

Archivo, poder y representación: ficciones de la racialidad en el Río de la Plata (Borges y Onetti)

Alejandro Gortázar*
Universidad de la República (Uruguay)

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

RESUMEN

En este trabajo intento definir la noción de *ficciones de racialidad* teniendo en cuenta los aportes teóricos de Ángel Rama (transculturación narrativa y ciudad letrada), Roberto González Echevarría (ficciones de archivo) y Doris Sommer (romances o ficciones fundacionales) en relación a una teoría latinoamericana de la narración; y los aportes de Aníbal Quijano en relación a la matriz colonial de poder, con especial énfasis en su idea de la raza como centro de la clasificación mundial de las poblaciones no europeas, conquistadas y colonizadas por distintos imperios. Con este horizonte teórico, planteo la importancia de la literatura como una práctica institucional que contribuye y contribuyó a la simbolización de las relaciones étnico-raciales en América Latina desde la literatura colonial hasta hoy. En tal sentido, la ficción vehiculizó, en la *larga duración*, discursos racializadores y racistas, así como contradiscursos. A partir de esta conceptualización, elegí trabajar con dos autores significativos de la modernidad literaria del Río de la Plata, como son Borges y Onetti. Con el cuento breve “El fin” de Jorge Luis Borges y con la novela *El astillero* de Juan Carlos Onetti, pretendo exponer la utilidad de la noción de ficciones de racialidad, y algunos instrumentos para interpretarla. La elección de estos dos autores es intencional, ya que sus búsquedas estéticas contribuyeron a una fuerte crítica al imperio del realismo y su apego al referente. Sin embargo, los textos pueden ser analizados desde la perspectiva de las ficciones de racialidad, no en términos de su correspondencia con la realidad, sino en términos de diálogo con esta matriz colonial de poder, y con sus representaciones del otro.

PALABRAS CLAVES

literatura del Río de la Plata, ficciones de racialidad, colonialidad del poder

Archive, power and representation: fictions of raciality in Río de la Plata (Borges y Onetti)

ABSTRACT

In this work I try to define the notion of *fictions of raciality* taking into account the theoretical contributions of Ángel Rama (narrative transculturation and lettered

city), Roberto González Echevarría (archive fictions) and Doris Sommer (foundational fictions) in relation to a Latin American storytelling theory; and the contributions of Aníbal Quijano regarding the colonial matrix of power, with special emphasis on his idea of race as the center of the world classification of non-European populations, conquered and colonized by different empires. With this theoretical framework in mind, I raised the importance of literature as an institutional practice that contributes and has contributed to the symbolization of ethnic-racial relations in Latin America, from colonial literature until today. Continuing with this argumental line, fiction channels, in the *longue durée*, racializing and racist discourses, as well as counter-discourses. From this conceptualization, I chose to work with two significant authors of the literary modernity of the Río de la Plata, such as Borges and Onetti. With the short story "The End" by Jorge Luis Borges and with the novel *El astillero* by Juan Carlos Onetti, I intend to expose the usefulness of the notion of *fictions of raciality*, and some instruments to interpret it. The choice of these two authors is intentional, since their aesthetic searches contributed to a strong criticism of the "empire of realism" and its attachment to the referent. However, the texts can be analyzed from the perspective of racial fictions, not in terms of their correspondence with reality, but in terms of its dialogue with this colonial matrix of power, and with its representations of the other.

KEYWORDS

literature from the Río de Plata, fictions of raciality, coloniality of power

Desde que empecé a trabajar en la relación literatura-afrodescendencia en la cultura uruguaya, estuve tentado por dos tipos de investigación distintas: una en relación a la literatura escrita por los y las afrodescendientes desde el siglo XIX hasta hoy; y otra que implicaba el análisis de las representaciones de personajes no blancos en la narrativa uruguaya. Si bien parecían (y en parte lo son) dos líneas de trabajo distintas, es cierto también que tienen muchísimos puntos en común. Ambas requieren de un profundo examen crítico de esa unidad o *corpus* que denominamos literatura nacional, una revisión que muchas veces puede implicar o bien introducir y considerar un nuevo corpus de autores/as afrodescendientes (a la manera de una acción afirmativa); y otras veces, tensar ese *corpus* nacional blanco ya establecido por la crítica y mostrar sus implicancias en la reproducción del racismo estructural e institucional de la sociedad uruguaya.

La literatura escrita por los y las afrodescendientes en Uruguay era abundante y tenía una larga historia en la que muy pocos críticos e investigadores habían reparado. En mi tesis de doctorado intenté tensar la idea de literatura nacional y de un corpus más o menos estable, a partir del archivo de manuscritos de Jacinto Ventura de Molina, un letrado negro que escribió, y mucho, en el temprano siglo XIX montevideano. La trayectoria de Molina era tentadora no sólo porque era un sujeto racializado que escribía, lo que significaba una figura perturbadora para la élite letrada europea y

criolla, sino porque sus textos ponían en juego una epistemología fronteriza, una doble conciencia de sujeto subalterno, que dialogaba con otros subalternos, pero también con los blancos. En aquella búsqueda exploré también las representaciones de la racialidad, violentas, racistas, que los letrados blancos contemporáneos ponían en juego para disciplinar a Jacinto Ventura de Molina, así como las representaciones que el propio Molina hizo de sus conrazáneos.¹

Lo que presento hoy es un trabajo que está en marcha y que es, en parte, una profundización de aquella segunda línea vinculada a las representaciones de lo racial en la narrativa uruguaya. Si bien ya escribí algunos trabajos antes e impartí dos seminarios en el marco de mi actividad como docente de literatura uruguaya en UdelaR,² en este trabajo pretendo darle mayor sustento teórico a mi abordaje de esas representaciones. Para hacerlo combiné las posturas teóricas de Ángel Rama, Roberto González Echevarría y Doris Sommer, que son y se postulan como teorías de la narrativa o de la narratividad latinoamericana, con el análisis de la matriz colonial de poder que postula Aníbal Quijano y las formaciones nacionales de alteridad de Rita Segato. Adicionalmente, intentaré un abordaje con una perspectiva regional, que tenga en cuenta, al menos, una larga historia en común entre Montevideo y Buenos Aires, y también las especificidades de las poblaciones afrodescendientes tanto en Uruguay como en Argentina.

