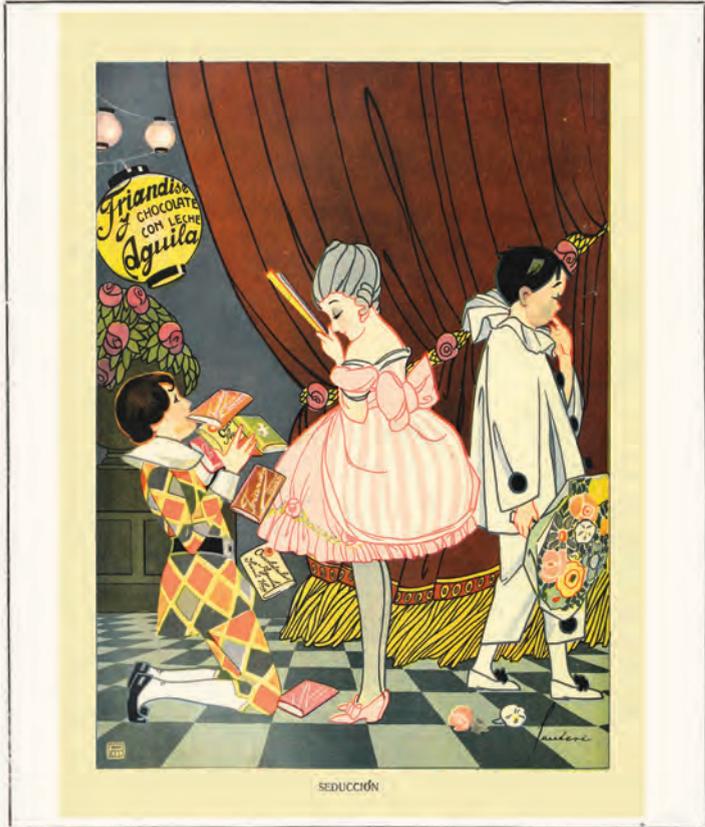


Número 312, 24 de septiembre de 1915.

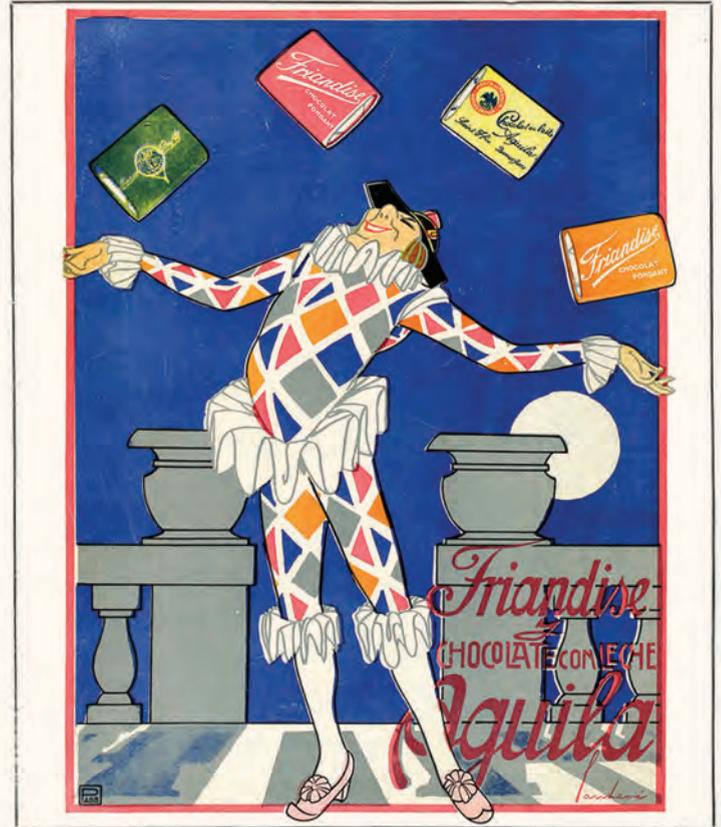


Número 327, 7 de enero de 1916.

# Avisos publicitarios ilustrados por Lanteri



Número 303, 23 de julio de 1915.



Número 315, 15 de octubre de 1915.



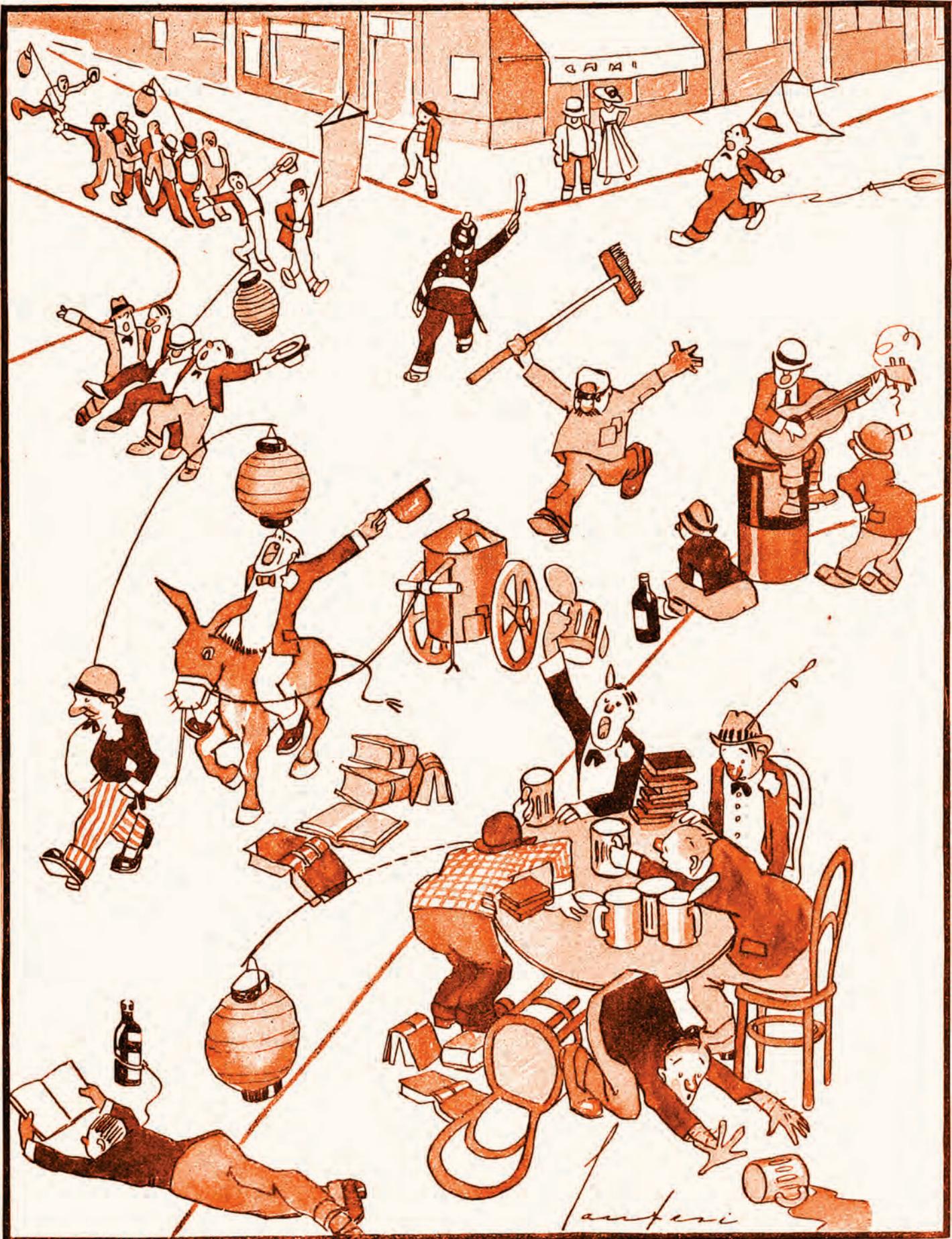
Número 317, 29 de octubre de 1915.



