

---

# Negritas federales, amabilísimas lectoras y poetas. Notas sobre el camino de la mujer afroporteña en la prensa, entre *El Gaucho* (1830) y *El Álbum del Hogar* (1878-1880)

Lucía Pose<sup>1</sup>

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales - CONICET  
luciabpose@gmail.com

---

## Resumen

El siglo XIX fue el siglo de la prensa periódica: la prensa del período se constituyó como modeladora social, aparato de mediación y plataforma de expansión de la lectura como práctica social y de la autoría como democratización de la escritura en la transición a la modernidad. Desde sus inicios, la presencia de las voces femeninas en la prensa rioplatense ha trazado una trayectoria de idas y vueltas, atajos y contramarchas en relación con el papel de la mujer en la vida privada, pero también con su presencia en la esfera pública, su constitución como público (imaginario, deseado, verdadero) de la prensa y finalmente su emancipación simbólica en la escritura. Si el camino de la constitución de la mujer como lectora, como público privilegiado y como voz autorial tiene ya trazado un importante camino de análisis e interpreta-

ciones críticas, cuando se trata de las mujeres afroporteñas, esta empresa ha sido menos visitada y está hoy en vías de desarrollo. Desde la “impostación autorial” por parte de Luis Pérez en sus gacetas populares (1830-1833) hasta la presencia de los versos de Ida Edelvira Rodríguez en los semanarios ilustrados (1878-1880), las voces femeninas afroporteñas nos invitan a preguntarnos por los modos en que fueron interpeladas (tanto por los discursos oficiales/ilustrados como por la prensa afroporteña) y las estrategias que pusieron en práctica para convertirse en protagonistas de los periódicos.

**Palabras clave:** Prensa periódica; Buenos Aires; Siglo XIX; Mujeres afrodescendientes; Literatura argentina.

---

## INTRODUCCIÓN

En julio de 1833, el prolífico publicista federal Luis Pérez estaba publicando al menos dos periódicos: *El Negrito*, diario de la aurora -del que salieron seis números- y *La Negrita* -del que se publicaron solo dos. Como lo anticipan sus títulos, estas gacetas bisemanales tenían como público explícito (como lector destinatario, al decir de Martyn Lyons (2012)) a la población afrodescendiente de Buenos Aires y, específicamente, a los “negritos federales” fieles a Juan Manuel de Rosas. El contexto de las publicaciones era la fuerte disputa entre facciones al interior del partido federal (cismáticos -partidarios del gobernador Balcarce- versus apostólicos -rosistas-) y la necesidad de disputar la adhesión de los sectores populares en el

---

1 Profesora en Letras (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Universidad Nacional de La Plata), Becaria doctoral (Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales - CONICET)

---

marco de las elecciones de representantes y del regreso de Rosas, que comandaba entonces la “Campaña del Desierto” (Barrachina, 2015). En este marco, el 16 de julio de 1833 *El Negrito* publicaba un supuesto decreto -en la prosa de la legalidad- donde denunciaba que el periódico liberal *El Constitucional del año 33* sugería limitar el voto a los blancos:

Los proletarios, que es decir, los changadores, carretilleros, aguateros, y en una palabra, todos los pobres y jornaleros quedan desde esta fecha excluidos y separados del derecho de ciudadanía [...] Es extensivo este decreto muy especialmente a nosotros los negros, quienes a juicio del referido escritor no somos considerados como ciudadanos, pues exige para estos goces la calidad indispensable de que sean blancos<sup>2</sup>.

La prosa, limitada en Pérez al tratamiento de asuntos de suma seriedad, y el uso de versalitas para destacar los términos de la oposición “proletarios”/“negros” contra el decreto de los “blancos”, exhibe la gravedad del asunto y destaca el papel de la prensa en esa puja por la construcción de liderazgos políticos y de legitimidades al interior de los sectores en disputa: como señala Paula Alonso en su introducción al volumen *Construcciones impresas*, “la prensa era el vehículo de proyectos, el instrumento de debate, el propulsor de valores, uno de los principales medios de hacer política, de reproducir y construir imágenes de la sociedad en estos años” (Alonso 2006: 10); la disputa entre cismáticos y apostólicos, que aquí se cristaliza en la oposición entre *El Constitucional* y *El Negrito*, nos permite adentrarnos en una discusión más profunda acerca del papel de los sectores populares en la construcción del liderazgo de Rosas, su misma definición en la apelación colectiva a los *proletarios* y la identificación de adhesiones y discursividades en disputa.

