XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

El Eustaquio y los riesgos del suburbio. Notas sobre una representación del. “Cabecita Negra” en la revista Humor.

Eduardo Raíces.

Cita:

Eduardo Raíces (2009). *El Eustaquio y los riesgos del suburbio. Notas sobre una representación del. “Cabecita Negra” en la revista Humor. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-062/454

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

El Eustaquio y los riesgos del suburbio

Notas sobre una representación del "Cabecita Negra" en la revista *Humor*

Eduardo Raíces[*]

Introducción

Uno de los aspectos más destacados de la revista *Humor* es su contribución a la renovación del costumbrismo como tematización de la vida cotidiana desde el punto de vista del humor gráfico y escrito.[1] Aparecida en 1978, presenta en gran parte de sus contenidos gráficos y escritos un rasgo común –vigente al menos para el periodo considerado (1978-1980)-, el que el sujeto representado pertenece a las clases medias urbanas. Por contraste, en escasas ocasiones aparecen tematizados sujetos de las clases populares. Cuando están presentes, ocupan un lugar lateral en la trama como partenaires, respecto al tipo ideal anterior y ejercen oficios urbanos menos calificados: son peones, albañiles, quiosqueros, porteros, etc.

[*] Becario CONICET-IDES; e_raices@hotmail.com

[1] Algunas definiciones y antecedentes del costumbrismo como corriente artístico-literaria y, en particular, como subespecie humorística, en Romano, Eduardo, "Fray Mocho. El costumbrismo hacia 1900", pág. 269. En *Capítulo. La historia de la literatura argentina* [2da. Edición], Buenos Aires, CEAL, 1981, pp. 266-288; Rivera, Jorge, "Humorismo y costumbrismo (1950-1970)". En op. cit, pp. 601-24; Rivera, Jorge B., "Historia del humor gráfico argentino", pág. 122-5. En Ford, Rivera y Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985, pp. 106-140; Burkart, Mara, "La prensa de humor político en la Argentina. De *El Mosquito* a *Tía Vicenta*". En revista *Question*, n° 15, 2007: http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior15/nivel2/editorial.htm revista question unlp

En esta oportunidad abordaremos el caso de una historieta de Fabre y Tabaré[2] denominada "El Romancero ilustrado del Eustaquio", que rompe con esta tendencia. Creadores de caracteres marginales y adeptos a las temáticas picarescas, la tira a analizar nos parece oportuna para mostrar uno de los escasos ejemplos de representación (costumbrista) de las clases populares en la revista *Humor* en sus años iniciales. Para ello, consideramos una muestra de distintos episodios de la serie. La repercusión generada en los lectores añade interés en el debate sobre los modos de entender lo popular y de relacionarse con una de sus figuras estigmatizadas, la del "cabecita negra".

De la fábula a la historia gráfica

Desde los primero números de *Humor* aparecieron las pequeñas fábulas cómicas del "Romancero del Eustaquio". Escritas por Fabre, mantenían siempre la misma estructura: el paseo de un cándido personaje, el Eustaquio, por parajes desolados de la ciudad de Buenos Aires o –más frecuentemente- del conurbano bonaerense, de madrugada y en noches oscuras, para encontrarse de improviso con un personaje de aspecto estremecedor, caracterizado por su fisionomía corpulenta, su tez "achocolatada", su pelo motoso y una completa ausencia de limpieza, rasgos resumidos en apelativos como "morenazo" o "negrazo". Este personaje le exige al Eustaquio que cumplimente algún requisito para permitirle seguir su camino sano y salvo, que no podrá satisfacer. Aunque nunca se explicita, el remate del cuento induce a pensar que Eustaquio es violado por el "negrazo" a modo de castigo por su incumplimiento.

El factor cómico se expresa por el mecanismo de disyunción entre lo real concreto y la discursividad. Al extrañamiento derivado de la mención a localidades conocidas por su aparente sordidez, las estrategias discursivas del "negrazo", provistas de maneras y un lenguaje administrativo confiable para el Eustaquio como recursos letrados para engañarlo, arrogándose una autoridad de la que carece pero que es reconocida por Eustaquio. Este manejo eufemístico y manipulatorio de alguien del que se asume que no se expresa así en su vida cotidiana anticipa la práctica concreta del castigo, sugiriendo lo que no se verá porque es supuesto –y sería difícil de representar de modo humorístico-. Así pues, el suplicio de Eustaquio se hace consecuencia implícita de la secuenciación narrativa, dándole sentido de moraleja inquietante y burlona a la vez.