Número 347, 26 de mayo de 1916.

# Actualidades gráficas

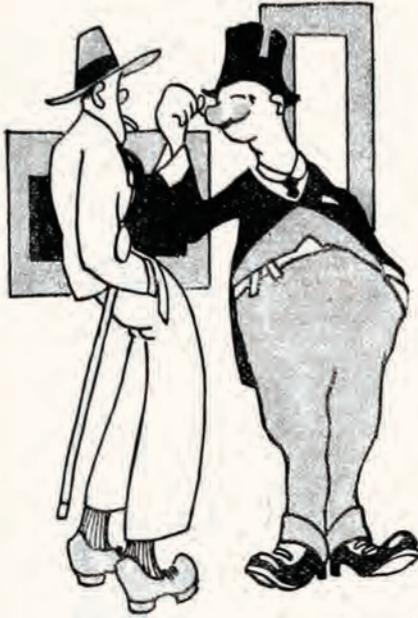
## EL DIA DEL ESTUDIANTE



Una jornada de expansión y de alegría

(Caricatura por Lanteri).

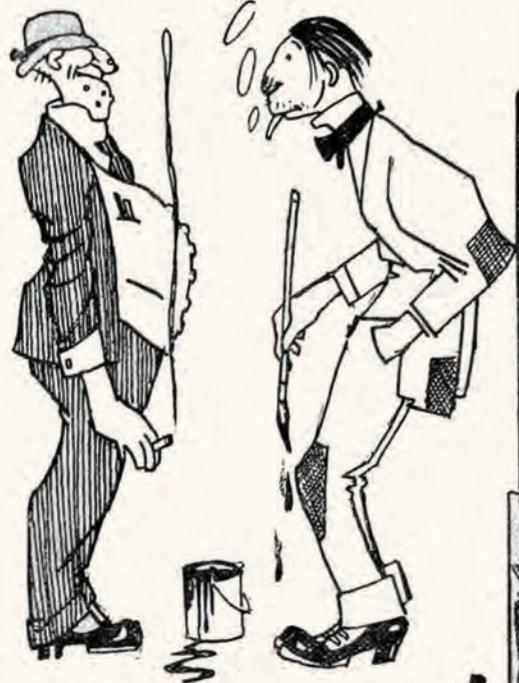
# La página cómica



— Yo también obtuve una medalla el año pasado.  
 — ¡Cómo! ¿Es usted pintor?  
 — No. Fué en la Rural. Tengo un criadero de chan-  
 chos.<sup>22</sup>



— ¿Qué representa este cuadro todo negro?  
 — "Un corto circuito en el Sute".

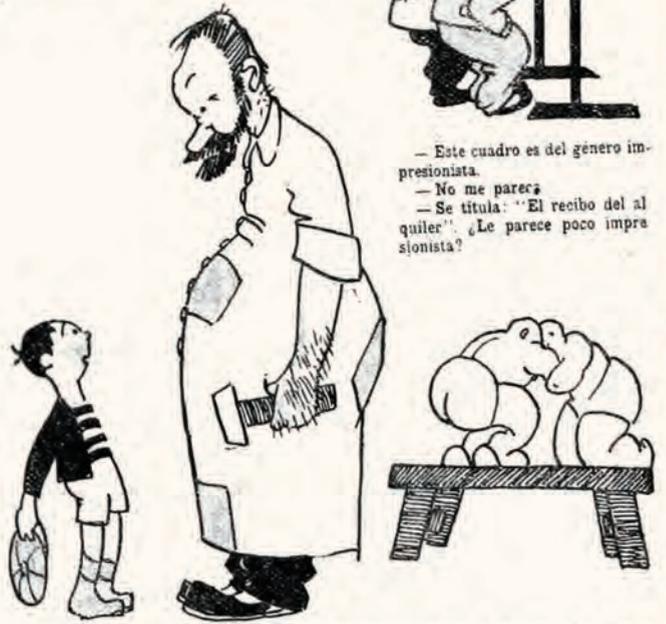


El pintor. — Deme su opinión sobre mi cuadro.  
 El crítico (despreciativo). — ¡No vale nada!  
 El pintor. — No importa; deméla usted.



— Quisiera que usted me hiciese un retrato con este sombrero.  
 — Perdóne usted: ¿yo me dedico a la naturaleza muerta.

— Después de haberme hecho el retrato, me han salido estos granitos.  
 — ¿Quiere usted añadirlos?  
 — ¡Soy tan amante de la verdad en el arte!...



— Este cuadro es del género impresionista.  
 — No me parece.  
 — Se titula: "El recibo del alquiler". ¿Le parece poco impresionista?

— Manda decir mi papá que hoy no puede venir a servirle de modelo para "Los Incaidores". Si yo lo puedo sustituir...



1— Hoy, en seguida que llegué al Salón de Pintura la encontré a Chola que me convidó a tomar un te...



...y luego nos fuimos a visitar un sin fin de tiendas.



... y aquí me tienes contenta de haber pasado un día delicioso.  
 — ¿Y los cuadros, qué tal?  
 — ¿Que cuadros?