Vengo a plantear la noción de *ficciones de racialidad* como discursos que contribuyen a la matriz colonial de poder, en la medida en que ponen en circulación cadenas de significados asociadas a lo racial, y dan lugar también a crear subjetividades o identificaciones. La elección de un cuento de Borges y una novela de Onetti es intencional, no solamente por la postulación de una historia común en el Río de la Plata, sino por tomar dos casos de escritores que serán decisivos (y lo siguen siendo hoy) en las transformaciones de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. La elección de Borges y Onetti responde a la necesidad de capturar un momento de la literatura de la región en la que algunos autores, de un modo más o menos programático, plantean cierta erosión al "imperio del realismo", según expresión de María Teresa Gramuglio (me gusta hablar de los realismos); y a la "mediación antropológica", que dominó el regionalismo según Roberto González Echevarría, y que, agregó, informa sobre su voluntad de representar al otro racializado en el marco de romances/novelas que escenifican los dramas de la nación (del Estado-nación).

¹ Utilizo el término conrazáneo al modo en que lo hacían algunos intelectuales negros en la revista *Nuestra raza* (Segunda época, 1933-1948), que parece aludir a una especie de comunión basada en la raza, es un compañero de la misma "raza".

² Me refiero a tres trabajos ya publicados: Onetti (2013), Figari (2016) y Echavarren (2020); y a los seminarios XX y XX dictados en 2020 y 2022 respectivamente. Me interesa destacar el diálogo con los y las estudiantes que no solamente resultaron muy estimulantes, sino que explican muchos de los desarrollos que presento hoy.

Por distintas vías las ficciones de Borges y Onetti me sitúan en un punto de ruptura con la forma de imaginar el espectáculo del otro (Stuart Hall), que va a inaugurar una forma de explorar y explotar el archivo latinoamericano, en particular los repertorios de representaciones de los otros racializados, y finalmente ofrecer una salida a las representaciones matizadas por la experiencia colonial y por la colonización interna de los Estados-nación que los realismos habían contribuido a reproducir. En el caso de Borges a partir de una glosa y relectura del Martín Fierro, así como la ficción de un “fin” para la historia que relata.

En “El fin” Borges bordea lo mitológico, una mitología que emerge de una literatura del siglo XIX, de la gauchesca, y no de la tierra o de cualquier otro simulacro de un “nosotros” o un “color local”; “El fin” es una ficción de archivo, y como tal, es una re-escritura de otro texto, en este caso *Martin Fierro*, que remite a una literatura al servicio de un proyecto nacional y también a un sistema cultural que se hizo popular y configuró una forma de imaginar y decir lo propio en el Río de la Plata (Rama, Prieto).

En la Santa María de Onetti la ficción invierte y subvierte los términos de la realidad: en *El astillero* el personaje de Josefina es la frontera que separa a Larsen de Angélica Inés y de su intención de llegar a la parte de arriba de la casa de Jeremías Petrus, dueño del Astillero. En ese triángulo la mujer blanca es la loca, subalternizada, y la mujer negra su protectora, representante de la autoridad del padre ausente, y al mismo tiempo, quien permite ingresar a Larsen a la casa por la parte de abajo. La ficción de racialidad que propone *El Astillero* continúa y rompe, al mismo tiempo, con una larga serie de personajes femeninos racializados en la narrativa uruguaya.

Las ficciones de racialidad: una aproximación teórica

Para definir las ficciones de racialidad tomo los aportes teóricos en relación a la narrativa de Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984),³ de González Echevarría en *Mito y archivo* (1990) y de Doris Sommer en *Ficciones fundacionales* (1991).⁴ La elección de estos tres enfoques obedece al esfuerzo que hacen por explicar la literatura latinoamericana a partir de la ruptura que significó el boom y la producción posterior, proceso en el cual

³ En otro lugar he argumentado que *La ciudad letrada* debe ser leída en relación a *Transculturación narrativa* (1982), y que corresponden a un mismo esfuerzo teórico de Rama para comprender la historia y la producción cultural latinoamericana.

⁴ Soy consciente de que existen otros esfuerzos por elaborar una teoría literaria latinoamericana, y en especial para su narrativa. En los trabajos de Antonio Cornejo Polar, Alejandro Losada, Ana Pizarro, Antonio Cándido, Roberto Fernández Retamar, Francois Perus, Martín Lienhard, Mabel Moraña, Hugo Achugar, Josefina Ludmer, entre muchos otros, se pueden encontrar distintas herramientas teóricas y enfoques, que parten o de un análisis profundo de un corpus nacional, que eventualmente puede ser adaptado a otras realidades sociales (nacionales), o de planteos de una regionalización que permita abordar la totalidad latinoamericana, hasta herramientas teóricas y críticas que se plantean por encima de un cierre metodológico nacional o regional.

tanto Borges como Onetti tienen particular importancia. A su vez, los tres proporcionan claves para configurar el problema de las ficciones de racialidad.

