

¿De qué color es la literatura (blanca) uruguaya?

Alejandro Gortázar

Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Cuando la literatura era la parte de un todo, que era la nación, se podía decir que la literatura uruguaya era blanca. Y así fue históricamente definida y estudiada por la crítica literaria a tal punto que se hizo indiferente a los grupos raciales no europeos. Pero analizando este aspecto en el presente –particularmente este año del Bicentenario– es necesario advertir sobre tres transformaciones recientes, que no agotan para nada la cuestión de lo étnico-racial en Uruguay. La primera es la existencia de un movimiento social de afrodescendientes que, en las últimas décadas, ha colocado en la agenda pública la cuestión del racismo y también la reivindicación de su rol en la historia nacional muchas veces invisibilizado o folklorizado en los modos en que se representa “lo nacional”. La segunda es que el análisis literario y las ciencias sociales en general han incorporado la dimensión étnico-racial en sus estudios sobre la historia, la cultura y la literatura. La tercera es que correlativamente el Estado uruguayo ha dado algunos pasos en su reconocimiento de la diversidad cultural de la sociedad revirtiendo la idea de un país homogéneo desde el punto de vista étnico-racial que dominó las formas de representar lo nacional desde comienzos del siglo XX.

Pero esta idea de una nación blanca-europea e indiferente a los “problemas” raciales que otros países latinoamericanos tenían no surgió de la nada. Este imaginario comenzó a gestarse en las primeras décadas del siglo XIX, recibió una fuerte impronta con la modernización de fines del siglo XIX y se consolidó en el centenario de la primera constitución celebrado en 1930 permeando a las generaciones siguientes que terminaron de universalizar una literatura nacional (una tradición inventada) aún más indiferente a la cuestión étnico-racial. La experiencia de la dictadura y el ingreso de nuevas modas teóricas en la democracia, entre otros factores, abrieron la posibilidad de indagar en la historia y la cultura nacionales a través del conflicto étnico-racial facilitando la emergencia de diferentes visiones críticas de estos relatos consensuados sobre la nación.

En este trabajo analizo el discurso que la crítica literaria ha hecho en torno a la literatura nacional tomando ejemplos históricos, textos y autores que contribuyeron en diferentes momentos y circunstancias a formar una cierta idea de la literatura nacional. No se trata de un estudio exhaustivo sino de un primer análisis que intenta dar cuenta del tratamiento de estas cuestiones en la crítica literaria y qué categorías se han desarrollado en su marco en relación a lo étnico-racial.

Imaginar una literatura nacional

Durante el siglo XIX la cuestión de tener una nación estaba unida, en la cabeza de la elite letrada, a la cuestión de la cultura y principalmente una literatura nacional. Implicado en este aire de época Andrés Bello publicó en 1864 la segunda edición del libro *Poesías* de Adolfo Berro, un poeta romántico muerto a los 22 años, promesa trunca de una literatura nacional en ciernes. Esa segunda edición, la primera fue de 1842, iba precedida de un estudio introductorio en el que Bello reflexionaba sobre la cuestión de la literatura nacional y sus orígenes. El texto es parte de lo mucho que se escribió sobre el punto en el siglo XIX. Me interesa destacar, para los fines de este artículo, un pasaje en el que el origen de la literatura uruguaya y su relación con los pueblos originarios:

(...) El origen de las naciones, siempre está envuelto en un velo poético; y si buscamos su cuna siempre encontraremos al pie de ella, la sombra del bardo religioso o del bardo guerrero. Estos cantares transmitidos por la tradición oral o escrita, son las primeras páginas de su historia, el reflejo de la sociedad (...) Pero entre nosotros no existe esta poesía indígena, porque no somos un pueblo original ni primitivo. La espada de la conquista aniquiló a los antiguos señores de estos países, o los encerró en el desierto con sus hábitos y recuerdos: y aunque su idioma se habla en gran parte del litoral de nuestros grandes ríos interiores, no es por eso menos cierto que un abismo sin orilla separa a la raza indígena de la raza conquistadora. Lo pasado es una estatua europea colocada en las agrestes soledades americanas: no la interroguemos, que no tiene voz para nosotros. La revolución no ha podido sustraernos instantáneamente a este vínculo de familia que nos liga a la Europa; vínculo que hace más estrecho la civilización adelantada que ella posee. (36)