# Impresiones del Salón Nacional

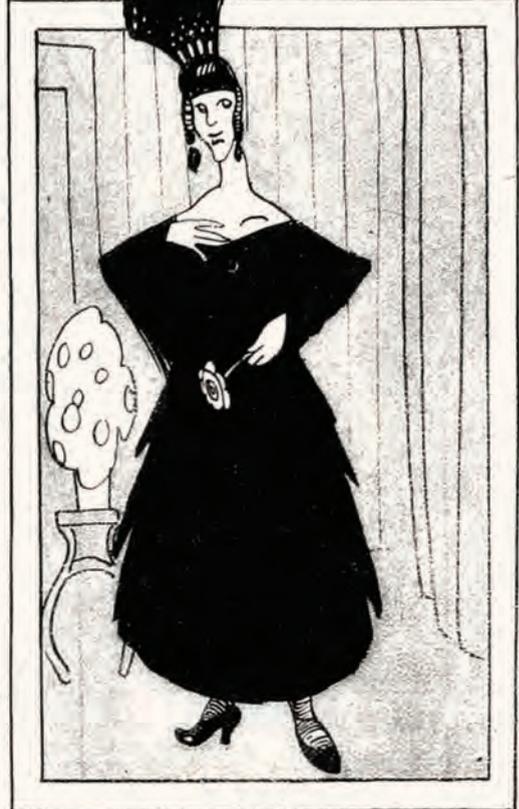
por Lanteri



"Una pulga en la espalda". — magnífico estudio de expresión, por Ana Weiss.



"1914" — jeroglífico aritmético muy difícil, por Sartori.



"La peinetita y la rosa", — nueva tonadilla, por López Naguil.



"Transeuntes conocidos", — por R. Rusca.



"Barbero y esquilador a máquina", por Benitos.



"Las madres", — de Fader.



"Jaquéca, frío y dolor de muelas", escultura por E. Soto.



"Toda mi familia" — admirables estudios fisonómicos, por Nava.



"¡Pobre mi madre querida!...", — por A. Guido.



"Luces de bengala en una noche de calor", por C. Cantalamessa.

# La página cómica

por Lanteri



—Digame, guis, ¿quedan muy lejos las cataratas?  
—No, señor. Están a cien metros de aquí. Si aquellas señoras se callaran un momento, oiríamos perfectamente el fragoroso ruido de la cascada.



—¿Cómo, doctor! ¿Otra operación?  
—No es nada. Es que me olvide de poner en su sitio algunas cositas...



—¿Qué tiempo tiene este querubín?  
—Cuatro meses.  
—Pues parece que tuviera cuatro meses y media.



—He sabido que anoche tuvo usted un heredero.  
—¿Y su esposa?  
—Mi esposa también, señora.



El rey Cachi-Vache III —¿Qué clase de prisionero es éste?  
—Es un italiano, majestad.  
—¡Soberbio! Hágamelo al pomodoro. Adoro los platos italianos.



—Aquí les presento al señor X, que no es tan zonzoo como parece.  
—Es la diferencia que hay entre mi amigo y yo.



—Este transeunte sin vergüenza que acabo de pisar con mi auto, se permitía el lujo de llevar clavos en los bolsillos. Yo no pido su prisión, porque soy humanitario, pero sí daños y perjuicios por haberme pinchado un neumático.



—Hice pintar a mi señora para el Salón de 1915.  
—La mía se pinta sola.



—Mamita, ahora que estás leyendo en "El Hogar" eso de "Un montón de recetas útiles", ¿quieres fijarte cómo se sacan los manchones de tinta de las alfombras?



—Vamos a ver, conscripto, si usted recibe orden de movilización ¿qué haría?  
—Escribirle en seguida una carta a Petrona, mi teniente.

# La página cómica

por Lanteri



—Dice usted que yo soy el primer hombre que sube a esta altura, y sin embargo, aquí encuentro una tarjeta postal.  
—Pues... se habrá caído de algún gibbo.



—¿Que le pasa, doña Petrona?  
—Que mi marido acaba de fallecer.  
—¡Pobrecito! ¿Y no tenía usted más que ese?



—Espero que hoy no te olvidarás, como de costumbre, de pasar por la joyería.  
—Como ves, lo he apuntado en el puño de la camisa.  
—Entonces, júrame que no te cambiarás de camisa.



—Guarda, el agua se filtra a través del techo de este tranvía.  
—¿Y qué más quiere? No en todas partes encontrará usted agua filtrada.



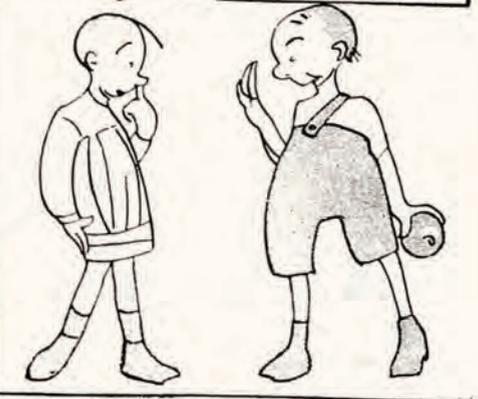
—Estoy seguro que le he pegado, pues he visto volar dos plumas.  
—Yo las veo volar todas juntas.



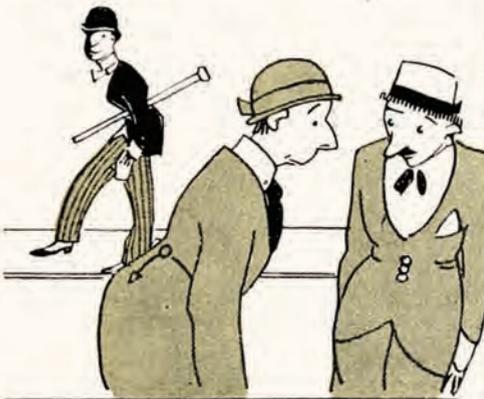
—¿Por qué no vino usted ayer a la oficina?  
—Se me murió mi tía, señor.  
—Bueno, en lo sucesivo cuando le ocurra algo por el estilo, avíse por lo menos un día antes.



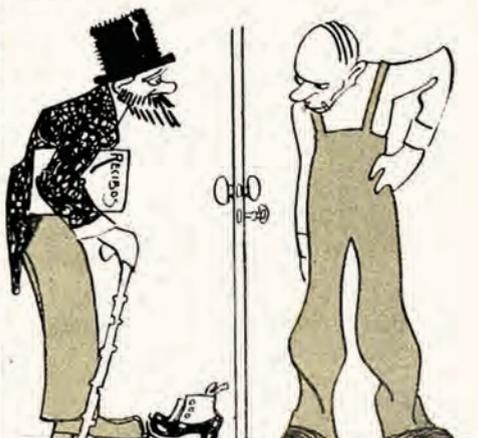
—¡A ver! ¡Disuélvane! ¡Pronto un poco de agua para este infeliz que se ha caído desde un décimo piso!  
—La víctima.— ¿Y no le sería igual un poco de vino, agente?