[2] El primero, alias de Eduardo Fabregat, secretario de redacción de *Humor*; el segundo, seudónimo de Tabaré Gómez Laborde, dibujante uruguayo con una vasta obra iniciada en dicho país y proseguida en Argentina en medios como el diario *Noticias, Satiricón, Mengano, Chaupinela* y *Tía Vicenta*, entre otros. Es conocido por la tira "Diógenes y el linyera" en *Clarín*, publicada ininterrumpidamente desde 1975.

La sonrisa del lector adviene de confirmar en el Eustaquio, con el que se identifica ante un otro extraño, la transgresión de un orden y su reafirmación por el castigo al que se ve sometido.[3] La brecha entre la autoridad fáctica del "negrazo" que lo interpela y el curso real de los acontecimientos es, por consiguiente, otro de los cauces cómicos de un relato aleccionador sobre las consecuencias nefastas de meterse donde no se debe.

Posteriormente, la serie se transforma en una seguidilla de episodios ilustrados independientes, con guión de Fabregat y los dibujos de Tabaré. Su nueva denominación será "Romancero Ilustrado del Eustaquio",[4] sin grandes cambios en la historia contada ni en el esquema narrativo, pero con el potenciamiento de sus características a partir de la concepción gráfica.

Letrados y "negrazos"

Tabaré compone el Eustaquio en acuerdo con el estereotipo del intelectual "ratón de biblioteca": un personaje de pequeña contextura, anteojos, siempre vestido con traje y un moño a la vez anacrónico y exagerado para su porte. Su contraparte es delineado en sintonía con el relato escrito. Convertido en ejemplar de una especie fronteriza con la animalidad, se lo presenta andrajoso, envuelto en su suciedad, recorrido por diversos insectos y sujeto a sus instintos. Sus intenciones libidinosas para con el Eustaquio completan el cuadro y son resueltas en gestos como la mirada y el acto de babearse en su presencia. Desde la estrategia del dibujante, por lo demás, esta caracterización exagerada se orienta a desatar una percepción revulsiva y a la vez graciosa en el lector.

El desenlace de la trama echa luz sobre lo sugerido en el texto, por cuanto un abatido Eustaquio vuelve sobre sus pasos con el torso inferior desnudo, despejándose la ambigüedad de su castigo insinuado en el texto. Su efectividad se basa en el recurso elíptico, propio de la historieta –pero ya presente en el relato original-, por el que la imaginación del lector, con la ayuda de los indicios

[3] Genera un sentimiento de superioridad del espectador ante el infractor de normas sociales implícitas –y en ese gesto también radica la comicidad-. Para Freud procede de la articulación de opuestos –en este caso, letrado/"negrazo"-, junto a la satisfacción de una pulsión agresiva que escenifica una postura de superioridad por parte del espectador. Steimberg, Oscar, "Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico", pág. 102-3, en *Signo & Seña*, n° 12, abril de 2001, pp. 999-117.

[4] Publicada desde el n° 24, diciembre de 1979 al n° 33 de mayo de 1980.

proporcionados en las viñetas, reconstruye la escena intermedia no visible y, con ello, el continuum de la historia.[5]