Para Lamas la literatura y la nación uruguayas son europeas y de allí proviene su adelanto civilizatorio. Pero además, en el paisaje humano que imagina en los orígenes, la “raza indígena” no solamente aparece aniquilada sino que no aporta nada a la cultura nacional, está separada por un abismo de lo europeo, la “raza conquistadora”. Escrito en un lenguaje racista, el texto funda un origen en el que hubo una relación desigual entre dos razas excluyendo de este escenario a los esclavos africanos y sus descendientes. Para Lamas los afrodescendientes son un problema presente, así lo indica este pasaje sobre Berro:

Muy serias tareas ocupaban su ánimo. La infame tiranía ejercida en la raza de color, no podía dejar de sacudirlo fuertemente; el corazón y la justicia la condenan con horror. Un homenaje tributado al talento de Berro por el Superior Tribunal de Justicia, nombrándolo asesor del defensor de esclavos en 1839, y que él aceptó y desempeñó con un saber y una elevación que bastarían para ilustrar su nombre, le dió ocasión de conocer en todos sus inauditos detalles la opresión que pesa sobre esos míseros hombres, que la perversidad humana quiere transformar en bestias. Se consagró entonces a promover la aplicación del remedio radical de esa lepra de nuestra sociedad. *La emancipación y la mejora intelectual de las gentes de color*; y escribió un proyecto, que tenemos a la vista, para alcanzar esos fines por medio de la *asociación*, consultando, en todo ello, los derechos de la humanidad y los bien entendidos intereses morales, políticos y económicos de la República. (22)

Abolida la esclavitud durante la guerra civil entre blancos y colorados (hubo de hecho dos aboliciones, una en 1842 y otra en 1846, destinadas a engrosar los ejércitos de ambos bandos) el asunto de la esclavitud se escribía todavía en presente y no tenía relación alguna con la cuestión de la literatura nacional y sus orígenes. Dos décadas después Francisco Bauzá publica *Estudios literarios* (1885) tocando otra vez el tema racial en dos artículos en los que enfrenta el tema de los orígenes de la literatura uruguaya. En “El gaucho” por ejemplo se refiere a ese grupo social como “una raza nueva” (208) que no es otra cosa que la mezcla de españoles y portugueses fugados con los charrúas, de donde provienen sus costumbres y cultura. “El gaucho es el tipo primitivo de la civilización uruguaya (...) triple fusión de la sangre charrúa, española y portuguesa” (224).

Luego en “Los poetas de la revolución” Bauzá desarrolla mejor su argumento de la mezcla racial “no pudieron los conquistadores ni dominar ni despedir a los charrúas, quienes terriblemente adheridos al sentimiento de su libertad propia y de la independencia nacional, lucharon siempre por conservarlas.” (68) Frente a esta resistencia charrúa los españoles comenzaron con una “inmigración canaria con el fin de traernos ya que no su misma raza, puesto que los canarios son africanos, a lo menos la religión y el lenguaje que ellos habían hecho adoptar a uno de sus pueblos conquistados.” (68) Luego ingresaron asturianos y gallegos en la campaña:

Pero mientras esa inyección de sangre hispana se efectuaba parsimoniosamente en el país, la raza primitiva desbordándose en las campañas del norte y en las de Maldonado y Montevideo, restablecía el equilibrio perdido y daba su antiguo tono a la población nacional. Los españoles mismos, escasos de mujeres, tomaban por suyas a las mujeres charrúas; y nuestros indios, en los combates en que capturaban prisioneros, se abstendían de soltar las mujeres españolas que caían en su poder y con las cuales se unían. En conclusión pues, ya por las portuguesas, gallegas y canarias que se unían a los charrúas, el origen primitivo de nuestra raza recobró sus derechos, y cuando la Revolución estalló, la sociedad uruguaya no conservaba de la España otra cosa que su religión, su lenguaje y la sabia organización de la familia (68-69)

En su trabajo sobre Acuña de Figueroa, Bauzá reitera el argumento de Lamas en 1842 cuando afirmaba que la literatura nacional no era todavía una realidad. Lamas seleccionaba a Adolfo Berro de un pasado histórico “corto” (europeo) y postulaba un proyecto de literatura nacional del que Berro era un potencial representante. Su muerte temprana frustró ese proyecto pero dejó una obra que permitía pensar en un proyecto futuro. Veinte años después Bauzá corre el límite un poco más atrás, en el pasado colonial, en la figura de Acuña de Figueroa como el primer escritor uruguayo aunque sigue sosteniendo la inexistencia de una literatura nacional que sólo ve emerger en la obra de Zorrilla de San Martín y en algunos gauchescos. Otra vez el escenario del origen estaba marcado por cuestiones raciales entre europeos (españoles y portugueses) y pueblos originarios (generalizados bajo el rótulo de charrúas) y otra vez los afrodescendientes son invisibilizados o en

todo caso son un “problema” del presente que nada aporta a este debate¹.

