



El estereotipo invisible: imágenes del afrodescendiente en la narrativa argentina del siglo XIX

por Javier de Navascués

El viajero recién llegado al aeropuerto internacional Ezeiza de Buenos Aires puede interesarse, tal vez, por la figura que dio nombre a ese lugar que acaba de conocer. En este hipotético caso, es fácil que sus informantes locales le respondan con unos datos sucintos, aunque sólo correctos a medias: a saber, que Gabino Ezeiza (1858-1916) fue un famoso payador del siglo XIX, o algo parecido. Si el turista quiere saber más, se añadirá que el payador era una figura representativa del tipo gaucho, un improvisador de talento con la guitarra. Junto al semilegendario Santos Vega llegó a ser el nombre más reconocido de la tradición folclórica argentina del siglo XIX. De inmediato nuestro curioso viajero se formará en la mente una imagen característica del gaucho Ezeiza: un hombre mestizo de luenga barba, ataviado de bombachas, chiripá y facón. Pero por desgracia, esta caracterización no se ajustaría a una verdad que, en ocasiones, hasta los mismos argentinos desconocen. Gabino Ezeiza fue, ciertamente, un payador famoso por su talento, pero no tenía barba, no vestía como los gauchos... y el color de su piel era negro (Andrews 1989: 201-203).

El negro Ezeiza llegó a triunfar en payadas tan célebres en su época como las tenidas con los uruguayos Pablo Vázquez en 1894 (Prieto 1988: 153) o Juan de Nava, diez años antes. Esta última ocasión debió de crear, por cierto, una expectación insólita, ya que se trataba de una especie de partido internacional con el aliciente de la rivalidad entre las dos repúblicas vecinas. Ezeiza viajó a Montevideo invitado por el mismísimo gobierno oriental. En un recinto lleno de público derrotó a su rival de forma tan clara que hasta la misma prensa uruguaya lo reconoció deportivamente. Este hecho significó la consagración de Gabino, quien desde entonces fue considerado sin discusión el mayor improvisador de su tiempo (Guillemín).



No obstante, aunque la historia ha elevado su prestigio a niveles míticos, el estereotipo de payador que ha triunfado en el inconsciente colectivo no tiene en cuenta el origen étnico del más famoso payador entre los argentinos. Además del mencionado Ezeiza, pueden citarse otras personalidades relacionadas con el mundo de la música: bailarines, intérpretes, compositores como Zenón Rolón (1856-1902) o el payador Higinio D. Cazón (1866-1914). Es notable, por cierto, que no pocas de estas figuras surjan a partir de la presunta desaparición completa de la minoría negra en Argentina. Sin embargo, la imagen del cantor pampeano, erigida en arquetipo nacional a partir de la popularidad inmensa del *Martín Fierro*, sólo se representa en función del gaucho.

Traigamos ahora un hecho simbólico: en el mismo año de la muerte de Ezeiza, 1916, Leopoldo Lugones da a luz *El payador*, verdadero manifiesto a favor de la mitificación nacionalista de Martín Fierro, nuevo trovador de las pampas y arquetipo de la nacionalidad argentina para el discurso oficial al que pone voz el autor de *La guerra gaucha*. En realidad, la literatura canónica del XIX, desde Sarmiento en adelante, ya había insistido en la unión singular e intransferible entre el gaucho y su manifestación artística genuina: la payada. Incluso si se trataba de dignificar hasta la leyenda a un payador famoso, se elegía a Santos Vega, como puede comprobarse en las obras de Hilario Ascasubi o Rafael Obligado. Acaso tampoco sea casual, por último, que el célebre episodio final de Martín Fierro presente la derrota del moreno en la famosa payada con el protagonista. El tratamiento de personajes morenos en la obra canónica por excelencia de la literatura rioplatense del XIX está teñido de un fuerte racismo. Todo ello pone en tela de juicio la fortaleza de esa ética gaucha que *Martín Fierro* parece predicar:

A los blancos hizo Dios,
a los mulatos san Pedro,
a los negros hizo el diablo
para tizón del infierno (Hernández 1989: 60).

Aunque menos conocido que el episodio de Hernández, el coronel Lucio V. Mansilla da noticia en su memorable *Excursión a los indios ranqueles* (1870) de otro payador negro, "especie de Orfeo de la pampa" cuya habilidad, sin embargo, no podía rivalizar con Aniceto el gallo o Anastasio el pollo (Mansilla 1984: 172), es decir, Ascasubi y Del Campo, los dos poetas gauchescos más reconocidos en el momento en que escribe Mansilla. No debe extrañar esta aseveración, sobre todo si la ponemos en el contexto de borramiento de la obra de payadores y escritores negros en la Argentina del siglo XIX (Solomianski 2003: 186). Ahora bien, ¿por qué se produce esta exclusión en las representaciones de la cultura criolla? Más aún: ¿Qué distingue la figura del negro de la del gaucho en imágenes y textos que hablan de los estereotipos nacionales? La historiografía reciente (Windus 2009) ha señalado cómo las percepciones sobre la memoria cultural en el Río de la Plata han olvidado por sistema a todos aquellos grupos que se oponían, con su mera existencia, a la formación de un



estado nacional étnicamente homogéneo. Los discursos sobre la identidad argentina subrayaron desde las primeras décadas de la Independencia la tensión entre civilización y barbarie, y, por tanto, entre progreso y raza. De esta forma, los indios, jamás integrados en el sistema colonial, quedaron fuera del proyecto político imaginado por las élites y, tras numerosos vaivenes fronterizos, acabaron siendo exterminados en la campaña del Desierto. A su vez, los gauchos, aunque fueron utilizados en las guerras emancipadoras y civiles, se reciclaron en peones de estancia o fueron absorbidos por los arrabales de Buenos Aires. La modernidad terminó con ellos sobre la base de que era indispensable una transformación radical de la sociedad invertida y heterogénea heredada del tiempo colonial.