Así como la prensa tuvo un papel preponderante en la política y en la construcción de una esfera pública, también ocupó un lugar central en la conformación de la literatura argentina, en la apelación a públicos ampliados y en la construcción de un *nosotros* y de una lengua nacional. En este trabajo nos preocuparemos por esbozar la conformación de tres figuras femeninas en la prensa decimonónica: las “negritas federales” de la década de 1830, las “amabilísimas lectoras” de la prensa afroporteña de la década de 1870 y una poeta afrodescendiente en los semanarios ilustrados entre 1877 y 1880. A través del análisis de estas tres figuras buscaremos acercarnos al papel de la prensa en la definición de identidades comunitarias -especialmente al interior del heterogéneo mundo de los sectores populares y de la comunidad afroporteña-, en la creación de una lengua -ya sea en la elección por una discursividad popular o en la adhesión a los modos de la ciudad letrada- y en las tensiones generadas por la presencia de la voz de sujetas femeninas en la esfera pública rioplatense.

## “AUNQUE NEGRA, SOY PATRIOTA VERDADERA”: LENGUA Y COLOR EN LA POESÍA FEDERAL

Aunque en *El Negrito* y *La Negrita* la delimitación del público afroporteño es explícita desde el título, no se trata de las primeras gacetas populares de Pérez que apelan e intentan representar al sector afrodescendiente. Como principal publicista popular del federalismo, para 1833 Pérez tenía la experiencia de ya haber publicado al menos media docena de periódicos de cierta estabilidad y duración temporal y contaba con el reconocimiento de los

---

2 “Decreto”, *El Negrito* n° 3, 16 de julio de 1833, pp. 2-3.

sectores oficiales del rosismo -Rosas mismo había intercedido para liberarlo de una estancia en el pontón motivada por sus incendiarios versos; estos aspectos, sumados a la virtud propagandística del escritor, lo colocaban en una posición de privilegio a la hora de ganar la adhesión de los sectores populares, pero también en la posición de apelar a las problemáticas e intereses de estos sectores que fueron convirtiéndose en público a medida que Pérez (y otros publicistas populares) fue interpelándolos. La vocación popular de Pérez fue señalada por sus críticos -y por los primeros críticos de la gauchesca- como la de un “orador de taberna”, un “payador” que “utilizó un lenguaje poco académico, sin llegar a ser poesía gauchesca [ya que] le faltaba el fondo popular que encontramos en los versos de Hilario Ascasubi y en especial en los de José Hernández” (Rodríguez Molas, 1957: 6). Fue justamente la falta de refinamiento de sus composiciones la que llevó a la crítica posterior (Romano, 1983; Acree, 2011) a pensar en Pérez como el más gaucho de los gauchescos; en su publicación más lograda y extensa, *El Gaucho*, podemos leer el camino del editor ficticio para lograr la adhesión del público popular a partir de su igualación con ellos: “el muchacho anduvo / unos tres meses gauchando / por las calles, por las casas, / oyendo, viendo, observando / mas tuitas las noches / había cierta reunión, / y como balazo se iba / lo que daba la oración. / Allí se jue alicionando”<sup>3</sup>. Pancho Lugares, heterónimo de Pérez, parece haber aprendido los modos y lenguajes de los sectores populares en los espacios de sociabilidad popular con el objetivo explícito de movilizarlos y canalizar sus simpatías: “de tan bellas cualidades / que tienen nuestros paisanos / debemos sacar partido / al bien común destinado. / Para lograr este objetivo / debemos comunicarles / las ideas convenientes / y a la patria favorables. / Valiéndonos de espresiones / de su provincial lenguaje”<sup>4</sup>. Ahora bien, ¿cómo incluye Pérez las *espresiones* de los y las afroporteñas en sus composiciones? Si la adhesión buscada es la de los sectores populares, ¿es necesaria una diferenciación de color? ¿Quiénes constituyen el nosotros de “nuestros paisanos”, y puede ese “nosotros” incluir a un color *otro*?

