



Comentario bibliográfico

Paulina L. Alberto, *Black Legend. The Many Lives of Raúl Grigera and the Power of Racial Storytelling in Argentina* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022).

Pablo Lisandro Calvo

Universidad Pedagógica Nacional

pablolisandrocalvo@gmail.com

Fecha de recepción: 01/06/2022

Fecha de aprobación: 08/06/2022

En esta investigación editada por la Universidad de Cambridge, Paulina Alberto¹ presenta una aproximación concreta y fundamentada sobre la vida del afroargentino Raúl Grigera, conocido popularmente bajo el nombre de “el negro Raúl”. La autora detalla a lo largo de su escrito las diferencias entre la biografía construida por los medios contemporáneos y posteriores a la vida de Grigera y lo que las fuentes documentales alumbran sobre lo realmente acontecido. Fuentes consultadas no sólo en el Archivo General de la Nación, sino también en instituciones como el Reformatorio de la Colonia Nacional de Menores Varones de Marcos Paz, el neuropsiquiátrico del Hospital Alvear y la Colonia Open Door. Al mismo

¹ La autora ha publicado previamente: Paulina L. Alberto y Eduardo Elena, ed. *Rethinking Race in Modern Argentina*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), donde entre otros temas se trata la vida del músico Oscar Alemán o del cocinero Antonio Gonzaga.

tiempo se destaca la utilización de archivos policiales y de medios de comunicación nacionales (especialmente la prensa afroargentina de la generación previa a la vida activa de Raúl², o los archivos fotográficos y fichas informativas de las “morgues” de medios como *Crónica*).

La primera mención de Raúl en los medios impresos del siglo XX se encuentra en la revista *Fray Mocho* del 3 de mayo de 1912, redacción donde se presentó en persona solicitando una copia gratuita a cuentas de su celebridad. El artículo se titulaba “Un raro bicho nocturno”. Posteriormente Grigera aparecerá mencionado en tangos, artículos de revistas, periódicos, crónicas de barrio, poemas, obras de teatro, historias ciudadanas, ilustraciones infantiles en concursos de dibujo, etc. de disímiles maneras y entrando en el inconsciente colectivo de la época. Paulina Alberto recaba más de 300 fuentes en las cuales se lo menciona, con la posibilidad de que exista más material por encontrar. ¿Un Jim Crow nacional? Sálvense las distancias. Se destaca también el protagonismo de la figura de Raúl en la primera historieta argentina, *Las aventuras del negro Raúl* de Lanteri, editada de forma completa, este año, por la Biblioteca Nacional³.

El artículo de *Fray Mocho* señala: “La mayoría de las noches Raúl se unía a la muchachada en la esquina de Corrientes y Esmeralda” (p. 179), y fue casualmente en un teatro sobre la calle Corrientes, El Nacional, donde los fotógrafos de *Fray Mocho* encontraron al murciélago en la noche de su supuesta entrevista. Y nos aporta no sólo el dato sobre el alias de Raúl, *el murciélago*, sino también sobre su particular “aura” dentro de la noche y los ambientes culturales porteños, teniendo al teatro El Nacional como escenario privilegiado. Pertenencia que podría haber estado dada, señala Alberto a partir de sus fuentes, por la historia familiar de los Grigera, pues Raúl era nieto e hijo de músicos.

Su padre Estanislao Grigera era profesor de música y organista de la Iglesia de La Concepción del barrio de Montserrat, y pertenecía a un ambiente afroargentino de compositores y artistas de la talla de Zenón Rolón⁴. De joven, Estanislao junto a su hermano Pedro tocaban habitual-

2 Periódicos como *El Artesano*, *La Broma*, *La Igualdad*, *La Juventud*, *El Proletario*, *La Raza Africana*, *El Tambor* y *El unionista*, disponibles para consultar en el archivo de la Universidad Nacional de la Plata. Cabe destacar la labor de investigación de la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos de esa Universidad.

3 Arturo Lanteri, *Las aventuras del Negro Raúl, Una historieta de Arturo Lanteri*, (Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2022).

4 En el libro se destacan y mencionan repetidamente las investigaciones de Lea Geler. Por ejemplo, Lea Geler, “Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad

mente en fiestas del barrio de Montserrat y la comunidad afro, siendo a su vez parte de la sociedad festiva de *Los animales raros*, donde los integrantes (quienes se reunían en la casa natal de Raúl en la calle México) adoptaban nombres animales, el cuervo en el caso de Estanislao, evidenciándose una explicación plausible para el misterioso apodo que adoptaría posteriormente Raúl. Sin embargo, la naturaleza de la celebridad de Grigera es algo difusa, el artículo de *Fray Mocho* lo señala como a un raro bicho de la noche, y las exigencias del regalo de la primera impresión sin dudas confirman su fama, ¿pero qué volvía famoso al Murciélago?