Necesariamente estos objetivos se volcaban hacia el futuro, pero requerían de una determinada interpretación del pasado. *La Historia de Belgrano y de la independencia argentina* (1858) de Bartolomé Mitre, por ejemplo, es una buena muestra de cómo la élite criolla valoraba las trazas del proceso nacional a partir de una idea homogeneizadora que llevaría al país al progreso y lo alejaría de la barbarie. Así, “el proceso civilizatorio es posible en tanto que la civilización blanca es capaz de absorber y diluir a los salvajes” (Devoto 2008: 285-286).

Cabe recordar, llegados a este punto, que el tipo gauchesco sufrió un proceso idealizador bien conocido por la crítica desde hace mucho tiempo. El mito se reprodujo en una amplia producción cultural que abarcó desde la literatura, cuyo punto máximo de sublimación es *Don Segundo Sombra*, hasta la presencia en la vida cotidiana: iconografía criolla, nombres de lugares públicos, referencias en discursos políticos, periodísticos, etc. Cuando Sarmiento esboza las particularidades de la Argentina en su *Facundo*, dedica extensas páginas a la caracterización del gaucho, unas extensas páginas que son el germen de su futura entronización como arquetipo nacional. No importa que la visión sarmentina sea negativa o ambigua: lo fundamental para nosotros es que la imagen que se va instaurando en el imaginario colectivo desde entonces. La posible carga social o política que se desprendería de algunos textos gauchescos a lo largo del siglo acabaría suavizándose mediante la idealización de un tipo humano que habría de encarnar, según la voz oficial, al verdadero hombre del Río de la Plata (Rama 1995: 171-179)

El caso de la población negra es distinto, ya que ni se localizaba más allá de la frontera (más bien, al contrario, solía concentrarse en las ciudades), ni terminó convirtiéndose en emblema de la identidad nacional. No se trataba de una etnia minoritaria y, desde luego, era mucho más visible en la urbe que aquellos gauchos que recorrían las llanuras sin freno ni ley. La afluencia de esclavos había crecido de modo espectacular en el Río de la Plata con la apertura del puerto de Buenos Aires en 1778. Según estimaciones de Borucki (2008: 23), entre 1786 y 1806, arribaron a los puertos del Río de la Plata 45.003 esclavos, esto es, el mayor incremento demográfico en la región desde la llegada de los españoles. En la capital los negros llegaron a representar alrededor del 24% de la población durante el rosismo (González de Bernaldo 2001: 132-133). “Aptos para cualquier trabajo” en medio de la ciudad, los recuerda el cronista porteño Octavio C. Battolla en 1908.



Y añade que siempre fueron bien tratados, “con verdadero cariño” (Battolla 2000: 85-86), sin mencionar las causas de su extinción casi total a principios del siglo XX. En realidad, hoy se suele hablar de la extinción de los negros como grupo debido a su empleo masivo como soldados en la guerra de Independencia o de la Triple Alianza (1865-1870), la epidemia de cólera en 1868 y la fiebre amarilla en 1871. Además de estas calamidades, debe añadirse el proceso de “blanqueamiento” desarrollado a lo largo de toda la centuria y estimulado por el uso engañoso de los registros oficiales (Andrews 1989: 79-111).

Su declive no produjo páginas nostálgicas como sucedió con los referentes del *Martín Fierro*. “El gaucho se va. Es una raza de centauros que desaparece”, le escribe Juan Carlos Gómez a su amigo Estanislao del Campo (Schlickers 2007: 115). Nada de esto se comenta respecto de los afrodescendientes, pese a la relevancia de su número. Por sus orígenes trágicamente foráneos,¹ los descendientes de esclavos fueron percibidos como seres relegados del proyecto decimonónico, gentes que cumplían funciones subalternas en la sociedad (vendedores de escobas, aguadores, pasteleros, cocineras, lavanderas, amas de cría, etc.) y que se concentraban en algunos barrios de Buenos Aires y Montevideo. Muchos indicios nos llevan a pensar en una sociedad aparte dentro del entorno urbano. Así, por ejemplo, a partir de la segunda mitad del siglo, surgen publicaciones periódicas exclusivas para la minoría afro-rioplatense como *El negrito*, *La broma*, *La juventud*, *La raza africana*, etc. (Andrews 1989: 212). Además, a partir de la ley de libertad de vientres (1813), se empezaron a agrupar en sociedades católicas, recreativas y de socorros mutuos. Surgieron así las *cofradías*, *tambos*, *ranchos*, *rancherías*, *salas* o *sitios*. Todas estas palabras podían designar distintos tipos de asociaciones, cuya realidad era tan ostensible en la calle que los gobiernos tomaron medidas para vigilar conductas y legalizar sólo ciertos lugares para estas reuniones, miradas como escandalosas por las élites urbanas (González Bernaldo de Quirós 2008: 143-149). De hecho, es significativo que la palabra *quilombo* sirviera al principio para designar estas sociedades, pero más tarde adquirió el matiz peyorativo por el que se la conoce en el Río de la Plata (Gallardo 1989: 8-9). Sus ritos y fiestas los excluían por su mismo exotismo de una mayoría de criollos e inmigrantes que se sentían más unidos por razones étnicas, a pesar de su diversidad originaria. Sus manifestaciones de cultura popular eran *Cosas de negros*, por decirlo con el título del libro clásico sobre el asunto, el que publicó Vicente Rossi en 1926.

Sin embargo, como ya puso de relieve este libro pionero, la comunidad negra realizó aportaciones decisivas al proceso cultural rioplatense durante la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, para muchos estudiosos desde Rossi el baile distintivo del candombe es uno de los orígenes del tango y la milonga.

¹ La afluencia de esclavos creció de modo espectacular en el Río de la Plata con la apertura del puerto de Buenos Aires en 1778. En Buenos Aires llegaron a representar alrededor del 24% de la población durante el rosismo (González Bernardo de Quirós: 132-133).