La primera aparición de una voz afroporteña en las gacetas populares de Pérez es la “Carta de la morena Catalina a Pancho Lugares” en el octavo número de *El Gaucho*: “Hacemi favó, ño Pancho / de esplicami tu papeli; / porque yo soy bosalona / y no lo puera entendeli. / Yo quisiela usté me diga / lo quieti quieli decí; / porque tío Juá mi malido / quiele tambiene escribí”<sup>5</sup>. Son varios los elementos que este falso remitido saca a relucir: en primer lugar, se trata de una ficción de escritura y no una ficción de oralidad -Catalina *escribe* una carta al periódico donde manifiesta el apoyo de los suyos al gobernador “Manue Larosa” y señala el interés de su marido por escribir también para la publicación. La tradición de las falsas cartas de lectores nos remite a los primeros periódicos rioplatenses -especialmente cuando de lectoras se trata- pero aquí la lengua de su escritura es un supuesto bozal, la representación literaria de la lengua de los africanos y afrodescendientes aprendiendo el español, aquella que la crítica literaria de primera mitad del siglo XX, la primera en recoger los cancioneros populares, llamó la “media lengua de los esclavos y libertos” (Soler Cañas: 1858). La impostación de la voz femenina era una práctica común de la época (Batticuore: 2022), pero no así de la voz de una mujer de raíces africanas: entre otras cosas, los periódicos de Pérez fueron un espacio de experimentación lingüística. A la creación de una ficción de escritura gauchesca se sumaron intentos de portuñol, del español inventado de franceses e ingleses y, a partir del número 8 de *El Gaucho* y hasta el número 34, también encontraron su espacio composiciones de “la morena Catalina”, “el moreno Juan”, “el moreno Antuco”, “la morena Juana” y su marido “el negro Pedro José”. En todos los casos, el color antecedió al nombre del remitente y la composición apuntó a esa imitación de la

3 “Correspondencia”, *El Gaucho*, año 1, n° 9, 28 de agosto de 1830, p. 4.

4 Ob. Cit.

5 “Carta de la morena Catalina a Pancho Lugares”, *El Gaucho*, año 1, n° 8, 25 de agosto de 1830, p. 4.

---

oralidad popular afro-española: el carácter doblemente explicitado de que se trata de versos *a color* nos invita a pensar que dentro de la heterogeneidad propia de los sectores subalternos a quienes las gacetas estaban dirigidas, la diferenciación de los sectores africanos y/o afrodescendientes era lo suficientemente palpable como para que la diferenciación lingüística se convirtiera en una preocupación estilística. En esta primera etapa de las publicaciones no se habla la misma lengua: la comunidad idiomática subalterna tiene su límite exterior en morenos y negros. La poesía federal les habla, habla de ellos, habla por ellos, pero no habla la *misma* lengua que ellos. Estas composiciones de 1830 no dan lugar a discusiones sobre la esclavitud ni sobre el estatuto legal de africanos y afrodescendientes, pero en la marca de la diferencia lingüística atestiguan la violencia y el terror de la implantación en una lengua otra: en *El monolingüismo del otro*, Derrida hará referencia a esas marcas del “colonialismo” y la “colonización” como estigmas:

Cuando evocamos aquí las nociones aparentemente abstractas de la marca o de la re-marca, pensamos también en los estigmas. El terror se ejerce al precio de heridas que se inscriben directamente en el cuerpo. Hablamos aquí de martirio y pasión, en el sentido estricto y casi etimológico de estos términos. Y cuando aludimos al cuerpo, nombramos tanto el cuerpo de la lengua y la escritura como lo que hace una cosa del cuerpo (1997: 17).

Las exclusiones, los estigmas, las cicatrices lingüísticas dejan marcas en la pertenencia o no pertenencia *de* una lengua *-a* una lengua. La primera etapa de la presencia de esclavizados o libertos en la prensa federal introduce lingüísticamente las diferencias al interior del sector popular, pero su visibilización -la presencia de sus nombres y adhesiones- posibilita no solo *ser representados*, sino empezar a *encontrar representación* de sus problemáticas, intereses y *languages* en la discursividad de la prensa.