En 1885 los letrados (en particular los montevidéanos) comenzaban a inventarse una tradición para la literatura y la cultura letrada uruguaya aunque siguieran viéndola como una tarea del presente. Mientras los afrodescendientes, con las mismas herramientas de los letrados blancos, reclamaban su acceso a una ciudadanía plena mediante la prensa, se los excluía de ese pasado. Casi tres décadas después Carlos Roxlo publica su *Historia crítica de la literatura uruguaya* (1912) y la historia vuelve a repetirse:

Nuestra literatura poética nació espontáneamente y sin estímulo, junto con los fogones revolucionarios y bajo la enramada de los ranchos de totora. El gaucho fue nuestro primer poeta, despertado al sentimiento de lo bello por sus *atavismos de raza*, por lo constante de su comunicación con la naturaleza, y por las obscuras melancolías de su vida nómada. *El toldo charrúa le dio sus hurañeces y la sangre española sus hidalguías* [...] Nuestro pueblo, como dice Bauzá, formose por el estrecho lazo con que el poder despótico de la península unió a los hijos del indígena sometido, el portugués capturado y el español de progenie humilde, naciendo de esta amalgama de elementos heterogéneos.

Una *raza* con miras y tendencias propias, con carácter especial, y con aspiraciones bastante sospechables de libertad e independencia. Esa raza, que se esparció por los campos más que por las ciudades, en busca de sol libre y de amplitud de vuelo, conservó siempre la hurañez y la melancolía...
(Roxlo, 1912: 35)

Por influencia de las ideas de Hipólito Taine, que postulaba una relación determinante entre ambiente, raza y cultura, Roxlo reflexionó sobre los orígenes de la nación casi en los mismos términos que Bauzá (citándolo de hecho). La “raza” que dio origen a la poesía uruguaya es, para Roxlo, una mezcla, una “amalgama” de dos razas, la charrúa y la europea (española y portuguesa). Los africanos y sus descendientes no son mencionados en este fragmento y otra vez son excluidos en este paisaje de toldos y ranchos de totora del Uruguay de los “orígenes”.

La nación blanca del Centenario

En un estudio reciente sobre los afrodescendientes uruguayos George Reid Andrews analiza los discursos que, antes y después del Centenario de la primera constitución del Estado-nación, crearon y promovieron en Uruguay la idea de una sociedad europea blanca (2010: 2-6). Como correlato los discursos sobre la literatura nacional, que circularon a raíz del Centenario, fueron abandonando el tono racial del siglo XIX. El Centenario fue una oportunidad o una excusa que los letrados montevidéanos aprovecharon para realizar distintos balances de una tradición letrada que contaba ya a esa altura con autores reconocidos. La literatura nacional era ya una realidad sobre la que se podía hacer un balance y proyectarla a futuro. En ese marco Alberto Zum Felde publica *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930) en tres tomos que abarcan la colonia y el romanticismo (tomo I), la “generación” novecientos (tomo II) y la “promoción” del Centenario (tomo III).

En el primer tomo de su *Proceso intelectual* por ejemplo, Zum Felde introduce a los afrodescendientes en un apartado sobre la formación colonial, pero por los *candombes*, en algún sentido dentro de la representación hecha por los viajeros europeos y los cronistas:

La diversión de aquella buena gente, era, en ciertos días, los grotescos y lúgubres bailes de negros, que llamaban candombes, en los que al son monótono de los tamboriles y los cantos, vestidos con las viejas prendas de gala de los amos, evocaban ancestrales ritos mágicos de sus selvas, entre las contorsiones de un histrionismo cuyo frenesí llegaba, a menudo, a la epilepsia (39).