NOTAS SOBRE LA IMAGEN DEL NEGRO EN LA NARRATIVA DECIMONÓNICA ARGENTINA

El proceso de “invisibilización” que la crítica historiográfica ha señalado repetidamente para la desaparición completa del afrodescendiente en la Argentina, tiene su correlato en la producción literaria. El negro no recibe un tratamiento propio como el de la literatura gauchesca. De hecho, hay que ir al comienzo del siglo XX para encontrarse con la primera novela argentina que pone el foco central en un personaje negro: *Alegre* (1904) de Hugo Wast. No deja de ser paradójico que el negro no tuviera la representación literaria del indio o del gaucho, aunque su visibilidad en las ciudades fuera mucho mayor, por los menos hasta la década del setenta. No se escribieron obras como las dedicadas al indígena, desde *La cautiva* a *Una excursión a los indios ranqueles* y, por supuesto, no se generó una corriente negrista paralela a la gauchesca. Ciertamente existieron composiciones en habla bozal y se han recogido cancioneros que, al estilo de la poesía gauchipolítica, manejaban voces del registro afrorrioplatense. Así Luis Pérez, autor gauchesco y federal, compuso textos como *La negrita* y *El negrito*. Sin embargo, como señala Acree Jr. queda mucho todavía por rescatar de esta producción que se desarrolló entre las décadas de 1830 y 1870, es decir, de modo contemporáneo al proceso de la gauchesca (Acree Jr. 2010: 39-40).

En este trabajo nos centraremos, de todas formas, en la mirada del criollo letrado que instaura la narrativa del período.² Nuestra atención se focalizará sobre el género novelesco, patrimonio de las élites criollas en el siglo XIX. Se trata, sin duda, de un buen ejemplo de cómo era mirada la comunidad de origen africano por encima de las intenciones teóricas o las declaraciones políticas del programa liberal. En su día Benedict Anderson llamó la atención sobre los vínculos entre la construcción identitaria de una nación y las comunidades ilustradas que se congregaron alrededor de la producción y lectura de novelas. En el caso argentino de mediados del siglo XIX, como ha estudiado Eugenia Ortiz, la novela representó simbólicamente el programa de homogeneización nacional – a saber: sólo blancos como contingente humano de la patria – promovido por el patriciado. Este proyecto perduró hasta bien entrado el siglo XX.³ Eso sí, contó desde el comienzo con obvias dificultades debido a los elementos tan heterogéneos con los que había que trabajar:

No sólo hubo que tratar con los colectivos negro, aborigen y gaucho, sino también con los múltiples grupos europeos – y, más adelante, asiáticos –, dentro

² A diferencia de Brasil, en donde se registran numerosos ejemplos (Rezende de Carvalho 2008: 313-333), llama la atención la ausencia de letrados negros o mulatos en el Río de la Plata, si exceptuamos casos excepcionales como el del uruguayo Jacinto Ventura de Molina, recientemente editado.

³ En 1945 Florencio Escardó anota con sincero entusiasmo sobre Buenos Aires: “Una ciudad de la raza blanca y del habla española que ninguna otra ciudad del mundo puede reclamar. Es la ciudad blanca de una América mestiza. En ella un negro es tan exótico como en Londres. Y un gaucho también. En este sentido es mucho más blanca (blanquísima) que Nueva York, que para conservarse blanca tiene que hacer racismo a piedra y lodo” (Torre y Pastoriza 2002: 309).



de los cuales había muchísimas diferencias idiomáticas y costumbristas enmarcadas en el mismo rótulo de nación de origen. La unificación se logró, no sin altibajos, gracias a la preeminencia del discurso criollista como tradición cultural de base, sumado al concepto de crisol de razas como convicción colectiva sobre la realidad multirracial del país (Ortiz 2009: 67).

Esto explicaría, por ejemplo, tanto a un lado como otro del Río de la Plata, el proceso de mitificación operado sobre la figura del gaucho, que encarnaba como nadie la tradición del criollo.

En este contexto, el negro sólo figura como actor secundario en medio de textos que promueven la invención de una identidad nacional basada en la incorporación de elementos europeos o en la sublimación del hombre que habitó el solar patrio en el pasado. Relegado a un espacio marginal en la sociedad criolla, su identidad nunca se cruza con la del criollo. Permanece aparte, formando un cuerpo extraño con el que es casi imposible el intercambio, al menos en apariencia. La literatura canónica sólo lo reconoce en función de un par de estereotipos subalternos: el soldado valiente y el criado fiel. En ambos casos es inevitable la dependencia con respecto al poder del criollo. Podría decirse que es casi indiferente que los textos sitúen cronológicamente en la época posterior a la abolición definitiva de la esclavitud, sancionada con la constitución federal de 1853.

EL SOLDADO VALIENTE, EL BÁRBARO PELIGROSO

Las guerras de independencia forjaron la leyenda del negro Falucho, soldado de las tropas de San Martín, que muere defendiendo la bandera argentina en el fuerte peruano de El Callao. Ya antes, durante las invasiones inglesas de 1806 y 1807, los esclavos y libertos combatieron junto al resto de la población criolla. Pantaleón Rivarola evoca cómo varios esclavos destacan en la lucha contra las tropas británicas y obtienen la libertad de sus amos.

Pablo Jiménez, esclavo
pardo, agregado a su cuerpo,
maravillas de valor
y piedad, al mismo tiempo
en este día señalado
obró con gran lucimiento.
Mató, él solo, dos ingleses,
batallando cuerpo a cuerpo,
y libra a su pobre hermano
que se hallaba en grave riesgo (Varios 1979: 77).