La comicidad generada comparte un aspecto de incomodidad, generada por la figura temible del "negrazo". Podemos afirmar, en este sentido, que Fabre y Tabaré han plasmado un personaje grotesco, cuya doble faz cómica-angustiante "despierta varias sensaciones, evidentemente contradictorias, la sonrisa ante las deformaciones y la repugnancia ante lo siniestro, lo monstruoso en sí".[6] Caricatura de un "cabecita negra"[7] descomunal y lumpen, más próximo en su estampa a un negro africano que a un descendiente de indígenas, su exacerbada fisionomía remite a los estereotipos de la potencia corporal de la raza negra –y de su avidez sexual- y su sujeción a lo instintivo.[8] Moralidad y "portación de rostro" van de la mano y lo hacen en demérito de los "negros" desde el punto de vista del acervo valorativo de las clases propietarias. Los vínculos asociativos que lo unen a sus congéneres aparecen limitados a lo lúdico o a bizarros rituales colectivos, completando el cuadro de un sujeto moralmente degradado. Si, por un lado, su contrahechura corporal y abyección moral es efectiva en sentido humorístico, por otro pone de manifiesto la existencia de *otra realidad* presente, personificada en su amenazante figura.

Al respecto, desde el plano literario es posible emparentar al "Romancero…" con el cuento "El matadero", escrito por Esteban Echeverría, y situado en la narrativa rioplatense de influencia romántica. Los destinos de ambos personajes siguen carriles similares: empero el caballero unitario elija no someterse a los matarifes y el Eustaquio ceda confiado a la legalidad paraestatal del mundo de los "negrazos", ambos son sumidos en lo que, según se ha afirmado sobre el primero, es una "violación ritual".[9] El "Romancero…" se puede leer como una recreación en clave paródica de "El matadero" con un mínimo desvío del tema central del cuento, reconocible todavía. Pero también porque en el primero tenemos replanteada en clave cómica la cuestión de los límites entre "civilización" y "barbarie", como versión renovada de la relación entre las clases populares y las clases medias letradas.

---

[5] Gubern, Román, *Literatura de la imagen*, Barcelona, Salvat, 1974, pág. 67.
[6] Kayser, Wolfgang, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung,* Tübingen, Stauffenbrug Verlag Brigitte Narr GmbH, 2004; citado en Carbone, Rocco, *El imperio de las obsesiones*, Buenos Aires, UNQ, 2008, pág. 159.
[7] Sobre esta categoría ver Ratier, Hugo, *El cabecita negra*, Buenos Aires, CEAL, 1971, pp. 13 y 31; Guber, Rosana, "Identidad social villera. Resignificación social de un estigma", pág. 83. En *Etnia*, n° 32, julio a diciembre de 1984, pp. 81-100. En el texto, la autora señala el desplazamiento de la categoría "cabecita negra" a la de "villero"; Tevik, Jon, *Porteñologics, El significado del gusto y la moralidad en la clase media profesional porteña,* Buenos Aires, Antropofagia, 2006.
[8] Ver Fanon, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires, Abraxas, 1973, en especial el capítulo VI.
[9] Halperín Donghi, Tulio, "El presente transforma al pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina", pág. 81. En VV. A.A., *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1989, pp. 71-95.

Para Ricardo Piglia "El matadero" había sido un hito fundante en la literatura argentina por el reconocimiento de un otro hasta entonces sumergido –pero hostil-, prolongado en un momento literario posterior, el de la búsqueda de la ausente por parte del protagonista del cuento "Esa mujer", de Rodolfo Walsh, que anuncia una segunda instancia del reconocimiento de ese otro como necesario aliado en la construcción una comunidad emancipada.[10] Podríamos agregar que "El Romancero…", desde la aparente irrelevancia de los llamados "géneros menores", aporta a un tercer momento literario –también sociopolítico- que destaca fugazmente esa figura popular para devolverla al reino de lo ominoso de donde había sido invocada.

Distintas referencias en las sucesivas entregas del "Romancero…" permiten además fechar la contemporaneidad de sus alusiones. Entre ellas, la filiación de la trama en distintas localidades suburbanas bonaerenses, que da la idea de los peligros de un paseo de madrugada por zonas consideradas marginales. Esa combinación también contribuye al efecto humorístico, en tanto mezcla un lugar irreconocible desde el dibujo con un nombre familiar. Al mismo tiempo, la representación suburbana como escenario simbólico de transición entre la "ciudad" y el "campo", donde las normas "civilizadas" se desdibujan, anticipa el encuentro de los dos protagonistas y su necesario desenlace trágico.