La publicación de *El Negrito* y *La Negrita* marcará justamente el inicio de la segunda etapa en la representación de los afroporteños por parte de la propaganda federal. Las dos gacetas abren con composiciones en verso donde una voz poética toma partido por la causa federal, describe los pasos a seguir y enfatiza en la necesidad de apoyar a Rosas. El yo poético de *El Negrito* no tiene nombre, pero sí convicciones: “Al viejo D. Juan Manuel / lo tratan de derribar, / porque ese es hombre de bien, / patriota y buen federal. / Para esta empresa se cuenta / con los de nuestro color, / porque piensan que los negros / hemos de serle traidor. / Burlamos las esperanzas / de ese partido anarquista, / y digámosle clarito, que no embromen más la lista”<sup>6</sup>; mientras *La Negrita* tiene nombre y apellido: “Yo me llamo *Juana Peña*, / y tengo por vanidad, / que sepan todos que soy / *negrita muy federal*. [...] / ya que me ha chiflado / por meterme a gacetera, / he de hacer ver que aunque *negra*, / soy patriota verdadera”<sup>7</sup>. En los ocho números que se conservan de estas publicaciones no hay ninguna composición en bozal: los poemas y textos en prosa que simulan haber sido escritos por sujetos afrodescendientes respetan las normas lingüísticas del habla popular presentes en casi todas las gacetas de Pérez. En esta etapa, los editores ficticios y sus corresponsales afroporteños parecen haber sido asimilados al habla de la paisanada que constituye el *nosotros* enunciativo de las gacetas populares. Se borran las marcas lingüísticas de la diferencia, aunque prevalecen las referencias raciales -tanto en los nombres de las publicaciones como en las definiciones identitarias al interior de textos en verso y prosa. En el contexto incendiario de disputa por la legitimidad al interior del federalismo y en las vísperas de la Revolución de los Restauradores -que tuvo a Pérez como instigador y protagonista-

---

6 Sin título, en *El Negrito. Diario de la aurora*, n° 1, sin fechar.

7 “¡Viva la patria!” en *La Negrita*, n° 1, 21 de julio de 1833.

---

el objetivo parece haber sido la construcción o validación de un discurso popular, “la deseable utopía futura de la colectividad lingüística” (Achugar, 1988: 6) de los sectores populares. No deja de resultar por demás interesante el espacio otorgado por Pérez a la mujer negra: si ya había experimentado con la impostación de la voz femenina en *La Gaucha* y en remitidos y diálogos -en bozal o lengua normalizada-, aquí la doble apropiación de un género y un color verifica, como señala Florencia Guzmán, “una retórica de igualdad que se construía desde la misma esfera del poder y se reformulaba desde abajo” (2022: 81). Juana Peña acompaña y hasta reemplaza la retórica masculina (“En lugar de *El Negrito*, saldrá *La Negrita* los domingos”<sup>8</sup>) y construye su discursividad a partir del lugar que ocupa como guía (madre) de los negritos lectores. En la gaceta, aquella “media lengua” de los “otros” va complejizándose y tomando el cariz de una lengua que resiste, una lengua que en el estereotipo de la “intensidad” y “pasión” de la mujer negra se convierte en lengua *patria*, con la salvedad del contraste: *aunque* negra, patriota. Ni la integración es total ni la utopía de la comunidad popular carece de matices: explicitando la oposición da lugar al perfilamiento de su propio espacio de enunciación y acción, ante todo y a pesar de todo, es *negra* en itálicas, con el énfasis tipográfico que Pérez dio, entre otras cosas, a las definiciones.