Este tópico, el negro fuerte y valiente, invierte su significado en cuanto se consuma la emancipación y se desatan las guerras civiles entre unitarios y federales. Sarmiento anota que en la Buenos Aires de Rosas, los "africanos" actúan de cómplices gustosos de la barbarie federal y "son conocidos por todos los viajeros como una raza guerrera, llena de imaginación y de fuego, y aunque feroces cuando están excitados, dóciles, fieles y adictos al amo al que los ocupa" (Sarmiento 1990: 334). Dentro del discurso unitario, aunque éste predica la igualdad entre ciudadanos y propugna la supresión de la esclavitud, el esclavo o el liberto son personajes peligrosos por su barbarie. Los negros forman parte de la turba indiferenciada que se amontona en *El matadero* de Echeverría:

Rebullían, caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achicadoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula y, entremezclados con ella, algunos enormes mastines olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa (Echeverría 1986: 100).

Esta escena, como el resto de las que componen la alucinante cacería humana de *El matadero*, está imbuida de una estética de la mezcla, realidad que disuelve categorías animales, sociales, étnicas o sexuales (Lojo 1994: 107-127). El resultado es un caos siniestro que, desde la óptica liberal de Echeverría, sólo se puede percibir como una amenaza al orden homogéneo que desea para su nación. El negro es interpretado en la literatura liberal como plebe subversiva, cuya presencia en el medio urbano (impensable en el caso del indígena o el gaucho) amenaza el proyecto nacional étnicamente homogéneo y constituido desde Buenos Aires. Durante los festejos patrios del 25 de mayo de 1838, Rosas invitó a la comunidad negra a sumarse a las conmemoraciones mediante un espectáculo de danzas de origen africano. El hecho suscitó de inmediato el rechazo asqueado de los intelectuales unitarios. Juan Cruz Varela escribió:

Sólo por escarnio de un pueblo de bravos,
bandas africanas de viles esclavos
por calles y plazas discurriendo van.
Su bárbara grito, su danza salvaje
es en este día meditado ultraje
del nuevo caribe que el Sud abortó (Lanuza 1967: 126-127).

Juan Manuel de Rosas, mucho más complaciente con la minoría afroargentina que la oposición, sabía que la presencia de negros en una fecha tan señalada afrentaba directamente al proyecto de organización nacional detentado por los unitarios. De ahí que, como señala González Bernardo de Quirós, la acción de reunir a un grupo de aquellos en el centro mismo de la ciudad transgredía simbólicamente la concepción misma del poder que, para los liberales, emanaba del "pueblo ideal de la Revolución" (González Bernaldo de Quirós: 220). En ese pueblo ideal no cabían ciertos grupos étnicos. En cambio, Rosas se sirvió de la minoría negra como apoyo social de su



política, lo que se tradujo en una mayor visibilidad de ésta en la vida pública.⁴ Esa visibilidad no se volverá a producir a partir de 1852.

Al menos sobre el papel, el bando unitario defendía los derechos individuales de la comunidad negra. George R. Andrews, uno de los historiadores que más han hecho por abrir caminos a la investigación sobre la realidad de los afroargentinos, sale al paso de la idea tradicional de un Rosas amigo de los negros:

Mientras que los unitarios denunciaron al dictador federalista Juan Manuel de Rosas por continuar la esclavitud y reemprender el tráfico de esclavos, Rosas cortejó asiduamente a las naciones africanas (asociaciones culturales y de socorro mutuo basadas en identidades étnicas africanas), promovió a negros y mulatos libres y ex esclavos a posiciones de mando en el ejército, y se representó a sí mismo como el protector paternal de la población afroargentina (Andrews 2007: 115).

Pero, insistimos, en la práctica, tampoco los letrados unitarios demostraron demasiada sensibilidad para la población negra. A la vista de ciertos testimonios literarios, podría decirse que cayeron en una especie de esquizofrenia ideológica. Al mismo tiempo que el liberalismo unitario empujaba a los ideales abolicionistas, a sus escritores les brotaba el despego y el miedo al descontrol que supondría la masa negra en acción sobre las calles de la ciudad. José Mármol, en su *Amalia* (1851), incluye algunos servidores de Rosas y los pinta como verdaderos demonios. Así, entre los personajes individuales de su novela destaca el bufón de Rosas, adulador y grotesco, un ejemplo perfecto de la corrupción clientelista de la dictadura federal. En general, la visión de Mármol es indiferenciada, como la de Echeverría. La comunidad afroargentina es "negrada", ignorante y bárbara: "una oleada de negras viejas, jóvenes, sucias unas y andrajosas, vestidas otras con muy luciente seda, hablando, gritando y abrazándose con los negros" (Mármol 2000: 692-693). La asociación de Rosas con los negros es también un motivo de descalificación para Juana Manso en su novela *Los misterios del Plata* (1846):

Los negros que no están colocados en casas particulares viven en comunidades, que llaman pueblos, situadas en los barrios de extramuros, conservando sus usos y costumbres africanas y hasta el aparato de un reyezuelo para cada grupo de familias del mismo origen. Estos pueblos de negros adoran a Rosas que, a la verdad, les dispensa toda clase de favores y les acuerda su más ilimitada confianza, en lo que no se engaña, pues se sabe que es la fidelidad una de las

⁴ Rosas no tuvo reparos en recibir en el patio de su casa a negros y mulatos que se ofrecían a celebrar allí sus fiestas en honor del Restaurador de las Leyes. Muchos empleados de su hacienda eran negros e, incluso, una criada, Gregoria, era madrina de unos de sus hijos. Las buenas relaciones del rusismo con la minoría de origen africano obedecía, no obstante, a razones políticas: "El régimen utilizaba a los negros con dos objetivos, bien como fuerza conjuntada del ejército rosista, bien como instrumento político a su servicio, y en ese último sentido son numerosos los testimonios que afirman que fueron los mejores espías de la dictadura" (Malamud 1987: 69).



características de la raza africana. El pueblo bajo, compuesto en buena parte por negros y mulatos, está conforme con Rosas como lo estuvo en la Roma de los césares con Claudio, con Nerón o con Calígula (Manso 1924: 204).