Vale señalar que, para la época de la publicación de la tira, la dictadura decide trasladar la población de varias villas miseria del radio urbano capitalino y reinstalarla en la periferia del segundo y tercer cordón industrial, por distintas razones de control social.[11] Medida que consagra el intento de marginarla e invisibilizarla a los ojos metropolitanos.

Nos parece que el "Romancero…", mas allá de cualquier intención de sus autores, exhibe una voluntad ambivalente de evidenciar, ante la recurrente imposibilidad de confluir y entenderse con ese otro estigmatizado y perseguido, su persistencia como sujeto social del que hay que dar cuenta. Figura esquiva que, en la forma del lumpen y el marginal, se reitera en especial en la sensitiva obra gráfica de Fabre y Tabaré.

---

[10] Piglia, Ricardo, "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)", pág. 19-20. En ídem y León Rozitchner, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)/Mi Buenos Aires querida*, Buenos Aires, FCE, 2001.

[11] Arakaki, Javier, "La Población Excedente Relativa en el Área Metropolitana de Buenos Aires, 1976-2002", Buenos Aires, Cuaderno de trabajo n° 9, CCC, 2002, pp. 33-4. Por caso, dos de las localidades mencionadas en los episodios del "Romancero…" –El Jagüel (partido de Esteban Echeverría) y Barrio Unión Ferroviaria (Ezeiza)- corresponden a partidos en los que se reubicaron parte de los villeros desplazados.

Hacer humor costumbrista sobre las clases populares, del mismo modo en que se lo practica respecto a la vida de las clases medias urbanas, exigiría un conocimiento, una experiencia de su cotidianeidad en cierta forma ajena a las páginas de *Humor* y acaso contraindicada dadas las condiciones epocales. La silueta imprecisa del "negrazo" suministraría entonces un atajo para intentar una aproximación fabulada, con la perspectiva distante que da el humor, a ese mundo hasta cierto punto ajeno;[12] una proyección que sobrescribe de modo a la vez cómico y grotesco los rasgos identitarios de las clases populares.

Los lectores debaten

A principios de mayo de 1980 aparece el último episodio del "Romancero ilustrado del Eustaquio" en *Humor*. Era el único en que su protagonista resultaba vencedor y se desquitaba con el "negrazo" del mismo modo en que este había sancionado la invasión de sus dominios. Para el número siguiente, la carta de una lectora en la sección correspondiente de la revista desencadenará una discusión, sobre la base de cuestionar sus connotaciones racistas.[13]

En ella establecía un marco de discusión sostenido por argumentos basados en saberes expertos de cariz antropológico. Interesa destacar que cita en su carta, en plena dictadura, fragmentos textuales atribuidos al intelectual y militante antiimperialista Frantz Fanon, convenientemente presentado como profesional de la salud mental.[14] Con esa base, afirmaba que la historieta subrayaba la figura del "negro violador", sin advertir en esa imagen la condensación de concepciones racistas. Al relacionar la vigencia de estos prejuicios con la situación subordinada de las comunidades indígenas y advertir que el racismo permite justificar la explotación de los discriminados, la carta reposicionaba la problemática del racismo en una dimensión política cuya explicitación abierta no parece frecuente en los años de la dictadura.

A pesar del tono admonitorio de la misiva, la autora no sindica de prejuiciosos a los autores, sino que justifica la reproducción del estereotipo racista en la historieta en un inconsciente social

[12] Fabre y Tabaré, uruguayos de origen, son presentados burlonamente por *Humor* como "negros", pero desde el estatus distintivo del apelativo coloquial de confianza.
[13] *Humor*, n° 34, mayo de 1980, "Quemá esas cartas", pág. 16. En adelante, "carta 1".
[14] El cotejo de dichas referencias remite al libro ya mencionado de Fanon.

arraigado, al tiempo que reconoce implícitamente a la revista como un espacio de interlocución, en el que posturas como la suya eran admisibles.

Humor desde el punto de vista editorial toma con ironía esta intervención y no efectúa ningún comentario destacado. Apoya sin fisuras a sus colaboradores, descartando intenciones racistas. En cualquier caso y como se dijo, la publicación de "El Romancero…" es cancelada.