En el tercer tomo Zum Felde, analizando a sus contemporáneos, destaca la obra poética de Ildefonso Pereda Valdés, apartándolo de la moda “snob” del africanismo francés:

¹ De hecho Bauzá apenas menciona el “Canto patriótico de los negros” de Acuña de Figueroa sin siquiera considerarlo como parte importante de su obra (12). El poema fue publicado en el diario El Universal de Montevideo en 1830, firmado por “Cinco ciento Negro de tulo Nacione”. Fue luego reproducido en el Parnaso Oriental (Tomo I, 1835) con la firma de su autor. El poema hace un simulacro de la voz de un coro de negros esclavos que celebran la ley de libertad de vientres y es tomado como representación del “habla de los negros” en el Río de la Plata.

Mas, sea cual fuere la medida en que esa moda francesa haya podido influir sobre Pereda Valdez (sic) –siempre muy en contacto literario con París– lo cierto es que sus poemas negros tienen arraigo y tradición en la propia vida nacional platense. No puede acusarse al escritor uruguayo de haber adoptado un motivo exótico; al contrario, el motivo del negro es exótico en Francia, pero aquí, en el Plata, es nativo; es tan nativo aquí como el indio o el gaucho (160-161).

En los párrafos siguientes Zum Felde reflexiona sobre el aporte de “la sangre negra” a la población uruguaya, aunque la relega al medio rural y a los “elementos populares”, afirmando también que hay “mucho sangre europea pura en nuestra población” (161). Asimismo refiere la obra de Pereda a los poemas “negristas” de Francisco Acuña de Figueroa.

En los años sesentas, otra “promoción” o “generación” en el lenguaje de Zum Felde, toma su lugar en la cultura letrada impulsando una revisión crítica de la tradición cultural y literaria uruguaya consolidada en el Centenario. Se trata de la “generación crítica”, en la terminología de Ángel Rama, o “generación del 45” en la de Emir Rodríguez Monegal. Dos colecciones populares que todavía circulan como material de divulgación –*Capítulo Oriental* y *Enciclopedia Uruguaya*– incluyen, abarcando un amplio panorama de disciplinas en el caso de la Enciclopedia (historia, antropología, sociología, música, economía, entre otras), una revisión de la literatura². Los discursos sobre los orígenes literarios del Uruguay presentan un gran nivel de especialización del discurso crítico y han excluido el lenguaje racializador y racista del siglo XIX. Pero no hay en ellos ni un rastro de escritores afrodescendientes ni un párrafo dedicado a la cuestión étnico-racial.

En el texto de Ángel Rama reitera la vieja hipótesis del siglo XIX sobre los pueblos originarios y señala el carácter de pueblo transplantado para Uruguay: “Surgido tardíamente a la vida colonial y en una región carente de alguna alta cultura autóctona, el Uruguay recogerá escasísimos elementos indígenas (palabras, usos) sirviendo de asiento a un pueblo de transplante europeo”(22). Otra vez un escenario fundacional en el que se excluye al afrodescendiente, que curiosamente no es considerado un pueblo transplantado³, y que, con o sin razón, desestima el aporte indígena.

El caso de *Capítulo Oriental* es más claro en cuanto no menciona la cuestión racial en ningún momento de la primera introducción a cargo de Real de Azúa, que abarca el período de la colonia hasta 1918, aunque plantea hipótesis de lectura interesantes como la idea de una literatura rioplatense (entre puertos) más que dividida en literaturas nacionales. En la segunda introducción a cargo de Ruben Cotelo aparecen tres elementos de distinta importancia. El primero es un recuadro con la foto de Isabelino Gradín y su familia, en la que el afrodescendiente aparece como objeto de la poesía vanguardista de Juan Parra del Riego, un peruano que vivió en Uruguay y escribió el poema “Polirrítmico dinámico a Gradín, jugador de football” (20). El segundo es una mención al negrismo de Pereda Valdés entre los tímidos “ismos” de la vanguardia practicada en Uruguay de “resultados bien modestos” (22). Finalmente, en la contratapa, sin ninguna explicación didáctica aparece una reproducción en blanco y negro de un cuadro de Pedro Figari, un “Candombe” perteneciente a la colección de Margarita Figari de Faget.

Es posible entonces afirmar en general que durante el siglo XX, considerando que aparecen algunos elementos en la crítica de los sesentas, hay una especialización del discurso crítico sobre la literatura que perpetuó una perspectiva –imaginada en el siglo XIX– más bien ciega al aporte de los grupos no europeos a la cultura letrada uruguaya, que consiste en imaginar los orígenes como una fusión de dos “razas” (europea e indígena), en la que los pueblos originarios aportaron apenas palabras o usos, y en la que se excluye al afrodescendiente o se lo recluye a un ámbito no-letrado, folklórico o popular (el candombe). Esto no es en sí mismo un problema. Pero cuando, como correlato de estos discursos críticos, aparecen comunidades letradas de afrodescendientes en distintos momentos históricos desde 1870 la pregunta por el color de la literatura uruguaya cobra particular importancia.