Manso subraya, negativamente una vez más, la virtud de la fidelidad como rasgo “natural” del negro. Aunque sea de forma peyorativa, el comentario es revelador, porque nos habla del consenso existente entre la clase acomodada acerca de la lealtad de los afrodescendientes, en ese taso hacia el tirano Rosas. Tanto en versiones críticas como en otras más amables o paternalistas se comprueba el marbete común de fidelidad al amo blanco. Vicente Rossi se hace eco un siglo después de esta imagen al esbozar la idiosincrasia del “negro rioplatense” frente a los hermanos africanos: “El negro rioplatense fue un modelo de obediencia, lealtad y estoicismo, lo que sumado a la humildad de su orijen [sic] y del color le valió condena a cuartel perpetuo, en la guerra y en la paz. No se le preguntó a quién quería servir, se lo obligó a servir” (Rossi 2001: 95).

EL CRIADO FIEL

Así pues, otro gran estereotipo emana de los testimonios que venimos trayendo a colación: el criado fiel. Se trata, como es obvio, de una lógica continuación de la relación amo-esclavo que había dominado durante el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. Dentro de este esquema es posible encontrar representaciones menos negativas que las señaladas hasta ahora en Juana Manso o José Mármol, aunque no exentas de paternalismo. En *Margarita* (1875) de Josefina Pelliza de Sagasti, se dice de un personaje negro de noble carácter: “Eras negro, pero eras un hombre de alma y corazón” (Ortiz 2009: 49). El tópico del criado fiel reaparece en otra novelista de mayor relieve, Eduarda Mansilla, ofrece una visión amable en *El médico de San Luis* (1860) o en *Pablo o la vida en las Pampas* (1869), en la medida en que la relaciones de sujeción se producen con un patrón en sintonía con la voz ideológica de la autora. El individuo puede enjuiciarse, por tanto, no como ser autónomo, sino en función de la valía personal o política de su amo. En *Pablo, o la vida en las pampas* la tía Rosa, nodriza de la bella protagonista de este *romance* criollo, se convierte en el ejemplo acabado de lealtad a una autoridad “buena”. Ya en su primera aparición se muestra sentada al lado de su ama, a quien contempla a cada rato con la “mirada de un perro fiel, una mirada que delata una devoción a toda prueba” (Mansilla 2006: 33). A lo largo de la narración el enfoque paternalista sobre este personaje permanece inalterado: ella ha criado a la joven Dolores haciendo el papel de su difunta madre. Aunque no es una esclava, vive profundamente identificada con la familia y asume como propias todas las inquietudes y preocupaciones de su patrón y de la muchacha que le fue confiada. Su



ideario es el de sus señores: es decir, federal.⁵ Así, cuando Dolores suspira ante la posibilidad de que su amado Pablo sea enganchado a filas, la tía Rosa aconseja:

-Pero que no sea tonto, que cuando llegue el momento... se pase al bando que corresponde con todos los valientes de buena voluntad... Y entonces, querida hija, ¡te digo que les vamos a dar guerra a los señores unitarios!
Y loca de alegría con la idea del triunfo del partido de sus patrones, se puso a brincar tan fuerte como sus piernas se lo permitían (Mansilla 2006: 38).

La novela de Eduarda Mansilla suele incluir explicaciones que quieren llamar la atención del lector francés, poco familiarizado con el medio argentino.⁶ En este caso, como es obvio, está reenviando a la estrecha relación que mantuvo el rosismo con la comunidad afroargentina. El personaje de la tía Rosa, con su fidelidad a los valores de los patrones, más aún, como garante de la estabilidad de la vida familiar al suplir a la madre, se presenta como un firme baluarte para la consolidación de un estado social aprobado por la voz ideológica de la autora. Tomemos por un instante la intervención estelar de la tía Rosa en la novela. Un malón indio se apodera del rancho y el espantoso cacique se fija en la bella e indefensa Dolores. Valientemente la tía Rosa la defiende con todas sus fuerzas, aunque no puede evitar que el indio agarre a su señorita. "Pero tía Rosa no se acobardó: tomó un hacha de cocina y con eso, por la espalda, le cortó los dos brazos al cacique, porque según lo que dice Pancho, era el cacique el que volvía expresamente para buscar a la niña mientras los suyos se llevaban al ganado". La amenaza no se termina, sino que continúa después con un grito aún más truculento:

Parece que ese demonio tuvo la horrible idea de aferrar con los dientes una trenza de Dolores para llevársela con él. [...] El cacique la arrastraba de los pelos de habitación en habitación. Dolores pegaba unos gritos que helaban el alma, mientras tía Rosa no lograba cortar las trenzas pese a los hachazos que les daba. Son tan duras esas trenzas gruesas... [...] Al ver que no había esperanzas de salvar a su niña, porque tía Rosa [...] la amamantó, prefirió matarla antes que entregársela a los indios, y le asestó un hachazo seco en la nuca que casi le separa la cabeza del tronco (Mansilla 2006: 167-168).

Puede parecer, desde nuestra atalaya actual, que el episodio, por su misma fuerza grotesca, ingresa de lleno en la parodia. Sin embargo, el resto de la novela desautoriza tal posibilidad. *Pablo o la vida en las pampas* pertenece a ese linaje de novelas decimonónicas que, sin asomo de ironía, defienden los modos tradicionales de la vida rural, con los roles asignados a cada uno de los tipos humanos

⁵ Eduarda Mansilla procedía de una familia encumbrada durante el rosismo. A la caída del dictador, tuvieron que exiliarse en Brasil. Aunque Eduarda, igual que su hermano Lucio Victorio, regresaron a la patria y se integraron en el nuevo orden, nunca renegaron del todo de sus raíces ideológicas.