#### “AMABILÍSIMAS LECTORAS”: UN PÚBLICO PARA LAS VARIEDADES

En julio de 1878 *La Broma*, dirigido por Dionisio García, daba inicio a su segunda etapa y comenzaba a constituirse como uno de los periódicos más longevos de la comunidad afrodescendiente (Geler, 2010): en septiembre de ese mismo año publicaba una aclaración en la sección de “Redacción” donde explicaba la naturaleza del periódico y excusaba cierta frivolidad que, al parecer, se le adjudicaba. Los editoriales que justificaban las empresas periodísticas no eran raros en la época y ya en el primer número de este segundo período de *La Broma* leíamos que “el periódico no es nuestro, que es propiedad de los contribuyentes” sin otro fin que “nuestra comunidad tenga un periódico noticioso y ameno”<sup>9</sup>. Sin embargo, la aclaración que vio la luz en el octavo número de la publicación pareció ir más allá en la definición de la empresa editorial: “la suscripción mensual que sostiene esta hoja popular entre nuestros hermanos, es compuesta en su mayor parte de personas del sexo femenino. Sabido es que lo que quieren las damas y señoritas es novedad, variedad, noticias -este periódico se impuso la misión de cumplir, llenando el vacío que hacía pocos meses se notaba gradualmente entre nosotros”<sup>10</sup>. Como señala Víctor Goldgel (2013), a lo largo del siglo XIX la prensa hispanoamericana fue protagonista de un proceso de creciente “frivolización” a través del crecimiento en espacio y preponderancia de la sección de “Variedades”, “su carácter intrascendente o marginal [...] le dio la levedad necesaria para moverse como una aguja imantada en la dirección de lo curioso, lo “dulce” y lo nuevo” (2013: 104). A través de esa breve columna, los redactores de *La Broma* explicitaban un estado de cosas que atravesaba buena parte de la prensa afroporteña en general: si en el periódico de Dionisio García la mayor parte del espacio estaba asignado a los “Varillazos” y “Sueltitos al vuelo” donde se describían bailes y tertulias, paseos y objetos de consumo, en *La Perla* las secciones “Cosas”, “Pensamientos”, “Campo poético”, “Folletín”, “Sección de los reporters”, “Variedades”, “Curiosidades” -entre otras zonas de misceláneas- ocupaban casi dos tercios del periódico; mientras en *El Unionista*, “Variedades” y “Para-caídas” condensaban la heterogeneidad y novedad. Más allá de que todas estas secciones tenían cierta sintonía

8 “La Negrita”, en *El Negrito. Diario de la aurora*, n° 3, p. 3.

9 “Primero que todo”, en *La Broma*, año 1, n° 1, 25 de julio de 1878.

10 “Paso a la chacota” en *La Broma*, año 1, n° 8, 12 de septiembre de 1878.



---

temática -abundan las composiciones triviales y jocosas- y se privilegiaba un tono ameno y cercano, hay otro elemento que las unifica: casi todas explicitan a su interlocutor esperado, las lectoras (y asumimos, a partir de la aclaración de *La Broma*, también las suscriptoras). “Amabilísimas lectoras”, “lectoras mías”, “queridísimas lectoras”, “carísimas lectoras”, “mis bellas lectoras” y “amadas lectoras” son algunos de los apelativos con los que los encargados de las secciones de variedades se dirigen a su público deseado, lo que nos lleva a preguntarnos ¿de qué manera impactó esa fuerte presencia de un supuesto lectorado femenino en los tonos y temas de las publicaciones? Pero también ¿qué influencia tuvo y qué uso se le dio a la sección de “variedades” en la conformación de la discursividad de los periódicos de la comunidad afroporteña?

Como punto de partida podemos tomar algunos artículos y secciones aparecidos en *La Broma*, periódico desde cuyo título podemos observar la tendencia al entretenimiento, el disfrute y la risa. A diferencia de algunos de sus contemporáneos, *La Broma* fue un periódico semanal a dos columnas con tipografía mediana y amplios espacios en la justificación entre caracteres, palabras y párrafos -*El Unionista*, *La Perla* y *La Juventud* explotaban el espacio a tres columnas con tipografía más pequeña y menos blancos-: la tipografía y composición no resultan cuestiones menores cuando de lectores y lectoras con diversas competencias lecto-escriturales se trata. El periódico se presentaba a sí mismo como papelito “popular”, por lo que los “dispositivos de composición tipográfica” pueden encaminarnos en la búsqueda de sus lectores privilegiados:

La elección de los tipos de letra, de la distancia entre las líneas, del tamaño de los márgenes y del formato hablan, mucho más que del comerciante, del público al que se dirigen: un lector inmerso todavía en un universo de cultura oral y al que, diría Michelet, «no basta con enseñar a leer, es preciso hacerle desear leer». Los mecanismos tipográficos y de composición material jugarán su papel en la constitución de ese deseo (Martín Barbero, 1991: 144).