—Es una injusticia! A ti te han dado dos naranjas y a mi una.  
—No te afijas. Ya te dare la mitad del aceite castor que me recetó el médico.

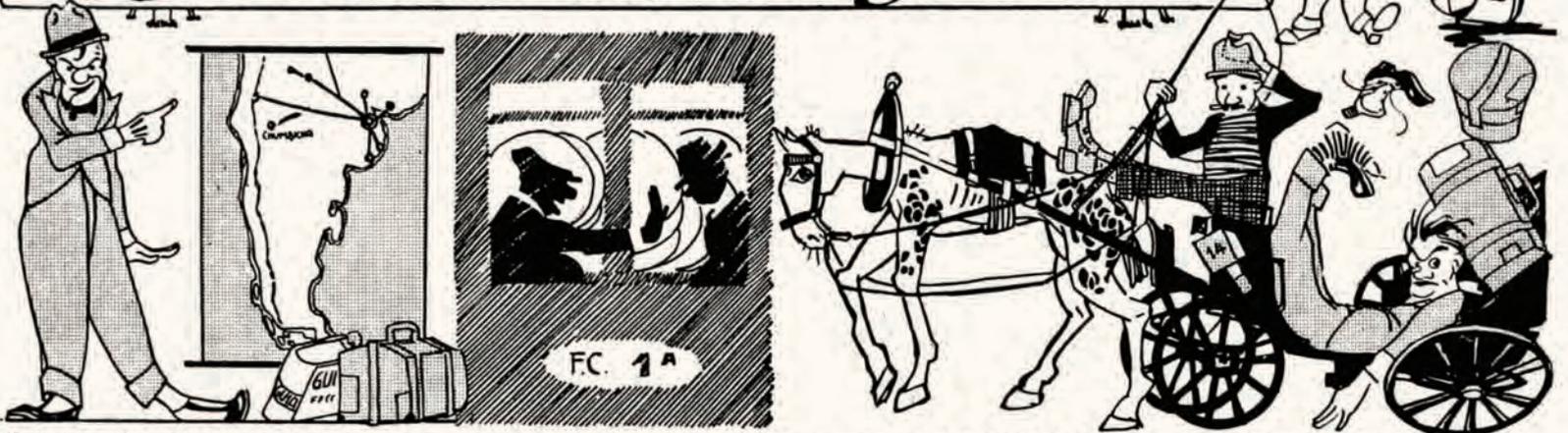


—¿Quién es ese imbecil que has saludado?  
—Mi hermano.  
—¡Oh, perdona! No me fijé en el parecido.



—¡Abra usted! Soy el cobrador Goldenberg! Y no diga que no está, porque aquí están sus botines.  
—Es... que esta mañana salí descalzo.

# Los Paceres de la Vil l'égiate



Amigo lector Aunque tus finanzas no te lo permitan, en cuanto aprieta el calor debes irte en busca de viento fresco a cualquier parte.

Después de 18 horas de viaje y tras haber soporado la lata de un viajante cualquiera y tragar dos quintales de tierra, llegas a tu destino.

El auriga de la población, a fuer de buen patriota, te obligará a dar cuatro o cinco vueltas por la población para que la conozcas bien y para que continúe el martirio del viaje.



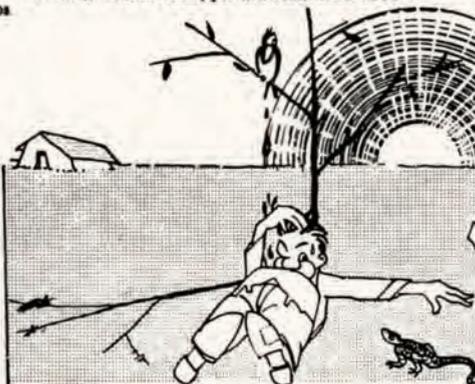
Por fin te encuentras a las 12 de la noche en medio de la calle, sin encontrar un solo hotel, pues todos están repletos. Pero algún fondero caritativo te permitirá pernoctar sobre una muelle mesa de billar, por la módica suma de 30 pesos.



En el mar, encontrarás atractivos y diversiones de todo género. Si a ti no te hacen mucha gracia, no importa. Los demás se habrán reído, y eso ya es algo.



Un poquito de golf, tampoco te sentará mal. Verás que es un sport muy chic, lleno de agradables sorpresas.



En el campo, podrás echar todas las siestas que quieras, y bendecirás luego a la naturaleza y sus dones.



Por la noche te recrearás en la moralísima ruleta. Es muy linda. Verás como de enroca enroca el dinero se del banquero, e ingresarás en la familia de los palmípedos.



Si el alpinismo te atrae, practicarás el sport con tal pasión que acabarás por perder la cabeza, en cualquier derrumbadero.



Si te gusta la pesca, te hartarás de ver bagres, congrios y atunes, más o menos arrastrados por la perfida onda.



Dedicarte al automovilismo y verás como, en los pueblos de campaña, te cuesta más el aplastar un pollo tisico, que despachurrar en la capital cualquier rollizo peaton.



Y, al final, experimentarás la más intensa emoción cuando el hotelero te presente la cuenta, cobrándote como extra hasta los roquidos.

Dib. de Lanteri.

# La página cómica

por LANTERI



—No se presenta mal el día. Acabo de encontrar una mojarrita en el bolsillo del capote.

—¿Es verdad que pueden permanecer mucho tiempo debajo del agua esos submarinos?  
—¡Ya lo creo! Los hay que no salen más a la superficie.

—¡Qué fatalidad! Acabo de comprar este paraguas nuevo para la fiesta de mañana y no hago más que salir del negocio y empieza a llover.



—Aquí me tienes hace año y medio en el teatro de la guerra... ¡Yo!... que jamás me gasté un centavo en una platea.

—Vamos a ver: ¿cuál es el vocabulario del perfecto auriga?  
—¡Idiota! ¡Papamoscas! ¡Zanahoria! ¡Abombado! ¡Pajuerano!  
—Muy bien. Tu harás carrera.



—¿De que se alimentan los peces?  
—De todo lo que encuentran.  
—¿Y si no encuentran nada?  
—Entonces se alimentan de otra cosa.



—Si los piropos pudieran traducirse en dinero... ¡los millones que habríamos recolectado para la Cruz Roja!...