En *Mito y archivo*, González Echevarría define la narrativa latinoamericana por su “negación de la literatura” y por su vínculo con discursos hegemónicos: la ley durante el período colonial, la ciencia durante el siglo XIX y la antropología hasta la segunda mitad del siglo XX. Los tres cortes históricos y discursivos que ofrece González Echevarría, resultan mojones importantes en el espectáculo del otro que presentan las ficciones de racialidad. Así como el nuevo escenario que se abrió a partir de 1950. Con la aparición de la obra de Borges, pero también de García Márquez, de Carpentier, de Barnet, entre otros, la narrativa latinoamericana entra en un proceso de anulación de la “mediación antropológica” que proponía la novela regionalista, que se define por el gesto de un viaje que un narrador emprende para conocer otras culturas, siempre dentro de las fronteras de un Estado-nación, con el fin de describirlas y comprenderlas. Las *ficciones de archivo* que surgen en la segunda mitad del siglo XX pretenden mostrar que esta mediación antropológica partía de procedimientos literarios tomados del realismo social, como plantea la propia antropología contemporánea (Geertz). Para González Echevarría:

El Archivo pone en tela de juicio la autoridad al hacer que discursos en guerra mantengan una contigüidad promiscua y mutuamente contaminadora, una contigüidad que a menudo borra las diferencias que los separan. El Archivo absorbe la autoridad de la mediación antropológica [...] se dirige contra la autoridad del metadiscurso, al demostrar que lo literario no es una categoría independiente fuera del lenguaje, sino el lenguaje mismo en su manifestación más vulnerable y reveladora (218-219)

Esta idea me parece interesante, en la medida en que elimina toda posibilidad de un lenguaje transparente, despojado de una retórica, y que los repertorios de la literatura son parte de las formas en las que se construye sentido sobre lo real, no algo que nos permite verlo desde fuera. En ese sentido las ficciones de Archivo que propone González Echevarría plantean una acumulación semiótica, que es consciente de las mediaciones anteriores (la ley, la ciencia, la antropología) y las exhibe (245).

La teoría de la narrativa latinoamericana de González Echevarría, afirma Juan Poblete, presenta una limitación al concebir “desde arriba” la relación entre poder y literatura al interior de una determinada formación discursiva. Esto significa que la producción y reproducción de la narrativa latinoamericana radica “en su adscripción paródica y a vez repetitiva de los discursos hegemónicos en un momento dado”. De esta forma desaparece la posibilidad de una concepción “desde abajo”, que establezca unas relaciones de la literatura con otros discursos no hegemónicos, para concentrar su teoría en la “mimetización de otros discursos socialmente dominantes”. Afirma Poblete: “El valor liberador de la parodia de segundo

orden [que es la nueva relación que establece el boom con el archivo discursivo latinoamericano] reside precisamente en su capacidad para subvertir y reutilizar discursos entendidos aquí como formas de *representación* de identidades, instituciones, etc.” (253). Para el crítico, la paradoja del análisis de González Echevarría reside en que, por un lado, se amplía el campo de los discursos pertinentes para analizar la literatura, a partir del concepto de formación discursiva; y por el otro se plantea que esta relación de parodia, transformación y diálogo como una especie de sustancia transhistórica, autónoma, que el boom vuelve autoconsciente.

En este punto resulta interesante la hipótesis de lectura de Poblete que identifica el texto de González Echevarría con la etapa arqueológica de Foucault, y sugiere que es necesario ponerla en diálogo con la etapa genealógica, la del discurso como práctica, de los usos concretos de la relación saber/poder. Para Poblete, en *La ciudad letrada* de Ángel Rama puede encontrarse una teoría del discurso “como una práctica realizada por agentes para responder a demandas socialmente definidas” y comprender el discurso como una “forma social del hacer”. El letrado de Rama, como sujeto de la ciudad letrada, es dueño de un poder, el poder de la lectura-escritura, y en la historia latinoamericana ha puesto ese poder al servicio de distintos proyectos políticos, y no siempre ajustado a los discursos dominantes. A la ciudad letrada le salen barrios y sujetos no previstos, que van moleando distintas posiciones en la relación saber/poder. Si bien Poblete está pensando en la constitución de un espacio discursivo del siglo XIX latinoamericano, su reflexión permite pensar más allá de estas fronteras temporales y aportar algunas claves para trabajar la relación entre literatura, como práctica discursiva institucionalizada, y las concepciones sobre lo racial, dentro mismo de lo social, de alguna manera haciendo y deshaciendo lo social y el racismo en particular, junto con otros discursos en la segunda mitad del siglo XX. Y dando lugar incluso a literaturas antirracistas o a contradiscursos más o menos efectivos a la hora de exponer el lenguaje del racismo y subvertirlo.

En este sentido, el concepto de *ficciones fundacionales* de Doris Sommer, que Poblete apenas menciona, resulta de vital interés porque incorpora esta dimensión del saber/poder. El análisis de Sommer contribuye a comprender cómo las novelas o romances fundacionales estructuraron las sociedades nacionales, a través de un esquema familiar basado en el matrimonio heterosexual. Al inicio de su argumento Sommer enfrenta la supuesta orfandad de la literatura del boom, autoproclamada por sus productores, con una abundante producción narrativa anterior que estos autores rechazan en bloque y que ella llama “romances fundacionales”. Estas novelas son alegorías, afirma Sommer, que entrelazan el deseo heterosexual, el matrimonio y la familia, con el deseo político de una nación que solucione sus tensiones sociales. Su importancia radica en el lugar que ocupan estas ficciones en el sistema educativo de sus respectivos países, su inscripción institucional, que provoca el rechazo de los autores del boom. Esta resistencia aparece tensando sus ficciones de archivo: “Las parodias del

Boom, sus refinadas ironías y su tono lúdico, son el caso típico de una eterna negación destinada a producir el efecto contrario de reconocimiento (...) Cuanta más resistencia se opone al romance nacional, más irresistible se vuelve” (19). Esta resistencia es la que vuelve significativa la relación de Angélica Inés y Josefina con Larsen en Onetti, o el borramiento de la mujer en el relato de Borges.⁵

Entre las ficciones de archivo y las ficciones fundacionales dejo definidos algunos aspectos generales de mi problema de investigación: una concepción de la literatura en el marco de formaciones discursivas que varían históricamente, que entran en diálogo con múltiples discursividades dominantes o no, y que se perpetúan en su articulación con los poderes, con prácticas discursivas que instalan formas de representar y también de producir subjetividades, y que se reproducen a partir de entramados institucionales que involucran los sistemas educativos, la crítica, las publicaciones del Estado y el mercado. Estas articulaciones deberían incluir todo el entramado de la industria cultural audiovisual (radio, cine, televisión, disco) que durante la segunda mitad del siglo XX, ofrece la posibilidad de ampliar en la sociedad estas representaciones que ofrece la cultura letrada y crear nuevas.