Aun cuando no contamos con estadísticas certeras del número de alfabetizados al interior de la comunidad (Lewis, 2010), las alusiones a los lectores y ventas, junto a la mera existencia, proliferación y extensión temporal de una prensa afroporteña entre fines de la década de 1870 e inicios de la década de 1880 nos inclina a pensar, con Geler, que había un “gran interés entre los afroporteños y afroporteñas por acceder a la información y a las discusiones que allí se veían reflejadas, por participar, en definitiva, de la imaginación comunitaria que permitían crear” (2010: 36). Y más allá del interés por la información y los debates comunitarios, en la creciente zona de las misceláneas podemos encontrar también el deseo por el entretenimiento y la lectura fragmentada en pequeños mosaicos de ficción, chismes, poesía y publicidad. Esa heterogénea zona que suscitaba la suscripción y mantenía el vilo de la lectura entre un número y el siguiente<sup>11</sup> nos permite interrogarnos acerca de las estrategias comerciales de los agentes culturales afroporteños, que dependían del éxito de sus papeles para continuar con sus empresas, pero también para continuar con sus aspiraciones ilustradas como faros de educación moral de su comunidad.

En el séptimo número de *La Broma*, bajo la sección de “Varillazos”, encontramos una digresión -en el tono que acostumbran a usar estos “reporters”- donde esa relación conflictiva que tensiona a los intelectuales afroporteños entre ser “guías” en la senda del progre-

---

11 En *La Perla* de 1879, por ejemplo, se estaba publicando a la vez una novela por entregas llamada “Los amores de la esclava”, una anécdota en entregas titulada “La Pesca”, un artículo en entregas titulado “Ensayos de un desengaño” y un folletín, en el zócalo de la primera página, con las canciones del carnaval de Montevideo.

---

so y confidentes en el mundo de la frivolidad, coinciden a propósito de ciertos comentarios sobre un baile:

Es la envidia nuestro peor enemigo que nos carcome, que nos roe y es por la envidia que la “falta de unión” que tanto se pregona y se culpa de nuestras *desgracias*, sigue y seguirá haciendo sus estragos entre algunos de nuestros círculos sociales, por la envidia y nada mas que por la envidia! Pero perdonen amabilísimas lectoras, iba ya tomando un carácter seriamente oratorio [...], se me olvida que he estado en el Coliseum, que tengo que hacer crónicas [...] se me olvidaba hasta de vosotras carísimas mías, y de consiguiente se me olvidaba todo!<sup>12</sup>

El “carácter seriamente oratorio” se contrapone al tono del cronista de las variedades, especie de *flanêur* experto en salones de baile, señoritas porteñas y marcas de cigarrillo. La delimitación marca una zona donde no entran los debates de manera explícita, aunque sí lo hagan disfrazados de burlas, en clave publicitaria o en el sutil lenguaje de la literatura: si la guía moral no tiene lugar desde el atrio y la sobriedad de los editoriales, la zona de la frivolidad no deja de ser empleada como plataforma para la instrucción y advertencia. Una historia aparentemente anecdótica y menor, como “La pesca”<sup>13</sup>, por ejemplo, da lugar a admoniciones sobre el naufragio moral -descrito de manera literal: el narrador halla a una joven a la deriva en un barco pesquero- que pueden alcanzar las mujeres cuando actúan con independencia de la protección masculina. Como señala María Vicens, los periódicos destinados al público femenino “se arrojan un lugar tutorial: son los encargados de instruir y advertir a adolescentes sensibles sobre los peligros que las acechan” (2014: 90); en este sentido, resultaría muy interesante observar los discursos que, con la apariencia de confianzas y frivolidades, ocupan la zona de “Variedades” de la prensa afroporteña, y las fisuras que el ingreso de las lectoras y el entretenimiento proponen a los objetivos ilustrados de los periódicos.