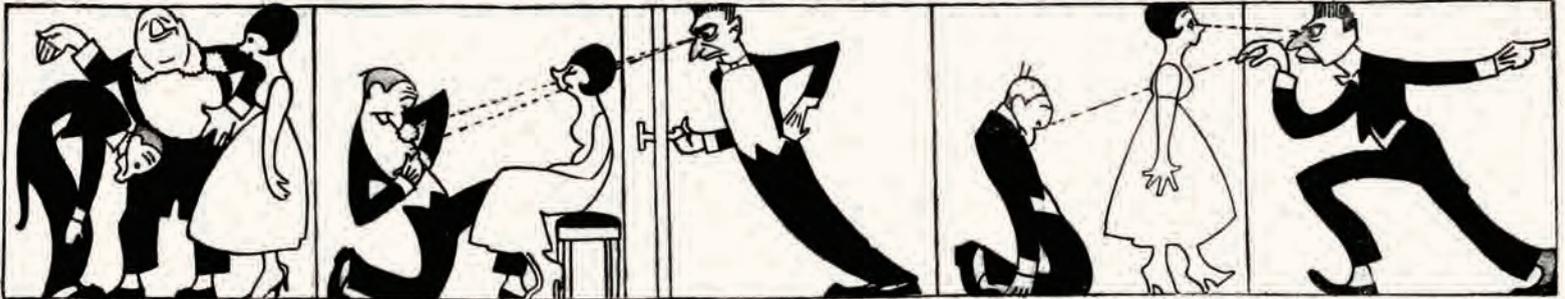
—"El soldado de que soy madrina me pide la fotografía, pero como temo que le guste y me pida luego la mano, voy a mandarle tu retrato si me lo permite."



—¿Qué elegante vas! ¿Dónde te vistes?  
—En mi dormitorio.

# El misterio de una lata de sardinas

Tremebundo cine-drama policial en 25 partes, por Lanteri



El célebre banquero Roquefor presenta su hija Nelly al vizconde Pandaflando de la Fosca-Vista. Dote: 12.000.000 de dólares sin descuento.

Inmediatamente el vizconde la declara su vesubiano amor. Nunca ha conocido una Nelly tan simpática ni con tantos millones.

Pero Caporetto el terrible jefe de la banda de la "Mano Sucia" vigilaba a su presa, y a los 5 minutos de sugestión hipnótica...

...dejaba entontecido al vizconde (cosa no muy difícil) y atraía magnéticamente a la blanca palomita de los dólares.

...que así caía sugestionada en poder del terrible Caporetto, a quien debía seguir inconsciente como un elector.



Un miserable hilo telefónico sirvió de cómplice al audaz rapto de la desdichada Nelly. ¡Ah!... ¡Caporetto triunfaba!

El banquero Roquefor se enteró del rapto por medio de una lata de sardinas vacía, que le arrojaron de la calle, y en la que le pedían 5.000.000.

Y como amenazaban con hacer picadillo de su Nelly si no accedía, Roquefor llamó al famoso detective Mr. Sherry Brandy.

Este por medio de la lata, averiguó el domicilio de la "Mano Sucia" y se ocultó ingeniosamente para espiar a los miserables.

A media noche se reunieron Caporetto y los suyos en el Castillo Nebuloso. Mr. Sherry Brandy logró asistir a la interesante velada.



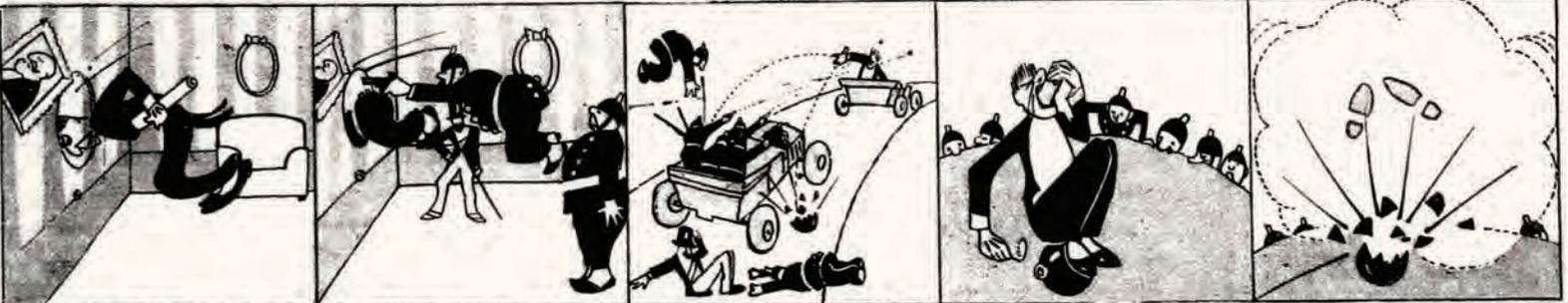
Pero como los bandidos no se succionaban el dedo, tocaron un resorte y el famoso detective quedó convertido en una "omelette soufflée".

En seguida lo embalaron con mucho "confort" y lo tiraron de cabeza a las profundidades ignotas del mar. La luna era mudo testigo, etc.

Entre tanto, la hermosa Nelly iba a morir. Dentro de 10 minutos debía estallar un barril de pólvora que volatilizaría a la seductora millonaria.

Pero Mr. Sherry Brandy, sin perder la pipa ni la sangre fría, aprovechó un cable submarino para denunciar el hecho a la comisaría más próxima.

Segundos después, un auto cargado de polizontes con un comisario al frente, salía echando chispas en dirección al Castillo Nebuloso.



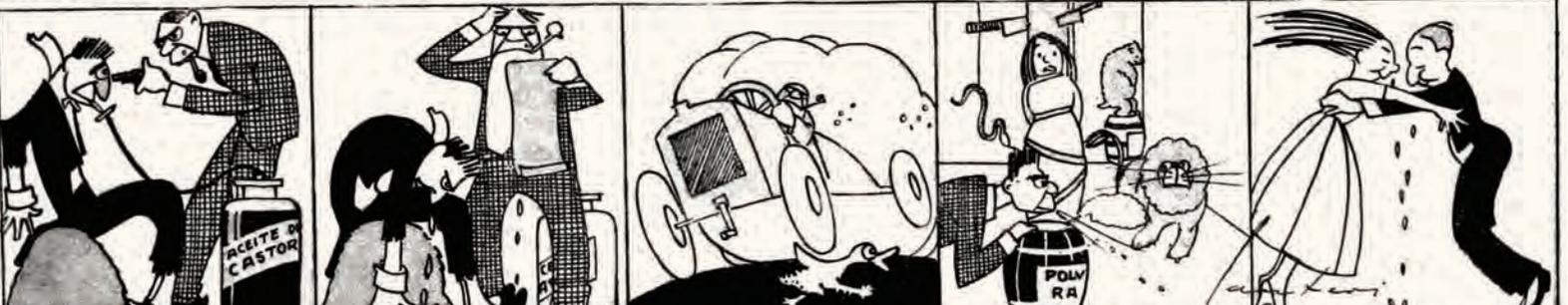
En cuanto Caporetto vió a la policía, tomó los planos del castillo, hizo girar un cuadro, se abrió un boquete, y ¡zas! desapareció misteriosamente.