⁶ La novela fue escrita en francés y publicada inicialmente en Francia.



representativos: el propietario, la hija casadera, los criados negros, los peones gauchos. Volviendo al episodio, si dejamos aparte la delicada cuestión de que un cuello humano pueda ser más quebradizo que una trenza, el episodio ilustra hasta la exageración la cumplida lealtad de la tía Rosa al sistema de valores heredados del patrón. De acuerdo con estos cánones, la virginidad de la muchacha tiene una función central que la criada considera superior a la misma vida. Ciertamente su celo es excesivo, pero tal vez pueda disculparse por la ignorancia invencible que el romance sentimental atribuye a los seres pertenecientes a grupos inferiores.⁷

Los Mansilla, como buena familia federal y rosista, tenían criados o esclavos de origen africano. Lucio V. Mansilla, hermano de Eduarda y autor más conocido que ella, se crió junto a sirvientes negros según registra en sus *Memorias* (1904). Como fruto de esa proximidad escribe también algunas crónicas o *causeries* en donde los protagonistas son negros o mulatos. "Raimundo", una de ellas, cuenta cómo el coronel Lucio V. Mansilla, apiadado de un bebé huérfano de su padre soldado y de su madre, prohija a éste, le abre su casa y se preocupa en darle una educación. Pero el carácter revoltoso del niño empieza a dar problemas a la familia Mansilla, y Lucio Victorio trata, sin demasiado éxito, de darle una educación firme. Su esposa, encaprichada con el chico, se lo impide, a pesar de que se queja continuamente de él. Harto de las denuncias, el coronel lo encierra al muchacho durante una temporada en cierta dependencia de la casa familiar. En el tono amable y conversacional que le caracteriza como escritor, el cronista sigue contándonos que, cierto día, fue a leer el *Quijote* en su biblioteca privada y no lo encontró. Alguien lo había sustraído del lugar original. ¿La explicación? "Raimundo ... era lector y ella [la propia esposa del coronel Mansilla] le suministraba libros, para amenizar las soledades de su prisión" (Mansilla 1963: 198). Descubierta el ladrón, Mansilla se apresta a detenerlo en la habitación de los criados, pero, justo antes de entrar, escucha unas carcajadas en el interior. El narrador se esconde tras la puerta para sorprender la conversación y, de pronto, se asombra de que quien lleve la voz cantante sea el descarado Raimundo. Éste se está riendo del coronel en ese mismo instante. Según el muchacho, Mansilla le ha censurado siempre que utilice arcaísmos en su conversación como "vide" o "mijas", pero él acaba de descubrir que en el *Quijote* se dice justamente así: "miaja" y "vide". Recordemos que Raimundo es el criado que se ha dejado entrar en casa, se beneficia de ser el consentido de las mujeres de la familia de Lucio... y ahora se atreve a convertirse en "letrado" al mismo nivel de aquellos que le han proporcionado educación. El coronel Mansilla concluye su *causerie* con un tono entre resignado, risueño y descontento:

⁷ En este sentido, es bueno recordar el peso que tuvo en toda la novela postromántica europea y americana la famosa *Atala* (1800) de Chateaubriand. En esta novela asistimos a los amores entre dos indios norteamericanos, Chatcas y la propia Atala. Ella ha sido bautizada e intenta ser una buena cristiana, pero, como carece de formación suficiente, decide suicidarse antes que perder su virginidad en sus relaciones con Chatcas. El relato concluye con unas palabras del fraile, voz del autor, en las que se lamenta de la conducta de la muchacha, fruto de su falta de formación religiosa y cultural.



Yo, lo que siento es que la buena educación que Raimundo recibió, los viajes que hizo conmigo y las lenguas extranjeras que aprendió no le hayan servido sino para que se olvidara de que: la gratitud es un deber... y un placer.
Raimundo era mulato...
(Mansilla 1963: 199)

Toda una revelación este párrafo final. Mansilla, soliviantado por la “rebelión” de su ahijado mulato, invierte el esquema de costumbre. No son, en realidad, tan fieles los mulatos como nos hacen creer, deja entrever el coronel, sino más bien ingratos. Todo su relato se apunala con un presunto argumento de autoridad: la proximidad de trato que tuvo con uno ellos. Hasta su familia lo acogió como “hijo” al mulato Raimundo. La *causerie* esconde el dato fundamental de la pertenencia étnica del personaje hasta el último momento. De esta forma, el narrador subraya la doblez del protagonista mientras mantiene escondida la procedencia de Raimundo hasta el último instante. Ahora bien, cabe sospechar si de verdad Lucio V. Mansilla refuta el tópico sobre los afrodescendientes. Tengamos en cuenta que, al haberse “blanqueado” algo, el mulato Raimundo ya no tiene todos los rasgos propios del negro. La sociedad rioplatense, desde los tiempos de la colonia, había practicado firmes distinciones entre negros y mulatos.⁸ Y, de acuerdo con la percepción del criollo, en la medida que el mulato se aproximaba al blanco, perdía algunas de las características inamovibles del negro (Andrews 1989). También es interesante el dato de que Raimundo haya hecho viajes, aprendido lenguas y que, incluso, haya accedido al mundo de los clásicos de los patrones. Todo esto lo debiera convertir en alguien respetable y agradecido por haber accedido a un mundo letrado superior. Sin embargo, los saberes del mulato se revuelven contra quien se los otorgó, arguyendo, además, una autoridad del universo blanco, nada menos que Miguel de Cervantes. No tiene, pues, la fidelidad contra viento y marea que, según el credo determinista, que podría esperarse en un negro sin blanqueamiento.