En el año 1914 el diario *Crítica* lanza una campaña moralizante contras las producciones del teatro El Nacional, conocido en ese momento como “la catedral del género chico”, hogar del paradigmático sainete criollo, entre otras propuestas, y fundado en 1906 por Jerónimo Podestá, pionero del teatro nacional y del circo junto a sus hermanos. Teatro donde además destacan los fotógrafos de *Fray Mocho* haber entrevistado a Raúl. Con la campaña se busca deslegitimar al ambiente de esta sala considerando a sus producciones vulgares, bajas y que “rozan lo pornográfico”. Para 1915, Luego de una amplia difusión de la campaña, El Nacional cancelará su programación teatral. Debido a esto, para continuar en actividad el teatro optará por la organización de bailes y fiestas, donde se destaca “la negritud” para las plumas de *Crítica*. Se les objeta no ser elegantes bailes de máscaras, sino “candombes para la gente de color o bailongos para la florinata de los bajos fondos”. Posiblemente se trataba de bailes organizados por y para afrodescendientes. La autora del libro arriba a esta conclusión a partir de las menciones que los periodistas de *Crítica* hacen del Negro Raúl y del Negro Andrade como protagonistas de aquellas noches. Andrade era el portero y cancerbero del director de El Nacional Pascual Carcavallo, al mismo tiempo que en las fuentes de la Colonia de Menores de Marcos Paz se encuentra un compañero de Raúl (quien fuera enviado allí por su padre frente a tal vez un camino más bohemio o nocturno que el deseado) apellidado Andrade y quien se asemejaría en su descripción. ¿Sería tal vez, la dupla de Grigera y Andrade, organizadora de estos eventos?

capital”, *Runa, archivo para las ciencias del hombre*, no. 37 (2016): 71-87; Lea Geler, “Blackness and Urban Popular Sectors in Buenos Aires (1895-1916): the Case of Zenón Rolón y Chin-Yonk”, *Translating the Americas* 5 (2019). Sobre Zenón Rolón véase también Viviana Churquina, “Zenón Rolón; un ejemplo sobre la ‘inclusión’ de los negros en la sociedad porteña de fines del siglo XIX” (Mendoza: XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2013).

En este punto observamos la posibilidad de que la invisibilización de la historia afroargentina también haya traído aparejada una invisibilización de las expresiones artísticas de dicha población. El candombe podría haber continuado en actividad en lugares centrales y no replegado en la periferia del arrabal como se cree mayoritariamente. Los artículos de *Crítica* destacan la presencia de Raúl y Andrade en los bailes ¿tal vez eran organizadores y parte de un circuito cultural afro? Existía un círculo de profesores de música o baile, donde sin dudas se hallaban entre otros Estanislao Grigera y su padre, y tal vez también se encuentren casos de “empresarios del entretenimiento”. Como señala su historia familiar, no sería descabellado pensar a Raúl como a un personaje destacado en estas fiestas, siendo bisnieto y nieto de los creadores del candombe de Grigeras, candombe que incluía piano, es decir, un aspecto melódico que tal vez pueda tratarse de un predecesor de candombes estilizados de orquesta y coreografiados como los que podrían haber sucedido en El Nacional. Luego, a partir de 1915 la denominación para estas festividades de carnaval será “tango”. Por otra parte, Raúl se encuentra entre los personajes de los sainetes⁵, donde al igual que en el artículo de *Fray Mocho*, se destaca su viveza para vivir de entretener a los niños bien, aunque sin la humillación atribuida a esta actividad que presentarán los relatos posteriores. Obras teatrales que se encontraban basadas en el criollismo y el nacionalismo cultural popular, estética circulante en este contexto.

Encontramos así un arco en la narratividad sobre la vida de Raúl, su salto a la fama se produce en la década del diez acompañado de una presentación como tipo “vivo” que “vive de arriba” y no como hazmerreir de los niños bien, un dandy conocido por su erotismo y encanto, o por ser un bicho raro de la noche. A partir de 1916 se produce un corte, un cambio abrupto en la narrativa de la vida de Raúl y, como han sostenido otras investigaciones, de la vida afroargentina. El año 1916 será aquel de la primera elección presidencial bajo la ley Saenz Peña y del triunfo de Yrigoyen, y la intrusión radical en el mundo de la elite política será caracterizada como la llegada de la “negrada”. Se modifica así el sentido de esta palabra, perdiendo la definición que identificaba a aquellos de rasgos afro de modo peyorativo por aquellos que “son negros”, entendiendo a este concepto como algo separado de la fisonomía, como a “una forma de ser”.

5 Domingo Casadevall, “Guapos, compadrones, malevos y morenos en el sainete porteño” en *La influencia del tango en el sainete porteño* (Buenos Aires: Fabril editora, 1968): 78-85.

En este contexto asistimos a una reestructuración de los relatos sobre la biografía de Raúl, soslayándose completamente su historia familiar previamente mencionada de pertenencia a un sector cultural afroargentino, otrora aceptado e integrado socialmente, hecho comprobado por documentos como registros notariales o sucesiones de la familia Grigera. A partir de este momento se pondrán en marcha historias donde se expone una falsa sordidez para la infancia de Raúl, iniciándose una nueva relación entre él y la narratividad que definió su vida, y una hipertextualización perjudicial. Este cambio se acentúa aún más a partir de los años treinta. Grigera se convierte en un personaje servil y degradado, igualado a los bufones, palabra usada en los artículos periodísticos, como aquellos que entretenían a Rosas, o como aquella población afro ya discriminada y ridiculizada en los relatos acerca de las fiestas del 25 de mayo de 1838 confeccionados por las elites “temerosas”.