Los vigilantes, que sólo son activos en el cine, se echaron valientemente en persecución del infame jefe de los "Manos Sucias".

Pero Caporetto, decidido a vender cara su piel, ahora que están oarats, contestaba con bombas a los balazos de sus enemigos.

Hasta que al fin, acorralado, decidió tragarse los planos del castillo y suicidarse con la última bomba que le quedaba del saldo.

Y así ascendió vertiginosamente por los aires, batiendo un excelente record de altura que asombró a los chasqueados vigilantes.



Pero fué a caer, precisamente, en casa de Mr. Sherry Brandy, quien le hizo tomar un vomitivo para que soltara los planos.

¡Ah!... Sólo faltaba un minuto para que el barril de pólvora redujera a la nada a la insinuante y desgraciada Nelly.

El detective salió como rata por tirante en un auto de "remise", salvando en 19 segundos una infinidad de leguas.

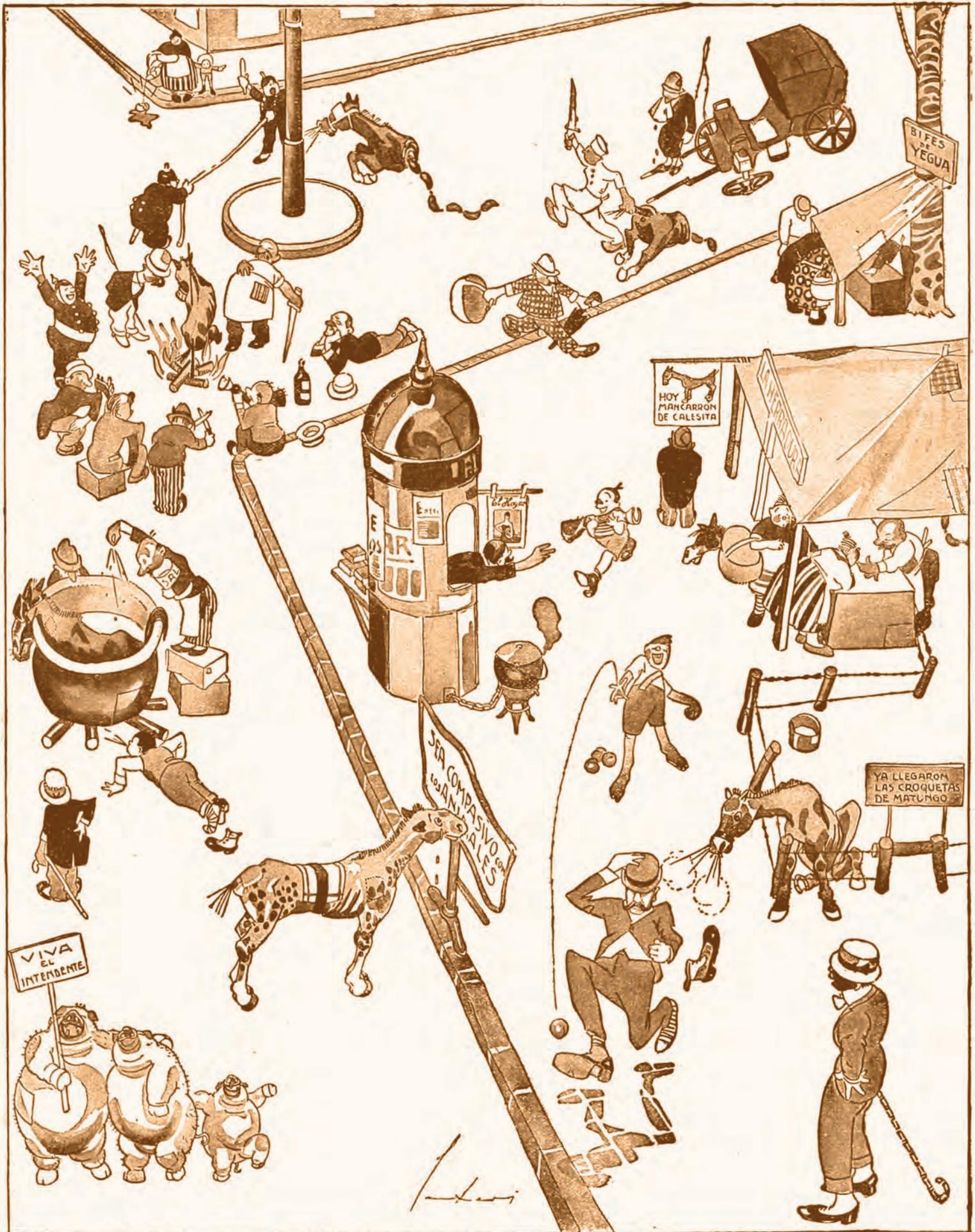
Y así llegó en el momento preciso para soplar la mecha y evitar que la niña de Roquefor explotara sonsamente.

Y Nelly, claro, cayó en los brazos del vizconde Pandaflando de la Fosca-Vista, que se había quedado en la esquina esperando.



# La venta de carne de caballo

por Lantori



Singular aspecto que ofrecerán nuestras calles el día en que tomemos en serio los proyectos del intendente

# Cuadritos porteños: Five o'clock Florida



Dib. de Lantieri

## Lanteri en la Biblioteca Nacional

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno atesora documentos y obras originales de Arturo Lanteri en su Archivo de Historieta y Humor Gráfico y en su Departamento de Archivos. Se reproducen a continuación algunos de ellos.