Para terminar de definir las *ficciones de racialidad* queda incorporar un último elemento teórico: la *matriz colonial de poder* que plantea Aníbal Quijano, uno de los pilares de los estudios decoloniales, que coloca la raza como un patrón de organización de los otros, no blancos, en el sistema mundo. Al menos como hipótesis las *ficciones de racialidad*, entrelazadas con las *ficciones fundacionales* y las *ficciones de archivo*, contribuyen a producir y reproducir la matriz colonial de poder de un modo efectivo, sin imponer la fuerza coercitiva del Estado, a través de historias de amor.

Con “ficciones de racialidad” pretendo capturar, en la imaginación literaria latinoamericana, la invención de personajes racializados, su aspecto físico, su cosmovisión, sus formas de habla, su rol en la trama y en la lógica del relato. Si como sostiene Stuart Hall las ideologías “no operan en ideas simples, operan en cadenas discursivas, en cúmulos, en campos semánticos, en formaciones discursivas”, entonces parece necesario inscribir la interpretación de estos personajes racializados en el marco de la “matriz colonial de poder”, una formación discursiva y una estructura, según los planteos de Aníbal Quijano. Para Quijano la raza es una categoría central para la clasificación jerárquica de las poblaciones en el sistema-mundo y para las relaciones en el mundo del trabajo en el capitalismo:

En América, la idea de raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. La posterior constitución de Europa como nueva identidad después de América y la expansión del colonialismo europeo sobre

⁵ Otro aspecto de la propuesta de Sommer que dejo para profundizar en futuros trabajos es la articulación de género y raza que se plantea en casi todas las novelas del período analizado como *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda o *María* de Jorge Isaacs, por nombrar apenas dos.

el resto del mundo, llevaron a la elaboración de la *perspectiva eurocéntrica* de conocimiento y con ella a *la elaboración teórica de la idea de raza como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no-europeos*. Históricamente, eso significó una nueva manera de legitimar las ya antiguas ideas y prácticas de relaciones de superioridad/inferioridad entre dominados y dominantes. Desde entonces ha demostrado ser el más eficaz y perdurable instrumento de dominación social universal, pues de él pasó a depender inclusive otro igualmente universal, pero más antiguo, el inter-sexual o de género: *los pueblos conquistados y dominados fueron situados en una posición natural de inferioridad y, en consecuencia, también sus rasgos fenotípicos, así como sus descubrimientos mentales y culturales*. De ese modo, raza se convirtió en el primer criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rangos, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad. En otros términos, en el modo básico de clasificación social universal de la población mundial.

Esta *matriz colonial de poder* es una clasificación de las poblaciones en base a la raza y es también una matriz cognitiva que impregna las formas de conocimiento occidentales, que subalterniza los saberes de los grupos “inferiores” y produce una particular *semiosis colonial*, según la expresión de Walter Mignolo. Las pinturas de castas y las “categorías” que ponen en circulación durante el siglo XVIII (analizadas en profundidad por Laura Catelli en su reciente *Arqueología del mestizaje. Colonialismo y racialización*) son un ejemplo del tipo de semiosis racial que tiene fuertes implicancias en la reproducción de esta matriz colonial de poder.

Quiero proponer que las ficciones raciales operan de un modo análogo en las literaturas nacionales, contribuyendo a la matriz colonial de poder, que se continúa en los Estados-nación y sus formas de clasificar e imaginar a los sujetos materiales no europeos, de valorar su contribución a la formación del pueblo y su lugar en los relatos de origen de la nación. En cada etapa de la narrativa latinoamericana es necesario atender a la forma en la que se van nutriendo estas ficciones de racialidad: la literatura de viajes, las teorías del racismo científico, las teorías sociológicas o antropológicas, y el archivo que van conformando los distintos discursos, como repertorios para hablar de la raza. El análisis de las cadenas de connotaciones raciales asocia fuertemente características fenotípicas con características morales, con la pereza, con la sexualidad desbordada y descontrolada, con la superstición, con la picardía, con lo diabólico, con el consumo excesivo de alcohol, con la violencia, entre otras. Las ficciones de archivo que inauguran autores como Carpentier, Borges u Onetti, y luego el boom, incluyen estas cadenas de connotaciones no siempre de un modo pasivo o acrítico.

Que sean ficciones no implica, como muchas veces se ha insistido en relación a las naciones, por ejemplo (Anderson), que sean falsas. Son verdaderas en la medida en que se constituyen como modos de imaginar las relaciones raciales, en articulación con otras relaciones de subordinación (género y clase, por ejemplo). Lo importante es cómo son imaginadas, no si se apegan o no a los sujetos materiales. Pensarlas de esta manera permite salir de la “seducción del referente” (la expresión es de Gramuglio) que las

estéticas del realismo y los procedimientos de “representación de la realidad” que impusieron al público lector durante tantas décadas, y dar lugar también a otras literaturas que se desvían de esas formas y aun así ponen en circulación ficciones de racialidad. Esto es particularmente importante en el caso de Borges y Onetti.