Las fuentes de 1916 a 1930 revelan la transición de Raúl de un personaje complejo de la noche a una caricatura simplista. Este cambio se puede observar claramente en la paradigmática edición de *Las aventuras del Negro Raúl* de Arturo Lanteri, publicada en 1916. Raúl en la historieta es un personaje ambiguo con algunas características del carisma del murciélago, pero violentado con una estética similar al *blackface* norteamericano. Además, siendo apaleado, literalmente, en cada presentación de distintas formas por toda la sociedad porteña y no solo los niños bien. En la historieta se resalta la negritud de Raúl como indicio de una nueva negritud menos visible que acecha las calles de Buenos Aires. La moraleja horrorosa será: bajo el orbe radical incluso argentinos blancos pueden ser negros. Posteriormente, los narradores póstumos de Grigera interpretarán a la historieta y los relatos sobre él como historia fidedigna del papel de Raúl como payaso de las patotas de niños bien, destacándose historias de supuestas anécdotas repetidas hasta el hartazgo donde se lo envía en un féretro a Mar del Plata o se lo casa con una prostituta para risa de los niños bien. La autora nos muestra la distancia entre el arte y la realidad.

Avanzando en el tiempo, en el marco de la dictadura militar y gobiernos conservadores de los años treinta, junto a la amplificación de posiciones eugenésicas (en combinación a anteriores paradigmas pseudocientíficos y supremacistas ya aceptados, presentes en obras como las de Ra-

mos Mejía o José Ingenieros, también analizadas en el libro) se produce un giro enorme en las narrativas sobre la vida de Raúl, alentando el maltrato y justificando tal vez su internación. Primero en comisarias, luego en el Hospital Psiquiátrico Alvear, en el Hospicio de las Mercedes y finalmente en la Colonia de Alienados Domingo Cabred Open Door. Allí morirá en 1945, luego de varias muertes inventadas en los medios y de recibir a periodistas que descreían de su historia y justificaban su supuesta locura con relatos racializantes.

Sin embargo, los artículos de la década del diez como el de *Fray Mocho* nos hablan de un Raúl más multifacético y mentado que aquel ridiculizado o caricaturizado posteriormente. Tampoco sufría en su época de auge como señalan aquellos periodistas, el hecho de ser “el último negro en Buenos Aires”. La autora esboza la posibilidad de que fuera el carisma o tal vez ciertos conocimientos musicales o performáticos dancísticos (a través de la historia familiar, o del rol de bastonero en las fiestas previamente mencionadas), lo que diera derecho propio a la celebridad de Raúl Grigera.

El tango mismo posee una curva narrativa similar a la de Raúl. Comienza un camino de blanqueamiento en su sonido y en su historia, siendo el año 1916, también, el año de quiebre con la popularidad del tango canción y sus temáticas ciudadanas y ya no de los “bajofondos”. Incluso mucho después, como por ejemplo en la revista *Todo es Historia* en el año 1990⁶ se afirma que el tango de Grigera pertenece a algún descendiente del terrateniente Tomás Grigera, sin poder imaginar una realidad donde los descendientes de sus esclavos fueron los autores, algo que en la historia de otros géneros musicales como el jazz no se duda en asumir. El ambiente del tango sería justamente el espacio de pertenencia de Raúl: Ángel Bassi escribiría en 1912, año de la publicación de *Fray Mocho*, el tango “El Negro Raúl” (tango criollo para piano) impreso en partituras y ampliamente difundido. Vemos en la portada de la partitura del tango a un Raúl juvenil y elegante, similar a las fotografías de *Fray Mocho* y contrario a las representaciones posteriores donde se lo representa como a un tonto risueño y de ropas heredadas, holgadas y harapientas.

6 Anónimo, “‘Unión Comunal’: un tango criollo de Estanislao L. Grigera.” *Todo es Historia*, no. 328 (1994): 63.

Durante algún tiempo, tal vez Raúl haya podido ser parte o haber controlado las representaciones que se hacían de él mismo en la cultura popular porteña. Aún no era el Negro Raúl sino El Murciélago. Esto cambiará a partir de 1916 y aún más en 1930, a medida que los significados de la negritud y las ideas de la supuesta desaparición afroargentina se extendían. Así llegamos a cientos de relatos racializantes sobre Raúl, donde se expone tanto su ridiculización como los valores profundamente racistas de la sociedad argentina. Eclipsando su primera celebridad, sin dudas más digna. Tal vez la experiencia de Raúl sea común entre los afroargentinos, teniendo que lidiar con las historias racializadas y ridiculizadas que se hacían de ellos y su historia. Frente a esto es posible que la historia de Raúl, sin dudas un hombre excepcional, nos sirva, junto a otras historias, para investigar las realidades invisibilizadas del pasado de los afroargentinos.