2 Se trata de los fascículos 1 y 2 de *Capítulo Oriental* elaborados por Carlos Real de Azúa y Ruben Cotelo respectivamente; y del Tomo II de la *Enciclopedia Uruguaya* elaborado por Ángel Rama. Para una revisión crítica de estas colecciones ver Trigo (2003).

3 Cabe señalar que la expresión “pueblo transplantado” es tomada de la clasificación elaborada por el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro en su libro *Las américas y la civilización* publicado en Montevideo en 1968.

¿Es blanca?

A partir de la década del noventa los discursos críticos retomaron la cuestión étnico-racial pero en un sentido muy diferente al siglo XIX contribuyendo en parte a democratizar el relato del pasado y reescribiendo aquel paisaje humano sin afrodescendientes que proponían los letrados de aquel entonces. Uno de los protagonistas de este cambio fue la propia elite letrada afrodescendiente que a través de Organizaciones Mundo Afro publicó dos libros como parte de su intención de reinterpretar el pasado. Hay muchos otros actores y causas para explicar las transformaciones que se produjeron desde los noventas, que incluyen importantes modificaciones en la interpretación de los pueblos originarios en Uruguay, pero en el contexto de este trabajo me interesa analizar el caso particular de los afrodescendientes. Antes de ingresar a las publicaciones de Mundo Afro es necesario señalar que esta tarea tiene un antecedente en la obra de Ildefonso Pereda Valdés. Su obra ensayística inicia una valoración histórica del lugar de los afrodescendientes en Uruguay, que no fue excepcional y que incluye a investigadores contemporáneos a Pereda como Homero Martínez Montero, Eugenio Petit Muñoz y Carlos Rama.

En su libro *El negro uruguayo. Pasado y presente* (1965), una segunda edición ampliada de *Negros esclavos y negros libres* (1941), Pereda incluye un apartado sobre el “Desarrollo intelectual del negro uruguayo” que cierra el libro. En su perspectiva el “desarrollo intelectual del negro uruguayo” se reduce a la utilización de la palabra escrita. El dominio del periodismo, la poesía y el ensayo son el parámetro del nivel de integración de los afrodescendientes a las sociedades nacionales. Desde esta perspectiva Pereda brinda un marco americano a la literatura negra (los casos de Norteamérica y Brasil se incluyen en su idea de lo “americano”) y establece una clara separación entre los escritores negros del siglo XIX y los del XX. Los primeros desarrollaron un “estilo blanco” acorde a las estéticas dominantes pero ciego a las cuestiones raciales; y los segundos la “negritud” un discurso de afirmación y orgullo de la afrodescendencia.

El trabajo de Pereda tiene el mérito de ser uno de los primeros textos, sino el primero, sobre la literatura escrita por afrodescendientes en Uruguay. Tiene además un valor testimonial porque el autor menciona en dos oportunidades su lugar como investigador y promotor de esa “literatura negra”. Como primer retrospectiva histórica es concluyente en cuanto a la existencia de una tradición literaria elaborada por afrodescendientes que abarca sus publicaciones periódicas, la poesía, la dramaturgia y el ensayo⁴, mencionando también otras expresiones artísticas⁵. Para Pereda Valdés el precursor de la literatura negra uruguaya es Acuña de Figueroa por su “Canto patriótico”⁶. Luego la caracteriza como una literatura de unos pocos escritores autodidactas, limitados por sus condiciones socio-económicas, poco reconocidos por el campo literario y poco estimulados por el Estado:

El negro uruguayo alcanzó en los últimos años desde 1920 en adelante un desarrollo intelectual apreciable, que si bien no alcanza la plenitud de la literatura cubana, brasileña o estadounidense, se justifica en la realidad de los hechos, por cuanto el escritor negro en el Uruguay no tiene la posibilidad de encontrar editores para sus libros, no han sido premiados en los concursos literarios aunque más no fuera como estímulo y no han encontrado aún el apoyo que necesitan del Estado. Creemos que la evolución de los escritores negros podrá tener mayor desenvolvimiento cuando se

4 Los periodicos son *La Conservación* (1872), *La Propaganda* (1893-1895), *Ecos del Porvenir* (1900), *La Verdad* (1911-1914), *La Vanguardia* (1928), y principalmente *Nuestra raza* (Primera época: San Carlos, 1917, Segunda época: Montevideo, 1933-1948).