Otro aspecto que me parece interesante resaltar es que las *ficciones de racialidad* desbordan lo literario y pueden encontrarse en otros discursos, enunciados en marcos institucionalizados distintos (la historia, la antropología) o promovidos por el Estado o el mercado. Incluso me interesan los ensamblajes con discursos visuales distintos en la cultura de masas o la actual digital (como la publicidad o el cine) o las artes gráficas. Es frecuente encontrar relatos en la prensa y en las revistas que son acompañadas con ilustraciones o grabados, que refuerzan o exageran ciertos aspectos fenotípicos, pero que graban ciertas imágenes asociadas a la raza como las enormes sonrisas de dientes blancos, el pelo en motas, los labios gruesos. De esta forma, la literatura ensamblada con otros dispositivos desde fines del siglo XIX contribuye a generalizar en la sociedad estas formas de representación así como la construcción de subjetividades en los grupos racializados.

Las ficciones de racialidad posibilitan un análisis no solamente de un “espectáculo de un otro” racializado no blanco, sino también de la propia blanquitud como ficción racial. En ese sentido, como plantea el propio Stuart Hall, estas cadenas de connotaciones, una cadena ideológica particular

se vuelve un lugar de lucha, no sólo cuando la gente intenta desplazarla, romperla o desafiarla suplantándola con un conjunto de términos alternativos completamente nuevo, sino también cuando la gente interrumpe el campo ideológico e intenta transformar su significado cambiando o rearticulando sus asociaciones, por ejemplo, de lo negativo a lo positivo. Con frecuencia, la lucha ideológica consiste en intentar ganar algún nuevo conjunto de significados para un término o categoría existente, desarticulándolo de su lugar en una estructura significante (216-217)

El concepto de ficciones de racialidad puede servir no solo como herramienta para identificar y desmontar las blanquitudes que observan/codifican a los otros racializados, sino también para identificar estas cadenas de connotaciones y re apropiarlos en la lucha ideológica. Esto es particularmente importante en el candombe como discurso cultural, codificado negativamente en la literatura de viajes, “los bailes de negros” eran obscenos, lascivos, salvajes. La disputa de los colectivos de los y las afrodescendientes en Uruguay cambió esa representación e incluso ha entrado en procesos de muchas contradicciones con la intervención de la patrimonialización y la mercantilización del candombe.

Borges y el fin del negro en Argentina

El cuento “El fin” de Borges es parte de un grupo de temática y espacios “gauchescos”, entre muchas comillas, en los que se *desescribe*, dice González Echevarría, la novela de la tierra y de la mediación antropológica. En verdad el crítico solo analiza “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”, pero creo que puede generalizarse a otros textos contenidos en las sucesivas ediciones de *Ficciones*. Como sostiene Marta Spagnuolo, el cuento de Borges guarda una relación intertextual “absoluta” con el *Martín Fierro*, lo que la lleva a proponer que varias de las claves de lectura están en el propio poema de José Hernández. Finalmente lo que Borges hace en “El fin” es descifrar un segundo sentido implícito en el poema, un segundo desenlace, la pelea definitiva entre Martín Fierro y el moreno, hermano menor de otro moreno, que Fierro asesina en el Canto VII de la *Ida* y que inauguró la etapa de matrero. El texto de Spagnuolo desafía las lecturas disponibles del cuento de Borges, a través de un diálogo y cuestionamiento de las hipótesis de Martínez Estrada, Rodríguez Monegal, Sarlo y Goloboff. La autora sostiene que con “El fin” Borges discute la interpretación generalizada de que Martín Fierro no acepta el duelo que le propone el moreno:

Una cosa es “el fin” del hombre llamado Martín Fierro -ciertamente ilícito-inventado por Borges, y otra todo el resto del cuento, incluida la *realización de la pelea* entre Martín Fierro y el Moreno; esto es, “el fin” prometido por Fierro en el verso 4484 de la *Vuelta*, que da título al cuento, del cual Borges no inventa sino el resultado. Todo está escrito en el Poema, menos la muerte que Borges le impone a Martín Fierro.

La clave intertextual “absoluta” que propone la autora implica un diálogo entre dos unidades cerradas sobre sí mismas: *Martín Fierro* y “El fin”. La perspectiva estructuralista de su análisis la conduce a encontrar las claves del texto de Borges en el propio *Martín Fierro* y, como adelanta, dejar a un lado las hipótesis sobre la motivación e interpretación de la operación de inversión que Borges le impuso al Martín Fierro. Para la perspectiva que quiero proponer, mi trabajo comienza donde termina el de Spagnuolo. Sin embargo, muchos de sus hallazgos resultan puntos de apoyo ineludibles para cualquier interpretación de la muerte de Martín Fierro en “El fin”.

Como ficción de racialidad el cuento dialoga con un archivo de representaciones que puso en juego el sistema de la gauchesca y con ideogemas de la ciudad letrada en relación a lo étnico-racial, insertos en la matriz colonial de poder. El primer aspecto a destacar es que el narrador focaliza en la perspectiva de quien es testigo de un encuentro mítico, en una llanura silenciosa y solitaria, que es identificada apenas con un “América”. Recabarren es un europeo, un vasco, dueño del lugar en el que Martín Fierro (el de la segunda parte, el gaucho reformado) tuvo un contrapunto con un payador negro, hermano del negro que Martín Fierro (el gaucho “bárbaro” de la primera parte) había asesinado. Este contrapunto cierra el poema y muestra a un Martín Fierro que evita la pelea con el payador negro, o que la

pospone, como bien argumenta Spagnuolo. Al otro día del largo contrapunto, a Recabarren “se le había muerto bruscamente el lado derecho y había perdido el habla”. El narrador explica luego que como lectores nos apiadamos de las desdichas de “los héroes de las novelas” para terminar apiadándonos de las propias. De esta manera expone el mecanismo realista, la identificación que propone con el narrador y, al mismo tiempo, nos presenta un testigo que no puede hablar y que tiene el cuerpo paralizado en su lado derecho. De pronto, irrumpe un chico en su habitación. En pocas palabras, el narrador condensa⁶ dos cadenas de connotaciones centrales para mi trabajo:

Un chico de rasgos aindiados (*hijo suyo, tal vez*) entreabrió la puerta. Recabarren le preguntó con los ojos si había algún parroquiano. *El chico, taciturno, le dijo por señas que no, el negro no contaba*. El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó un rato con el cencerro, como si ejerciera un poder (252-253).