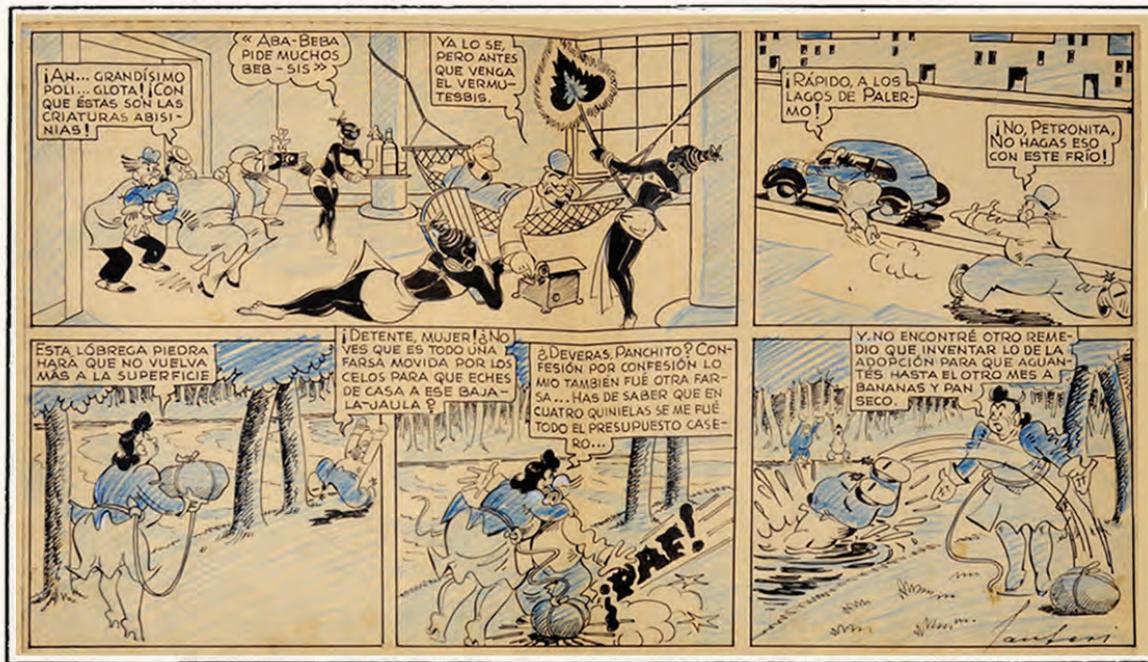
a y c. [M. T. de Alvear] Técnica mixta, 50 x 34 cm. Ilustración de portada de *Humorismo Porteño*, nro. 13, 17 de enero de 1925. Donación Arturo Levaggi. || b y d. [Luis Ángel Firpo] Técnica mixta, 46 x 37 cm. Ilustración para portada de *Humorismo Porteño*, 1925. Donación Arturo Levaggi. || e. Ilustración para *El Hogar*. Aguada y ténpera, s. d. Fondo de Archivo de redacción de la Editorial Haynes.



Fotografía del rodaje de *Las aventuras de don Pancho Talero*, ca. 1929.  
Sentados: Arturo Lanteri y el actor Ivo Pelay.  
Donación Ricardo Norberto Levaggi.



[Misa Petrona, esposa de don Pancho Talero] Tinta, s. d. Fondo de Archivo de redacción de la Editorial Haynes.



Tiras de *Las aventuras de don Pancho Talero*. 1. Tinta, 17 x 50 cm, ca. 1959. Donación Arturo Levaggi.  
2. Tinta y lápiz, s. d., ca. 1957. Fondo de Archivo de redacción de la Editorial Haynes.

# Tangos y candombes sobre el Negro Raúl

La figura de Raúl Grigera inspiró tangos. De los que tenemos noticias, "El Negro Raúl", de Ángel Bassi (ca. 1912), es el más antiguo, y su partitura impresa en varias ediciones habla de su éxito. Esta composición pertenece al período en que Raúl era un pintorescoseudodandy de la noche porteña. Los ulteriores "Ahí viene el Negro Raúl", de León Benarós y Sebastián Piana (1973), y el "Candombe del Negro Raúl", de Isamara y Ariel Petrocelli (1978), toman su figura desde una lectura cuasihistórica emblemática o estigmatizada del Raúl Grigera pasado por el proceso de caricaturización de 1916.



El de Benarós-Piana integra, con la descripción "El bufón de los niños bien", el conjunto conceptual 12 Candombes y pregones de Buenos Aires sobre afroargentinos emblemáticos a lo largo de la historia. De momento, no dimos con la edición de la partitura ni con ejemplar alguno del disco impreso *Las aventuras del Negro Raúl*, de Alfredo [Eusebio] Gobbi (1929), del que solo tenemos noticia a raíz de los avisos del sello Odeón en *Caras y Caretas*. Por su título, este tango, que se define como "tango cómico canyengue", estaría inspirado directamente en la historieta de Lanteri.

12/ AHÍ VIENE EL NEGRO RAÚL  
Tango Candombe (1917)

Música: Sebastián Piana  
Poeta: León Benarós

Tip de Tango: Voz: Scarella

PIANO

© Copyright 1973 by EDITORIAL MELODIA. Distribuido por EDITORIAL LADOS, S.A. Buenos Aires, Argentina. Todos los derechos reservados. No se permite la explotación económica ni el uso de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares.

DISCO NACIONAL-ODEON  
La fiel expresión del arte criollo

GRABADO POR EL MODERNO SISTEMA ELECTRICO VEROTON, ES EL UNICO DISCO DE FABRICACION NACIONAL SIN RUIDO DE PUA DE DURACION ILIMITADA

CARLOS GARDÉL. Con el dúo GARDÉL BAZZANO. Con acompañamiento de guitarra y piano.

MARIO A. PARDO. Con acompañamiento de guitarra y piano.

FRANCISCO LOMUTO. Con acompañamiento de guitarra y piano.

IGNACIO COHEN. Con acompañamiento de guitarra y piano.

ALFREDO GOBBI. Con acomp. de orquesta.

16022 } Aventuras del negro Raúl. Tango cómico canyengue. A. Gobbi  
a \$ 3.- } Los dos tirifllos. Escena cómica dialogada. A. Gobbi

CONCEPCIONARIO EXCLUSIVO  
**MAX GLÜCKSMANN**  
La alegría del hogar moderno

CANDOMBE DEL NEGRO RAÚL

EDITORIAL MUSICAL KONVISA S.A.C. Música: ISAMARA Letra: ARIEL PETROCELLI

YO SOY ARIÑO DE UN NEGRO QUE MAS VUE REGRO SU ALIC. PORQUE SE ASES DE SU ALMA SE ALMO FURONDA QUE FURON RATO. CUANDO SO FURON POR MALA CUANDO EN FURON FURON QUE SE BORDANDO LA RUCHE CON SU CORDON Y CON SU CANGIEN. SE BORDANDO EN FURON DE FURON PORQUE SE BORDO Y LA GORRA PARA QUE BALLE EN FURON QUE SE BORDANDO EN FURON Y ALIC RAUL CUANDO VIERA ADIVERTI SU BORDO QUE SE BORDANDO.

CUANDO A LA LUNA DE FURON LA VIERA SE FURON RUCHE LA LUNA BALLE EN FURON QUE SE BORDANDO EN FURON Y ALIC RAUL CUANDO VIERA ADIVERTI SU BORDO QUE SE BORDANDO.

© Copyright 1978 by EDITORIAL MUSICAL KONVISA S.A.C. Buenos Aires, Argentina. Todos los derechos reservados. No se permite la explotación económica ni el uso de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares.