Otros lectores retoman lo planteado en la carta, en números posteriores de la revista.[15] Se publican un total de cinco cartas, con una relativa unanimidad de voces en defensa del humor practicado por la revista. Esta reivindicación se revela como excluyendo otros discursos más "serios". El campo humorístico, así, se bastaría desde su propio especificidad:

> "¡Cómo una lectora de MI revista puede escribir sobre racismo, discriminación socio-económica, pardos y todo ese divague, en base a una historia que no tiene nada de eso sino que es simplemente una tira cómica!."[16]

Otras opiniones en similar dirección, señalan la actitud de

> "Una señora (o señorita) que cita frases de psicoanalistas negros y plantea un problema social que nada tiene que ver con la historieta a que se refiere. (…)."[17]

Una carta posterior retoma la cuestión,[18] desde la perspectiva del anecdotario personal y con intención sarcástica. Reseña un viaje del lector desde la estación ferroviaria metropolitana de Plaza Once hacia su destino suburbano, ocasión que le sirve para remarcar su padecer por las incomodidades, ausencia de decoro, buenos modales y de higiene de distintos "negroides" (sic). La descripción parece enfatizar lo actitudinal por sobre el color de la piel, pero tiene un referente específico: uno de los individuos en cuestión es descrito como

> "Alto, fornido, tez marrón, cabello hirsuto, nariz chata y grandota, aspecto de eslabón perdido"

[15] Cartas publicadas en los números 36 y 38 de *Humor*, correspondientes a junio y julio de 1980, respectivamente.
[16] *Humor* n° 36, junio de 1980, pág. 16, carta 2. Énfasis de la autora.
[17] *Humor* n° 36, etc., pág. 16, carta 3.
[18] Carta 4, *Humor* n° 38, julio de 1980, pp. 15-6.

Expone, asimismo, su deseo de "borrar a los negrazos del planeta" ante quienes, según cavila, solo pretenden "borrarlos" del territorio argentino. Este relato, a diferencia de la historieta, se proclama verosímil con independencia de su intención satírica y por eso remite con menor ambigüedad que aquella a un imaginario afín, según hemos definido, a las representaciones sociales dominantes, en tanto habitan el sentido común hegemónico. En él lo grotesco pierde la fuerza ambivalente, cómica, inquietante y reveladora de las caricaturas, para reproducir la figura de una alteridad plenamente otra.

Humor desliza su opinión discordante al acotar al pie de dicha carta que esas "actitudes ferrocarrílicas" (sic) era dable encontrarlas también en sujetos de tipo nórdico. Vale decir, no eran actitudes atribuibles a un tipo físico, sino a cuestiones relativas a la moral instituida.[19] Por otra parte, reitera su apuesta al humor como desenmascaramiento crítico de lo que otros toman literalmente, en serio. Así pues, califica a "El Romancero…" como un "divertimento" merecedor de menos atención de la que le es dispensada y en el que no deben buscarse trazas de racismo, ya que