De todas formas, la anécdota de Lucio V. Mansilla expresa bien la cercanía que alguna familia federal podría tener con sus subalternos afroargentinos. También es notorio el grado de superioridad que se mantiene entre unos y otros. Por otra parte, esto no quita para que, entre los liberales, encontramos voces que, basándose en el estereotipo de la lealtad familiar, presentan la imagen del negro necesitado de redención, aunque incapaz de realizar una conducta social con entera autonomía. En las *Peregrinaciones de un alma triste* (1877), Juana Manuela Gorriti narra las muchas historias de una joven afincada en Lima, pero de origen argentino, que recorre numerosos espacios de Sudamérica en una suerte de viaje iniciático. En uno de los episodios de esta *nouvelle* autobiográfica, se refiere una historia familiar sucedida a comienzos del siglo XIX. Se trata de la desventura de una muchacha mulata que tiene un niño del tiránico abuelo de la protagonista. Al poco tiempo, el amo se harta del hijo de su esclava (todavía no se ha abolido la esclavitud en Argentina en el tiempo

⁸ Félix de Azara observaba en 1800 que encontraba a los mulatos, frente a los negros “más activos, más ágiles, más vigorosos, más vivos, más espirituales y más finos” (Azara 1998: 142).



ficcional) y le ordena que se desprenda del hijo y empiece a criar un cachorro de tigre que acaba de cazar. Movida por su amor de madre, la mulata escapa de la casa con su bebé. Sin embargo, en la huida, la mujer termina sufriendo un accidente y muere. La historia es más elocuente, si cabe, porque el causante de las desgracias es el abuelo de la protagonista. Por eso, años después, cuando la abolición sea un hecho consumado en su país, la heroína utilizará el dinero de la herencia del abuelo en redimir la causa de los esclavos. Así, el ideario liberal y antiesclavista de Gorriti se manifiesta de modo palpable en el capítulo "La esclava". La protagonista, obvio álter ego de la autora, acaba de arribar al puerto de Río de Janeiro. Enseguida se escandaliza ante el espectáculo de la sociedad esclavista que allí se ofrece ante sus ojos. Traba amistad con una desdichada que vive bajo el dominio tiránico de sus señores brasileños. El texto de Gorriti no oculta el desagrado ante una situación espantosa que hasta entonces no había visto, según ella, en las ex colonias españolas. Gorriti recoge un tópico frecuente en la literatura hispánica sobre la esclavitud, a saber, el trato más humano que habrían recibido siempre, incluso durante el período colonial, los negros en las tierras de lengua española frente a lo que se practicaba en Brasil.⁹ De hecho, la esclava de la novela de Gorriti antes ha servido en una familia hispana y recuerda con nostalgia ese período de su vida: "¡Qué quiere vostra señoría! ¿Para qué habían de traernos de tan lejos, sino para servirlos como bestias? – Y luego fijando en mí sus ojos con una mirada dulce y triste –. La señora es castellana – castellana como mi pobre ama. ¡Cuánto tiempo hacía que no oía hablar su bella lengua! ¡Ama mía! ¡Ama!" (Gorriti 2001: 289). Al final, la protagonista acabará pagando la liberación de la desdichada, apiadada de su estado, y de sus siete hijos. En este episodio, uno más de su heterogénea novela, Gorriti denuncia la injusticia del régimen esclavista, en un tiempo histórico en que la abolición es un hecho irrenunciable en su país de origen. Puede, por tanto, denunciar leyes que no son ya una realidad en Argentina, aunque esto no quita para que Gorriti entienda que los negros sólo encajan dentro de un esquema de sirviente-amo. En "El pozo del Yocci", relato de la misma autora, una dama pregunta a su criada mulata si la quiere, y ésta contesta:

-¡Que si la amo, me pregunta mi ama! – exclamó la mulata, contemplando a Juana con adoración –. Valdría tanto preguntar si la tierra ama al sol; o los ángeles aman a Dios. ¡Ah! ¿Quién me arrancó a la espantosa barbarie de aquel amo que me condenaba diariamente a ese suplicio inaudito: los brazos de un tirano y los azotes de un verdugo? ¿Quién me dio la libertad, ese bien de los bienes? ¡Oh, ama! – continuó la mulata, cayendo a los pies de Juana y elevando hacia ella sus bellos ojos, radiante de entusiasmo –, a usted me debo en cuerpo y alma, y mi más

⁹ Azara, por ejemplo, señalaba que los esclavos vivían, en líneas generales, en lado español de América y que, como esto era sabido de todos, si se dejaban entrar a las colonias españolas, a los esclavos procedentes del Brasil, "el estado ganaría infinitamente por la emigración de una multitud innumerable de desertores del Brasil, sonde los esclavos son tratados con rigor y aun con crueldad." (Azara 1998: 145).



ardiente deseo es hallar la ocasión de hacer, por agradarla, algún grande sacrificio (Gorriti 2001: 121-122).

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos transitado de forma sucinta por textos de Sarmiento, Hernández, Pantaleón de Rivarola, Mármol, Manso, Echeverría, Luis Pérez, Gorriti, Josefina Pelliza de Sagasti, Lucio V. Mansilla y Eduarda Mansilla. Ninguno de estos autores, sin los cuales no se podría comprender la literatura canónica argentina del siglo XIX, dedicó una obra extensa a los afroargentinos. Sólo Lucio V. Mansilla les consagra algunas *causeries*. También hemos visto que su punto de vista se aparta ligeramente de los tópicos establecidos.

Desde el punto de vista de la mayoría de los autores era imposible integrar a los afroargentinos en un proyecto nacional que perseguía la homogeneidad étnica y cultural. Sobre esta base ideológica pivotaba la producción letrada de la época. Así las cosas, al final del siglo, el negro ya empieza a formar parte de la historia urbana de Buenos Aires. Como recuerda Ortiz, la literatura lo evoca como una figura colorista, pintoresca, de un pasado que no ha de volver. Cambaceres, uno de los máximos representantes del ochenta, lo recuerda en *Silbidos de un vago* como una simple figura de carnaval (Ortiz 2009: 50).

Tal vez se consideraba, en el fondo, que los afroargentinos pertenecían a una nación diferente dentro del país. En un pasaje de *Facundo* Sarmiento llama de forma significativa a los negros, "africanos". Y añade que, "felizmente las continuas guerras han exterminado la parte masculina de esta población, *que encontraba su patria* y su manera de gobernar en el amo a quien servía" (Sarmiento 1990: 535, el subrayado es mío). Al margen del manifiesto cinismo de su expresión, Sarmiento da en el clavo al relacionar como nadie el estereotipo fundamental del sirviente fiel con la concepción de patria que el criollo atribuye prejuiciosamente al descendiente de esclavos. "Patria" es el amo para el negro, porque éste no tiene la capacidad de comprender más allá de relaciones de servidumbre. El negro, pues, sólo es comprensible dentro del proyecto nacional como un elemento siempre subordinado al resto de la sociedad, aunque se le reconozcan derechos de ciudadanía (Andrews 1989: 217). El otro estereotipo que analizamos, el del soldado valeroso, no hace sino insistir en la función esencialmente subalterna que el discurso letrado asigna al afroargentino.