Pereda no menciona *El Progresista* (1873) producido por el mismo equipo que *La Conservación*. Sobre estas dos publicaciones ver Gortázar (2006) y Andrews (2010). De este último hay edición en español (2011). Los poetas son Pilar E. Barrios, Virginia Brindis de Salas, Carlos Cardozo Ferreira, Juan Julio Arrascaeta, Julio Guadalupe, José Suarez, Salvador Iturriaga Cambón, Feliciano A. Barrios, Angélica Duarte, Santos A. Alaniz. Los ensayistas: Marcelino Bottaro, Elemo Cabral y Lino Suárez Peña. En teatro Isabelino José Gares. Para un estudio sobre el teatro de los afrodescendientes en Uruguay ver Cordones Cook.

5 Los pintores mencionados son Ramón Pereira, Ruben Galloza, Mario Pio Balles, Orosmán Echeverry y Carlos María Martínez. Además menciona al guitarrista Julian García Rondeau.

6 Este poema que simulaba el habla bozal de los negros es tomado por Pereda como precursor de su propia poesía (209-210) así como lo hizo Zum Felde en 1930.

puedan vencer estas barreras, que si no son de prejuicio y discriminación, son por lo menos de indiferencia por la obra que realizan (213).

Con esta reflexión Pereda cierra su ensayo reiterando su argumento sobre la calidad de la literatura de los afrodescendientes –menos “plena” que los otros ejemplos nacionales que cita– explicando las causas que entiende han lesionado su capacidad de “evolución”: a las razones socio-económicas agrega “barreras” vinculadas al prejuicio, la discriminación y la indiferencia. Este último aspecto resulta interesante a la luz de la indiferencia general de la crítica literaria a lo étnico-racial, particularmente en relación al borramiento y posterior indiferencia hacia los afrodescendientes.

En 1990 y 1997 Mundo Afro publica los dos tomos de la *Antología de poetas negros uruguayos* elaborada por Alberto Britos Serrat e ilustrada por el artista plástico Ruben Gallosa. En el estudio introductorio del primer tomo Britos reitera alguna de las hipótesis de Pereda Valdés (pobreza, autodidactismo, falta de reconocimiento literario y estatal) y agrega otras (etapas del siglo XX, mejor caracterización de la poesía). Mientras el texto de Pereda es un capítulo de un estudio más amplio que no tiene su centro en la literatura, el texto de Britos es una justificación de una selección de artistas negros que el lector puede contrastar inmediatamente en la antología. El texto de Britos tiene otra ventaja comparativa. Pereda había publicado una antología de poesía negra pero su ámbito era iberoamericano (Pereda, 1936). La muestra de Britos cuenta entonces con la ventaja de poder agregar más poetas, además de incluir escritores posteriores a 1936. Al igual que Pereda Valdés (en su ensayo sobre el intelecto negro) la tradición letrada que Britos rescata en el siglo XIX es la prensa y composiciones que no fueron elaboradas por los afrodescendientes como las de Acuña de Figueroa. Sin embargo el caso del primer abogado afrodescendiente Jacinto Ventura de Molina es excluido pese a su producción poética y a pesar de que es mencionado en una nota a pie como antecedente de los “profesionales” negros.⁷ El grueso de la producción letrada que Britos quiere mostrar pertenece al siglo XX.

La segunda acción de Mundo Afro que me interesa destacar es la publicación en 1996 de otro libro de poemas: *Ansina me llaman y Ansina yo soy*. Elaborado por un colectivo de autores con el respaldo de la organización, el libro proponía un conjunto de textos que se atribuyeron en 1950 a Joaquín Lenzina o Ansina, el famoso asistente de Artigas en Paraguay.⁸ En uno de los textos introductorios el periodista Danilo Antón afirma:

A los señores eruditos les pido recuerden como fue en realidad la historia –Don Joaquín Lenzina, negro, fue fundador de la literatura oriental y padre de la patria vieja. Guitarrero, arpista, poeta y payador políglota, gestor de ideas y aconteceres junto a Don José, Andresito y tantos otros en los tiempos de los orígenes. En vuestros próximos libros, traten de no olvidarlo nuevamente... (12).