En primer lugar, el mestizaje, que el narrador introduce con ambigüedad, el chico aindiado es “hijo suyo, tal vez”. Y digo con ambigüedad porque no es que se exponga la violencia del mestizaje o se naturalice, alcanza con un “aindiado” y un “tal vez”, para sugerir que puede ser producto de una relación de Recabarren con una mujer indígena, que no está en el cuento, ni el tema se vuelve a nombrar.

El segundo aspecto es que “el negro no cuenta” como parroquiano, tal vez porque hace “una porción de días” que está en la pulpería. Pero también porque no es un hombre. De esta forma se condensa una relación conflictiva con la negritud en Argentina, que han estudiado, desde perspectivas distintas Reid Andrews (1989), Alejandro Solomianski (2003), o Lea Geler (2010), por citar algunos ejemplos. Al mismo tiempo que se produce esta negación, también se produce el encuentro entre Martín Fierro y el negro. Me parece importante señalar que se utiliza la expresión “moreno”, que remite a una perspectiva paternalista, que Borges expresó en su “Milonga de los morenos” (musicalizada por Vitor Ramil en 2010), y que también refuerza la idea de que en Argentina hubo negros pero ya no están o fueron olvidados:

Martín Fierro mató a un negro
y es casi como si hubiera
matado a todos. Sé de uno
que murió por la bandera.
¿A qué cielo de tambores
y siestas largas se han ido?
Se los ha llevado el tiempo,
el tiempo, que es el olvido.

⁶ Utilizo el término “condensación” en el sentido que propone Spagnuolo (2005). Para la crítica, el cuento “no es una mera glosa, modificación, apéndice, coda, etc. etc. sino, por sobre todo ello, una prodigiosa condensación” del *Martín Fierro*. Mi punto de vista es que también condensa sentidos de la racialidad que se configuran en el Río de la Plata.

Hay aquí en este “el negro no cuenta” un ideologema central de las elites blancas en Argentina: Martín Fierro mató a un negro y es como si los hubiera matado a todos, han desaparecido. Por otra parte, esta pertenencia a un pasado clausurado, me permite conectar la obra de Borges con la pintura y los cuentos de Pedro Figari, que desde otra concepción de la literatura, más parecida a la de los escritores regionalistas, también remite al negro a un pasado colonial y criollo, lejano del presente de los sujetos materiales. Es una memoria patricia, que esconde, como decía, una mirada paternalista.

De hecho, el duelo que Borges propone, este regreso mítico, es un regreso literario, no se trata de una mediación realista o antropológica, es una lectura del *Martín Fierro*, una ficción de un encuentro que no se produce en el poema original, pero que es producto del destino que el propio texto propone. Son las fuentes literarias las que sirven para construir este regreso mítico, una historia del archivo del siglo XIX, como sugiere González Echevarría. En el final del cuento se hace justicia, pero el costo es muy alto, porque el moreno “ahora era nadie”, y agrega el narrador: “Mejor dicho, era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre”. La figura del otro racializado se invierte, ahora es como el Martín Fierro de la primera parte, el que mató a su hermano. Este gaucho negro prepara su desaparición de la historia en esta escena, al mismo tiempo mítica y literaria, una ficción de archivo que condensa la “desaparición” del negro en Argentina o, con más precisión, su invisibilización.

Josefina, la “negra” en *El Astillero* de Juan Carlos Onetti

Además de definir un territorio Onetti comienza a definir en *La vida breve* un paisaje humano, presentando algunos personajes que, siguiendo la lógica de la novela, se plantean como transposiciones de Brausen y de su entorno como el Doctor Díaz Grey, Lagos o Elena Salas. Incluso hay una mención en el penúltimo capítulo a Junta y unos hombres que dialogan en el bar Berna. Así como el espacio de Santa María va cobrando sentido en las novelas sucesivas, también el paisaje humano comienza a configurarse y enriquecerse luego de *La vida breve*. La historia narrada en *El astillero* se desarrolla en cuatro espacios (Santa María, El Astillero, La Glorieta y La Casilla) y en dos de ellos comienza a emerger la cuestión racial o étnica. En los capítulos bajo el título “La glorieta” se escenifica el intento de Larsen por conquistar a Angélica Inés Petrus, hija del dueño del Astillero Jeremías Petrus, a través de Josefina, una sirvienta que “facilita” y sirve de nexo a la pareja. En “La glorieta II” Josefina es calificada como “la negra” cuando el narrador imagina las palabras que diría Angélica Inés sobre su relación con Larsen. En su novela póstuma *Cuando ya no importe* (1993) el narrador describe a Josefina como la “hija morochona” de Eufrasia, quien tendrá un violento encuentro sexual con Carr en la novela.

Quiero detenerme en Josefina por varios motivos, pero el primero es que el narrador nunca la nombra como “negra”, es Angélica Inés la que la

nombra así. Hay aquí una doble articulación conflictiva en la obra de Onetti porque es conocida la cosificación de la mujer que hacen sus narradores, a la que no escapa Josefina, pero también resulta muy significativo que nunca utilice esa expresión y más bien articule un concepto de clase alrededor de “la sirvienta”, que lo diferencian de la perspectiva de Angélica Inés, de quién se destaca la blancura de la cara y de sus brazos.