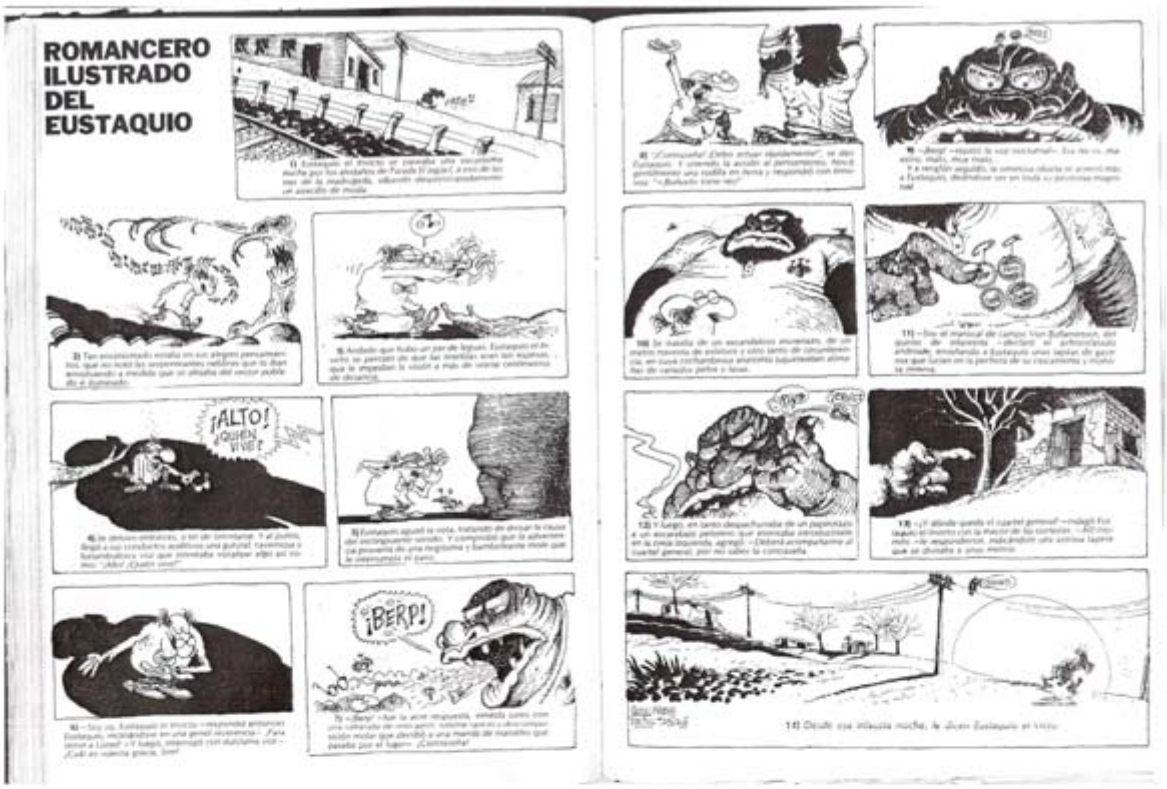
> "los racistas no tienen la costumbre de disimularlo. Y menos, en una revista de humor".[20]

El planteo de la revista descansa en la premisa del humor como herramienta crítica cuyo límite está dictado por los principios éticos de quien lo ejerce. Los lectores, por su parte, oscilan de la apreciación crítica orientada a tematizar cuestiones públicas –políticas- (carta 1), a la defensa del carácter autónomo de la esfera humorística respecto a otros órdenes (cartas 2, 3) y a la posibilidad del humor como reflejo, en este caso, de una realidad desagradable (carta 4).

Conclusiones

Pretendimos en lo que antecede mostrar cómo *Humor* pudo contener una representación de un *otro de sí*, las clases populares, dentro de sus páginas, desde el humor gráfico y en el marco histórico de una dictadura que, además de hacerlas objeto de su planificación represiva, buscó volverlas invisibles. Y, al mismo tiempo, mostrar el eco de esa propuesta en una porción activa de los lectores, aquellos que escribían cartas a la revista, respecto a la posible función del humor para tematizar los "problemas sociales" y mediar en el reconocimiento de aquel actor estigmatizado, proscrito (una vez más) del orden social.

[19] Ver Tevik, op. cit, pág. 82
[20] *Humor* n° 36, etc., pág. 17.



4) Alzando sus ojos del libraco, Eustaquio comprobó que en su camino se hallaba un formidable negrazo, de algo así como dos metros de talla y una tonelada de peso, que se bamboleaba torpemente mientras revoleaba sus sanguinolentos y libidinosos ojillos.

A los pocos metros, divisó unas extrañas siluetas que se bamboleaban torpemente mientras emitían unos guturales sonidos. Aguzando la vista, logró vislumbrar cuatro renegridas moles, de alrededor de dos metros de circunferencia, acuclilladas en torno a una especie de tapete.

—¡Prenderme! ¿Qué significa eso? —indagó Eustaquio el Rozagante, al tiempo que tomaba los mugrosos cubitos y los arrojaba lo más lejos posible—. Perdonadme, pero esto que véis, lo hago por el bien de vuestras almas. Está muy feo eso de apostar entre amigos. No me agradezcáis, no ha sido molestia.

Desde esa noche, le dicen "Eustaquio el Pálido".

FABRE