Este reto, que se propone como una contra-verdad de la historia, representa una voluntad explícita de desafiar el relato del Estado y colocar a Ansina en el Parnaso de los poetas de la patria. Al menos en el campo del discurso el escenario de los orígenes bi-racial se completa con la presencia de un afrodescendiente mediante una operación política que desafía a la nación blanca e interpela a los “eruditos”. Más allá de la legitimidad de estos discursos desde el punto de vista de los “señores eruditos” –es decir, la investigación académica o profesional– es necesario recoger el guante y aceptar el reto de no olvidar *nuevamente* de qué color es la literatura blanca uruguaya.

Bibliografía citada

- AA. VV. *Ansina me llaman y Ansina yo soy...* Montevideo: Rosebud, 1996.
ACREE, William Jr. y Alex Borucki. Editores. *Jacinto Ventura de Molina y los caminos de la escritura negra en el Río de la Plata*. Montevideo: Linardi y Risso, 2008.
ANDREWS, George Reid. *Blackness in the white nation. A history of Afro-Uruguay*. Chapel Hill: North Carolina UP, 2010. [En español: *Negros en la Nación Blanca: Historia de los Afro-Uruguayos*. Montevideo: Linardi y Risso,

⁷ Sobre el caso de Jacinto Ventura de Molina ver Gortázar (2007), Gortázar, Pitetta y Barrios (2008) y Acree y Borucki (2008).

⁸ El libro, y en general el caso de Ansina, presenta una serie de dificultades que analicé en otro texto (2006).

- 2011].
- BAUZÁ, Francisco. *Estudios literarios*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1953. [1885]
- BRITOS SERRAT, Alberto. Compilador. *Antología de poetas negros uruguayos*. Tomo I. Montevideo: Mundo Afro, 1990.
- . *Antología de poetas negros uruguayos*. Tomo II. Montevideo: Mundo Afro, 1997.
- CORDONES-COOK, Juanamaría. *¿Teatro negro uruguayo? Texto y contexto del teatro afro-uruguayo de Andrés Castillo*. Montevideo: Graffiti, 1996.
- COTELO, Ruben. "Introducción 2. Los contemporáneos." *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: CEDAL, 1968.
- GORTÁZAR, Alejandro. "Ansina: ¿un héroe en clave afro-uruguaya?" *Los héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. Carlos Demasi y Eduardo Piazza. Compiladores. Montevideo: CEIU/Red académica "Héroes de papel", 2006. 123-132.
- . "La «sociedad de color» en el papel. *La Conservación* y *El Progresista* dos semanarios de los afro-uruguayos." *Revista Iberoamericana LXXII 214* (Enero-Marzo 2006) *Cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina*. Juan E. Poblete. Coordinador. 109-123.
- . *El licenciado negro Jacinto Ventura de Molina*. Montevideo: Trilce, 2007.
- . (Coord.), Adriana Pitetta y José Manuel Barrios. *Jacinto Ventura de Molina. Antología de manuscritos (1817-1837)*. Montevideo: Facultad de Humanidades/CSIC, 2008.
- LAMAS, Andrés. *Escritos selectos del Dr. D. Andrés Lamas*. Pablo Blanco Acevedo. Prólogo. Montevideo: Arduino Hnos., 1922.
- PEREDA VALDÉS, Ildelfonso *Antología de la poesía negra americana*. Santiago de Chile: Ercilla, 1936. [Otra edición: Montevideo: Medina, 1953].
- . *El negro en el Uruguay. Pasado y presente*. Montevideo: Revista del Instituto Histórico y Geográfico, 1965.
- RAMA, Ángel. "180 años de literatura." *Enciclopedia Uruguaya. Historia ilustrada de la civilización uruguaya*. Nº II. Ángel Rama. Plan y dirección general. Montevideo: Arca, 1968.
- REAL DE AZÚA, Carlos. "Introducción 1. De los orígenes al Novecientos." *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: CEDAL, 1968.
- ROXLO, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1912.
- TRIGO, Abril. "El proyecto cultural de «Capítulo Oriental» y «Enciclopedia Uruguaya» (Reflexiones sobre las publicaciones en fascículo de los años 60)", *Hispanérica, Maryland*, Número 94, 2003, pp. 13-24.
- ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo: Nuevo Mundo, 1967 [1930].