En los capítulos de “La glorieta” Josefina es un personaje central, es la mediadora en la relación entre Larsen y su objeto de deseo, Angélica Inés Petrus, que representa la posibilidad de ganarse al dueño del Astillero. En “La glorieta I” el narrador presenta a Josefina como “la sirvienta”, a quien Larsen seduce para que le permita ver a Angélica Inés. Josefina es quien se erige como guardiana de Angélica Inés, una mujer blanca y loca, “Más loca que cualquier otra que pueda acordarme” (85) piensa Larsen. En “La glorieta II” el narrador imagina la descripción que Angélica Inés haría de los encuentros con Larsen, “en el caso de que fuera capaz de construir una frase”. En la “versión” que imagina el narrador, Angélica Inés nombra a la sirvienta: “Josefina, la Negra, se ríe; ella sabe todo y no me lo dice; pero no sabe eso que yo sé” (86), sugiriendo una “mentira en la cama” de Larsen. Frente a la locura de Angélica Inés, Josefina es pragmática, es una sirvienta con cama, que vive con la familia blanca, el narrador se molesta en explicar que fue criada por la esposa difunta de Petrus. El narrador la describe como una mujer “oscura y hostil” en “La glorieta IV”. Parece un doble invertido de Angélica Inés. Invierte también la relación racial porque es Josefina quien domina y maneja a Angélica Inés como a una niña.⁷ Al único que teme Josefina es al patrón, o al menos a su inminente llegada.

En “La glorieta V” la sirvienta sustituye a Angélica Inés en la cama y le permite a Larsen ingresar a la casa, pero por la parte de abajo. Esa sustitución de la blanca por “la negra”, del arriba por el abajo, colocan a Larsen y a la sirvienta en una situación de “igualdad”. Cuando Larsen besa a Josefina, “La miraba, como en un reencuentro, los ojos cínicos y chispeantes, la gran boca ordinaria que mostraba ahora los dientes a la luna” (220). Hay una marca de clase y de raza que se repite en “la sirvienta” y en los rasgos físicos que se destacan en Josefina. Cuando entra a la habitación de Josefina, Larsen piensa “Nosotros los pobres”. Al describir la habitación, el narrador destaca las estampitas de santos, de cantores populares, y más adelante habla de Josefina como una mujer “que era su igual” y de “una sensación de fraternidad”. Larsen no puede acceder a Angélica Inés, pero finalmente se emborracha y tiene un encuentro sexual con Josefina, que se venía

⁷ El cuento “Cipriana” de Pedro Figari presenta una relación que podría ser análoga a la relación de Josefina y Angélica Inés. En el cuento de Figari, la sirvienta negra -Ciriaca- anima a su patrona blanca a tensar su matrimonio. En el cuento Ciriaca es la loca que aconseja a su patrona, pero finalmente es también quien ayuda a reestablecer el orden en el matrimonio (Gortázar, 2016). Parece que Onetti invirtiera esta relación, en la que Josefina es quien vigila a la loca. Aunque hay que resaltar que Josefina presenta una agencia propia, y que también coloca a Larsen en su lugar, con los sectores populares, cortando su intento de ascenso social.

prefigurando desde el comienzo del relato, en el marco de esta relación “fraternal”.

En una conversación con Emir Rodríguez Monegal, Onetti se refiere al encuentro entre Larsen y Josefina que ofrece información valiosa para entender a Josefina: “Y todo termina sórdidamente: en ese entrevero con la sirvienta de la hija, no con la hija misma sino con esa sirvienta achinada de provincia, que lo lleva a la casa pero a las habitaciones del subsuelo, a las habitaciones de sirvienta, con la foto de Carlitos Gardel y la Virgencita del Luján. Es decir: que al final lo único que consigue Larsen es volver a ser lo que era, el mismo Larsen de antes, el Larsen porteño que fue” (En Domínguez, 132). En la entrevista, Onetti hace más concretos los referentes de la novela y también permite comprender el sentido de las ficciones de racialidad que propone. La palabra que define a Josefina en la boca de Angélica Inés -“negra”- articula raza y clase en el Río de la Plata, y la inserta en el proceso de racialización de las relaciones de clase que estudia el sociólogo Mario Margulis en Buenos Aires. Es interesante porque al ingresar en la ficción de Onetti, al triángulo que forman Angélica Inés, Josefina y Larsen, recoge la matriz colonial de poder, apelando a las representaciones de dominación (la relación Angélica-Josefina-Larsen) y a las de cierta fraternidad no exenta de prejuicios raciales (la relación Larsen-Josefina).

Es una hipótesis de lectura bastante repetida que *El astillero* es una alegoría de la decadencia del Uruguay liberal, hipótesis que Onetti rechazó de plano en varias entrevistas a lo largo del tiempo, pero que se ha extendido en la crítica desde su publicación. Al plantear una lectura de las ficciones de racialidad que plantea *El astillero*, pretendo contribuir a comprender el entramado social de discursos racializadores que se configura *a partir* de la ficción, a partir de una Santa María que combina o condensa un mundo rioplatense, y en ese sentido dialoga con los discursos racializadores de ambos márgenes del río. Lo que hace la novela -y también la negativa de Onetti a aceptar una lectura alegórica- es romper con el archivo de la novela representativa de lo nacional, y esta búsqueda no es solo temática, la ciudad contra el campo, sino que impregna también la concepción de los personajes,

La creación de Josefina puede resultar una provocación o una reproducción de un sistema de representaciones y connotaciones racistas. Leída en el marco de un archivo, amplio y extendido en el realismo de temática rural, de personajes femeninos racializados, “negras” o “mulatas”, siempre serviles, disciplinadas o de una sexualidad desbordante y un cuerpo cosificado, la relación Larsen-Josefina parece postular una fraternidad entre “los de abajo” y hasta cierto tono carnavalizador. Sin embargo, algunos críticos han tendido a leer la escena como una degradación de Larsen. Es el caso de Ángel Rama, en su reseña de 1961, en el que señala esta tan buscada entrada de Larsen a la casa de Petrus, a través “del cuarto de una sirvienta vulgar (...) a emborracharse con ella y a acostarse con ella” y agrega: “Larsen se reencuentra entonces, en ese momento de la verdad, con su vida anterior, que le prueba que no puede ni en última instancia quiere subir al

cielo, a la habitación cálida ensoñada, que él está hecho para el oscuro tugurio de la sirvienta” (23). Muchas décadas después Hugo Verani (2009) hace una interpretación similar, Larsen “no pasa de la planta baja, del sucio cuarto de la criada, con quien se acuesta y emborracha” (123). El sentido que la crítica establece parece estar también inserto en la matriz colonial de poder, aun cuando las palabras de Larsen no indican un descenso, sino un encuentro con su origen popular.