#### “YO QUISE SER ARTISTA”: IDA EDELVIRA RODRÍGUEZ, LA POETA NEGRA

Hasta aquí se esbozó el perfil de las *negritas federales* -entre el bozal y la lengua común de los sectores populares- y las *carísimas lectoras* que pagan su suscripción a los periódicos afroporteños, condicionando temas y tonos: la complejidad de los procesos de incorporación de las sujetas africanas o afrodescendientes a los discursos de la prensa se ha presentado, entonces, desde la perspectiva masculina, ya sea desde la impostación (Pérez) o desde el tutelaje (la prensa afroporteña). Como cierre de este trabajo -y punto de partida para trabajos posteriores- me gustaría pensar en la figura de una poeta que usó la primera persona del singular y trazó su propio camino en las redes de sociabilidad y constitución de la autoría femenina a partir de su trabajo como poeta en *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar* entre 1877 y 1880: Ida Edelvira Rodríguez.

Las reseñas bibliográficas apuntan a una mujer de clase trabajadora que parece haber sido el sostén de su hogar, manteniéndose a ella misma y a una madre enferma (según da a entender González Arrili, 1964). El yo poético de sus composiciones, sin embargo, no da indicios de clase ni de color; la poesía que escribe -y por la que es halagada por sus colegas

---

12 “Varillazos”, en *La Broma*, año 1, n° 7, 5 de septiembre de 1878.

13 Publicado en *La Perla* a partir del 5 de diciembre de 1878 hasta al menos el 3 de agosto de 1879.

---

de las redes femeninas de sociabilidad ilustrada- responde en su mayoría a los parámetros del romanticismo, al parnaso clásico y más tarde a la renovación modernista (*La flor de la montaña*, 1887). A pesar de que su período de mayor actividad poética (1877-1880) coincide con la publicación de al menos tres periódicos de la comunidad afroporteña (*La Broma*, *La Perla* y *La Juventud*), las poesías de Ida Edelvira Rodríguez encuentran su lugar en semanarios femeninos del circuito letrado, donde participa de las redes y códigos de sociabilidad y amistad femeninas específicas a estas publicaciones<sup>14</sup>. Más allá del interés específico que suscitan sus intervenciones poéticas en los semanarios, resulta interesante observar su desvinculación de estos periódicos y por consiguiente la desaparición de su firma. Durante los primeros meses de 1880 y presagiando la Revolución de junio, algunas de las colaboradoras de *El Álbum del Hogar* aprovecharon la agitación pública para participar del debate político y ampliar las discusiones en torno a la futura emancipación de la mujer. Aunque los editoriales se mantenían objetivos, el periódico daba lugar a intercambios cordiales pero firmes y a artículos satíricos, uno de los cuales motivaría la separación de Ida Edelvira Rodríguez del semanario. El 14 de marzo de 1880 en “Arco-iris”, una conversación sobre la coyuntura política concluirá por proponer la candidatura de las colaboradoras del periódico, con Lola Larrosa como Presidente, Raymunda Torres y Quiroga como Ministra del Interior e Ida Edelvira como Ministra de Hacienda, entre otras. En el número siguiente, ante las críticas, el semanario se justificaba:

La idea principal ha sido una sátira a las facciones políticas, que hasta ahora se muestran impotentes para resolver la cuestión electoral [...]. Ya que no lo pueden los hombres, háganlo las mujeres [...]. Pero se ha creído ver en el suelto mencionado, una alusión burlesca a las doctrinas que predicán entre nosotros la emancipación de la mujer. [...] Ninguna de ellas [las colaboradoras mencionadas] es partidaria de la emancipación de la mujer<sup>15</sup>.