Por último una comparación con la producción gauchesca no deja de ser elocuente. Frente a la copiosidad de escritos relativos a la figura progresivamente mitificada como emblema nacional, el afrodescendiente ocupa un lugar secundario, preterido, descrito tan sólo al fondo del escenario. La significación imaginaria atribuida al habitante por excelencia de las pampas es, además, opuesta. Frente al afroargentino subalterno, el gaucho se alza con su imagen indómita, rebelde, independiente, signo,



en definitiva, de una Argentina que pretendía un modelo de nación pujante según los criterios de progreso social y económicos previstos por la élite criolla.

BIBLIOGRAFÍA

Acree Jr. W., 2010, "Un letrado negro y el poder de la escritura", en V. Molina Jacinto de, *Los caminos de la escritura negra en el Río de la Plata*, W. Acree y A. Borucki (eds), Iberoamericana, Madrid, pp. 39-58.

Anderson B., 1993, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de cultura económica, México.

Andrews G.R., 2007, *Afrolatinoamérica*, Iberoamericana, Madrid.

Andrews G.R., 1989, *Los afroargentinos de Buenos Aires*, De la flor, Buenos Aires.

Azara F. de, 1998, *Viajes por la América meridional*, vol. II, El elefante blanco, Buenos Aires.

Battolla O.C., 2000, *La sociedad de antaño*, Emecé, Buenos Aires.

Borucki A., 2008, "El Río de la Plata en los años de Jacinto Ventura de Molina", en W. Acree Jr. y A. Borucki (eds.), *Jacinto Ventura de Molina y los caminos de la escritura negra en el Río de la Plata*, Linardi y Risso, Montevideo, pp. 19-31.

Devoto F.J., 2008, "La construcción del relato de los orígenes en Argentina, Brasil y Uruguay: las historias nacionales de Vernhagen, Mitre y Bauzá", en C. Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. 1, Katz, Buenos Aires, pp. 269-289.

Echeverría E., 1986, *El matadero. La cautiva*, L. Fléming (ed.), Cátedra, Madrid.

Gallardo J.E., 1989, *Etnias africanas en el Río de la Plata*, Centro de estudios latinoamericanos, Buenos Aires.

González de Bernaldo P. 2001, *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades de Buenos Aires, 1829-1852*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

Gorriti J.M., 2001, *Ficciones patrias*, G. Batticuore, Clarín, Buenos Aires.

Guillemín C., 2010, "Gabino Ezeiza, último gran payador rioplatense", en <http://www.d-sur.net/cguillemín/p=532.php> (18 febrero de 2010).

Hernández J., 1989, *Martín Fierro*, S. Lugones (ed.), Alianza, Madrid.

Lanuzza J.L., 1967, *Morenada. Una historia de la raza africana en el Río de la Plata*, Schapire, Buenos Aires.

Lojo M. R., 1994, *La "barbarie" en la narrativa argentina del siglo XIX*, Corregidor, Buenos Aires.

Malamud C., 1987, *Juan Manuel de Rosas*, Historia 16, Madrid.

Mansilla E., 1999, *Pablo, o la vida en las pampas*, Confluencia, Buenos Aires.

Mansilla L.V., 1963, *Entre-nos. Causeries del jueves*, Hachette, Buenos Aires.

Mansilla L.V., 1904, *Mis memorias. Infancia. Adolescencia*, Garnier, París.

Mansilla L.V., 1984, *Una excursión a los indios ranqueles*, Monte Ávila, Caracas.

Manso J., 1924, *Los misterios del Plata*, Jesús Menéndez, Buenos Aires.



- Mármol J., 2000, *Amalia*, T. Fernández (ed.), Cátedra, Madrid.
- Ortiz E., 2009, *Poblar el desierto argentino: modelos de civilización en la novela de la Organización nacional (1850-1880)*, Universidad de Navarra, tesis doctoral inédita.
- Prieto A., 1988, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Rama Á., 1995, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Arca, Montevideo.
- Rezende de Carvalho M.A., 2008, "Intelectuales negros en el Brasil del siglo XIX", en C. Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. 1, Katz, Buenos Aires, pp. 313-333.
- Rossi V., 2001 [1926], *Cosas de negros*, Taurus, Buenos Aires.
- Sarmiento D.F., 1990, *Facundo*, R. Yahni (ed.), Cátedra, Madrid.
- Schlickers S., 2007, "Que yo también soy pueta", en *La literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX)*, Iberoamericana, Madrid.
- Solomianski A., 2003, *Identidades secretas: la negritud argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Torre J.C. y E. Pastoriza, 2002, "La democratización del bienestar", en: J.C. Torre (ed.), *Nueva historia argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, pp. 259-312.
- Varios, 1979, *La literatura virreinal*, Capítulo, Centro editor, Buenos Aires.
- Windus A., 2009, *Afroargentiner und Nation. Konstruktionsweisen afroargentinischer Identität im Buenos Aires des 19. Jahrhunderts*, Leipziger Universitätverlag, Leipzig.

Javier de Navascués es Profesor Titular de Literatura Hispanoamericana en la U. de Navarra. Ha dedicado su investigación a la narrativa argentina y peruana del siglo XX, con monografías y artículos sobre Marechal, Bioy Casares, Ribeyro, Borges, Cortázar, Lange, etc. Entre sus actuales áreas de interés, se encuentran las representaciones culturales de la ciudad contemporánea.

jnavascu@unav.es