Al popular RAUL GRIGERAS

149



# EL NEGRO RAUL



7° Tango Criollo

para PIANO

por

# ANGEL BASSI

BIBLIOTECA  
Inv. No: 66110  
Fecha: 7-07-99

# EL NEGRO RAUL

TANGO CRIOLLO

ANGEL BASSI

**PIANO**

*mf*

*ff*

*mf*

*scherzando*

*mf*

*f*

*mf*

Ediciones MOZART - Serrano 2409 Buenos Aires

Propiedad del editor

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*) in the second measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a triplet of eighth notes in the final measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and transitions to fortissimo (*ff*) in the second measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings over groups of eighth notes.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings over groups of eighth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It begins with a *scherzando* marking and a piano (*p*) dynamic, which then transitions to fortissimo (*ff*) in the final measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings over groups of eighth notes.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to forte (*f*) in the second measure, then back to piano (*p*) in the final measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings over groups of eighth notes.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings over groups of eighth notes.

IMPAGINATI MUSICALI - VENEZIA - 1965 - BELLIARDI - 201 - BIRNBAUM - ADRES.

Ilustración de publicidad, por Arturo Lanteri.  
Contratapa de *El Hogar*, nro. 306, 13 de agosto de 1915



P  
ABB

CHOCOLATE  
*Aguila*  
DE SAINT HENRIS

## Créditos especiales de las imágenes reproducidas en este libro

Páginas, historietas, avisos publicitarios, portadas y otras ilustraciones de las publicaciones periódicas *El Hogar*, *Caras y Caretas*, *PBT*, *Humorismo Porteño*, *Gran Bonete*, *Revista Popular*, *Crítica*, *Plus Ultra* y *Mundo Argentino*: Hemeroteca, BNMM.

Retratos de Arturo Lanteri: Fondo Siulnas, Archivo de Historieta, BNMM; Fondo Editorial Haynes, Departamento de Archivos, BNMM; Archivo Histórico del Departamento de Migraciones de Río de Janeiro, Brasil.

Pancho Talero en el cine: Colección Levaggi, Archivo de Historieta, BNMM; Fondo Editorial Haynes, Departamento de Archivos, BNMM.

Marcos Juárez por Demócrito [Eduardo Sojo] en el periódico *Don Quijote*: composición de Maia Kujnitzky, Sala del Tesoro y Diseño Gráfico, BNMM.

Retratos de Raúl Grigera: documentos fotográficos del Archivo General de la Nación.

Fotografía de *Una noche en el Colón*: archivo fotográfico del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken.

Arturo Lanteri en la Biblioteca Nacional: Archivo de Historieta, BNMM; Hemeroteca, BNMM; Fondo Editorial Haynes, Departamento de Archivos, BNMM.

Tangos y candombes sobre el Negro Raúl: música impresa de Materiales Musicales y Multimediales, BNMM.

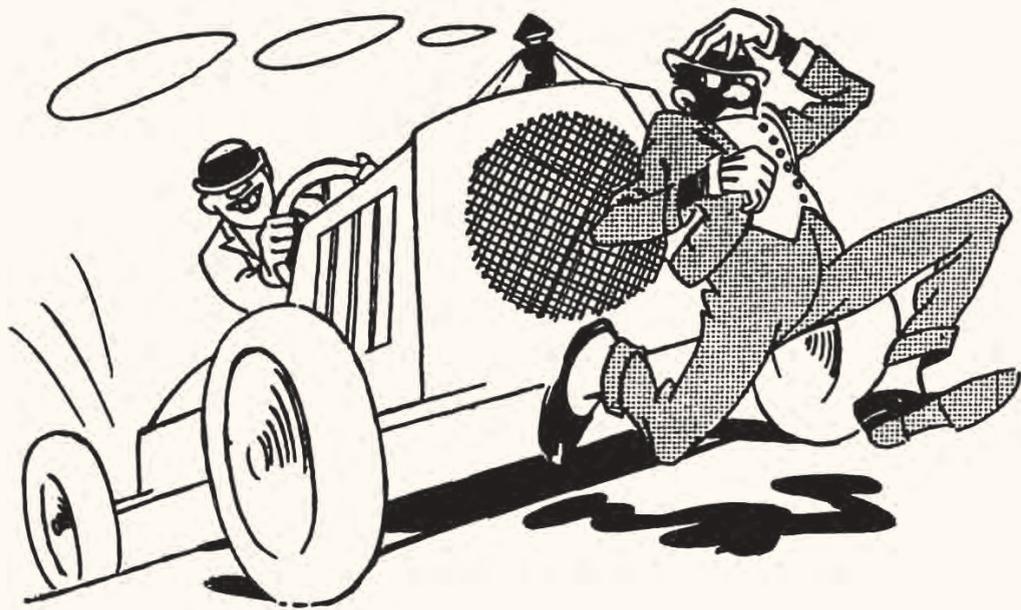
## Participaron en la presente edición:

Restauración digital:  
Federico Mutinelli.

Áreas de la BNMM:  
Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, Departamento de Reproducción Digital, Hemeroteca, Departamento de Archivos.

Agradecimientos:  
Ricardo Norberto Levaggi, Art Spiegelman, Fabián Sancho (archivo fotográfico del Museo del Cine), Rocío Gabriela Caldentey (documentos fotográficos del Archivo General de la Nación), Kubilai Medina, Fernando Domínguez.











Las aventuras del

# NEGRO RAÚL

UNA HISTORIETA DE  
ARTURO LANTERI

*Las aventuras del Negro Raúl* fue la primera serie de historietas de un autor nacido en Argentina. Piedra basal de la historieta nacional, la serie forma parte de un período nebuloso y apenas analizado, pero que va revelándose como extraordinario a medida que redescubrimos sus tesoros, habitantes inciertos de los escondrijos del olvido. Leída en esta clave, resulta un inigualable testimonio del papel que cumplía la historieta en su etapa alboral y una expresión notable de la evolución del lenguaje de la historieta argentina.

Aunque los trabajos de Lanteri han sido cita obligada en las historizaciones, es la primera vez que se reúne, fuera del contexto de la publicación original, la totalidad de los episodios de *Las aventuras del Negro Raúl*. La presente edición incluye la serie completa, con sus treinta y nueve entregas, además de otras creaciones y rarezas del autor. A la vez, el libro compendia un conjunto de estudios que reflexionan sobre el contexto histórico de la obra, analizando la singularidad estética que la caracteriza, y que recuperan la biografía de su misterioso autor y la significación de Raúl Grigera, tripulante equívoco de la noche y la farra porteña, en cuya vida y leyenda se inspiró Arturo Lanteri para diseñar al protagonista de sus afiladas aventuras.



PAPEL DE KIOSCO



9 789877 281354