La discusión podría haberse cerrado allí, aclarada la posición política de las colaboradoras, pero una alusión satírica por parte de Raymunda Torres y Quiroga (“defenderé los derechos de las no emancipistas! Por el momento nombraré [...] Coronelas del Primer Regimiento de poetisas del Plata a Ida Edelvira Rodríguez y Tijerita”<sup>16</sup>) reavivará las rispideces y culminará con Ida Edelvira enviando dos cartas a la redacción y anunciando su separación definitiva. No parece casual que haya sido la tensión en torno a la participación política de las mujeres la causa de su relativo silencio -González Arrili la sitúa como correctora y colaboradora de otros periódicos- hasta 1887. En los poemas publicados en la prensa, el yo poético de Ida Edelvira es en su mayoría atemporal, apátrida y agénero, construye un universo de referencias a la cultura europea y al artempurismo donde su clase y su raza no se mencionan. El frágil espacio que se construyó en la esfera letrada tambaleó cuando el tiempo real de la política, el género y la patria tocaron el umbral de sus composiciones. En *La flor de la montaña*, que llega 7 años después, ese fracaso se escenifica y el fin de las expectativas suscita la primera persona de la poeta atravesada por sus propias limitaciones materiales: “Yo quise ser artista. En mi alma ardía / de lo sublime la vivaz centella: / Anhelaba la gloria, y con sus lauros / ansiaba ver ceñida mi cabeza. / Y una vez me sonrió, visión divina, / llena de amor y espléndidas promesas; / brilló en la noche de mi vida triste, / y de ensueños llenó mi adolescencia”. Las reflexiones de la poeta en torno al lugar de una artista cuyas condiciones materiales de existencia dificultan la dedicación al arte -tan caro al

14 Sobre amistad y sociabilidad femenina en los semanarios para mujeres, ver Vicens (2020).

15 “Crónica de la semana”, en *El Álbum del Hogar*, año 2, n° 38, 14 de marzo de 1880.

16 “Plumadas”, en *El Álbum del Hogar*, año 2, n° 39, 28 de marzo de 1880.



---

modernismo- nos invitan a reflexionar acerca del frágil lugar de las mujeres afrodescendientes en la esfera pública decimonónica y a su propia figuración como artistas.

---

### Referencias bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo. 1988. "El Discurso de los otros y el discurso de nosotros: Guillen, populismo y nacionalismo en los años 30» - Northwestern University, marzo de 1988. *Manuscripts, Drafts, and Notes*: University of Notre Dame Rare Books & Special Collections.
- ACREE, William. 2011. "Luis Pérez: A Man of His Word in 1830s Buenos Aires and the Case for Popular Literature" en: *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 88, n° 3, pp. 367-386.
- ALONSO, Paula. 2006. "Introducción" en Paula Alonso (coord.) *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BARRACHINA, María Agustina. 2015. "La disputa por el apoyo de la población afroporteña en 1833: la interpelación al Regimiento de Milicias Defensores de Buenos Aires a través de la prensa" en: *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, año 15, n° 15, pp. 127-146.
- BATTICUORE, Graciela. 2022. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DERRIDA, Jacques. 1997. *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial.
- GELER, Lea. 2010. *Andares negros, caminos blancos. Afroporteños, Estado y Nación. Argentina a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- GOLDGEL, Víctor. 2013. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GONZÁLEZ ARRILI, Bernardo. 1964. *Historia de la Argentina según las biografías de sus hombres y mujeres*, tomo IX. Buenos Aires: Editorial Nobis.
- GUZMÁN, Florencia. 2022. "Que sepan todos que soy negrita muy federal". Representaciones de género, raza, clase y política durante la Santa Federación" en Graciela Batticuore y María Vicens (coord.) *Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Villa María: Eduvim.
- LEWIS, Marvin. 2010. *El discurso afroargentino. Otra dimensión de la diáspora negra*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- LYONS, Martyn. 2012. *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Editoras del Calderón.
- MARTIN BARBERO, Jesús. 1991. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. 1957. *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*. Buenos Aires: Clio.
- ROMANO, Eduardo. 1983. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- SOLER CAÑAS, Luis. 1958. *Negros, gauchos y compadres en el cancionero de la Federación*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas.

---

VICENS, María. 2016. "Pasiones prohibidas: lectoras, consumo y periodismo en la Argentina de 1880" en *Badebec*, vol. 4, n° 7, pp. 85-108.

VICENS, María. 2020. *Escritoras de entresiglos, un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.