Conclusiones

Con ficciones de racialidad intento proponer una reflexión sobre la narrativa latinoamericana que articule el diálogo y las tensiones de los discursos literarios en relación a discursos sobre lo étnico racial, sin dejar de considerar las mediaciones que imponen las estructuras literarias en el análisis de lo social, pero también postulando que el racismo, como expresión de la matriz colonial de poder, impregna tanto las formas de organización de lo social, como las tramas de significación y las formas de simbolizar los conflictos raciales. En ese marco la literatura tiene una importancia capital en la reproducción del racismo por su articulación con los sistemas de enseñanza, por su prestigio entre las comunidades lectoras (al menos en determinado momento histórico) y por sus articulaciones con otros sistemas semióticos (en especial con el complejo de las industrias culturales).

Al analizar a dos autores rioplatenses como Borges y Onetti, considerados ambos ejemplos de la modernidad literaria de la región y de América Latina, quise plantear en primer lugar, la utilidad de poner en juego estas ficciones de racialidad, teniendo en cuenta siempre las periodizaciones y ajustes necesarios relacionados con las teorizaciones sobre la narrativa latinoamericana, y con las especificidades del contexto rioplatense. Sea por la vía de la intertextualidad con un texto capital de la gauchesca como el *Martín Fierro*, en la ficción de archivo de Borges, sea por la construcción de un personaje racializado que señala el fracaso de la farsa elaborada por Larsen para conquistar a la mujer blanca y rica (y loca), y el encuentro con su origen de clase, para el caso de Onetti, lo que parecen aportar estos textos literarios es un complejo diálogo (por momentos “natural”, por momentos tenso) con las categorías étnico-raciales y con las formas de simbolizar la raza.

Estas dos claves de lectura, alejadas de la pauta del imperio realista, permiten pensar en abordar las inflexiones contemporáneas de la narrativa latinoamericana que abordan la matriz colonial de poder, al abordar las cuestiones raciales. Es el caso de Roberto Echavarren con *Yo era una brasa* (2009) retitulada *Las aventuras de la negra Lola* (2012), que desde el neobarroco aborda la tradición folclórica del candombe a partir de relecturas y reescrituras de textos icónicos, ya no del siglo XIX, y crea un dispositivo que engulle en su maquinaria otros discursos fílmicos, literarios, testimoniales. Es una ficción de racialidad en la que ya es posible una

emancipación de las formas racistas de la matriz colonial o al menos una forma de desvío estéticamente interesante. Una novela más reciente de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017), apunta en la misma dirección. Son apenas dos ejemplos de muchos, que pueden ser abordados con estas herramientas críticas y teóricas.

* **Alejandro Gortázar** es Doctor en Letras de la Universidad Nacional de La Plata. Profesor Agregado en el Departamento de Teoría y Metodología de la Investigación Literaria (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay). Investiga la literatura de escritores afrodescendientes, su inserción en la literatura nacional y en la diáspora africana, así como la construcción de categorías críticas y teóricas para su comprensión. Ha publicado artículos sobre literatura uruguaya y latinoamericana en diferentes revistas nacionales e internacionales.

Bibliografía

- Andrews, G. R. (1989). *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Ediciones de la Flor.
- Borges, J.L. (2001). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Domínguez, C.M. (2009). *Construcción de la noche. La vida de Onetti*. Montevideo: Cal y Canto.
- Echavarren, R. (2009). *Yo era una brasa*. Montevideo: HUM.
- Geler, L. (2010). *Andares negros, caminos blancos: afroporteños, Estado y Nación ; Argentina a fines del siglo XIX* (1. ed). Prohistoria Ediciones.
- González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo*. FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Gortázar, A. (2013). "Una Santa María mestiza". En: *Onetti fuera de sí* (1a ed). Basile, T., & Foffani, E. Compiladores. Katatay.
- Gortázar, A. (2016) Los cuentos de Figari: literatura, vanguardia y representaciones de los afrodescendientes. En: *Pedro Figari: el presente de una utopía*. Antonio Romano e Inés Moreno. Montevideo: FHCE.
- Gortázar, A. (2020). "Lágrima Ríos y Roberto Echavarren: cuerpo, letra y raza". En: *Eros racializado*. Helena Maldonado, Mauricio González y Fernando Barrios. Compiladores. e-dicciones Justine de la École lacanienne de psychanalyse.
- Hernández, J. (2005) *Martín Fierro*. Buenos Aires: Losada.
- Margulis, M., & Urresti, M. (1999). *La segregación negada: cultura y discriminación social* (1. ed). Editorial Biblos.
- Onetti, J.C. (2013). *El astillero*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. (Obras Completas, II)
- Poblete, J. (1997). Rama/Foucault/González Echevarría: el problema de la construcción del espacio discursivo del siglo diecinueve latinoamericano. En: *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Mabel Moraña. Editora. *Pittsburgh*: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Rama, Á. (1961). "El largo viaje de Juan Carlos Onetti". *Marcha N.º 1071*. 01/09/1961.

- Rama, Á. (2007) [1982] *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Rama, Á. (1998) [1984] *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Solomianski, A. (2003). *Identidades secretas: la negritud argentina* (1a ed). Beatriz Viterbo.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Spagnuolo, M. (2005). Para dar fin a una discusión sobre “El fin” de Borges y posible comienzo a otra. *Espéculo*, 30.
- Verani, H. J. (2009). *Onetti, el ritual de la impostura* (2. ed., corr. actualizada y ampliada). Montevideo: Ediciones Trilce.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons