

Añoranzas negras: la poesía negra uruguaya del siglo xx

*Nicole Roberts**

A menudo la obra literaria de los escritores afrohispanicos implica una militancia no sólo política sino también cultural. No se puede negar que la historia oficial de Uruguay ha dedicado únicamente el pie de página a la rica historia de los negros traídos por la fuerza al continente americano desde hace más de cinco siglos. En el contexto de Uruguay, todo intento por resistir el racismo y de sembrar las semillas de la descolonización requiere a la vez una lucha radical y el entendimiento de la hegemonía conservadora en que funciona esa sociedad.

Hablar de un movimiento afrouruguayo, tal como existe en Estados Unidos, sería erróneo, pero esto no indica que no haya una presencia literaria y, por extensión, una conciencia literaria en los escritores negros uruguayos; sin embargo, no cabe duda de que el motivo del negro en la literatura uruguaya se ha tratado muy poco. Además, debe señalarse que particularmente la figura de la mujer negra del siglo pasado es escasa en la poesía uruguaya. Sin duda, una razón central es que el país puede asumir al negro sólo como parte limitada de su historia. A pesar de las manifestaciones de la cultura negra evidentes en la época de carnaval (por ejemplo, la música de tambor, los nombres de las comparsas, como Zorros negros, Fantasía negra o Raíces, entre otros), el Uruguay no sólo es un país europeizado sino uno en el que la europeización es glorificada. Tan contradictoria como es la posición del negro en la sociedad uruguaya, resulta relevante que la poesía del siglo xx demuestre la gran colectividad negra

* The University of the West Indies, Trinidad y Tobago.

y, al mismo tiempo, sea testimonio de las luchas sociales de los negros en este país sureño.

El presente artículo se centra en el género de la poesía. Se presenta aquí un estudio detallado de algunos ejemplos de la poesía negra uruguaya que describe la situación del negro en esa sociedad durante el siglo XX; es decir, la poesía escrita por poetas uruguayos de ascendencia africana. Pretendemos, en primer lugar, la divulgación de los temas así como un análisis de éstos, tratados en la poesía de cinco poetas negros uruguayos cuya producción, aunque limitada, es muy rica en documentación histórica y de gran valor literario. Se sigue de aquí el orden cronológico de la publicación, según aparecen los poemas en la *Antología de poetas uruguayos* (1990). Este artículo no se propone abarcar toda la poesía (ni mucho menos los temas) escritos en el siglo XX por poetas negros uruguayos. El comentario está orientado más bien a mostrar la concepción del mundo del poeta tal como lo presenta en sus versos, y analiza la manera en que ellos presentan el problema de la discriminación racial de los negros en Uruguay. Nos limitamos a dar sólo una muestra representativa del siglo.

En 1996 el Banco Interamericano de Desarrollo publicó un estudio regional en el que se concluía que más de 150 millones de latinoamericanos son de ascendencia negra. Hay otras estimaciones menores. En primer lugar, esto es así porque todavía existe gente mulata que no se define como negra en muchos países de América Latina, tales como Uruguay, en donde la invisibilidad marca a la población negra. Hace poco más de dos siglos, la gente de ascendencia negra constituía casi la mitad de la población del país, pero hoy en día la nación uruguaya, de más de 3 millones de personas, cuenta con menos de 200 000 personas de ascendencia negra. Esta cifra representa poco menos de 6% de la población. De aquí surgen dos aspectos importantes para contextualizar este estudio: en primer lugar, hay una escasez de datos y estadísticas sobre la población negra en Uruguay, porque es una minoría casi invisible, y, en segundo lugar, porque en Uruguay, como en los demás países de América Latina, hay gente de ascendencia africana que no se define como negra, porque es común en América hacer la clasificación racial solamente a partir de la autoidentificación de las personas encuestadas o entrevistadas.¹ Uruguay es entonces un país distinto a los otros de América Latina en el sentido de que la asimilación cultural del negro en la sociedad es y ha sido un firme propósito de la gente, y el resultado es una gente que no tiene conciencia de su racismo porque es muy sutil.

De la misma manera, se entiende por qué, todavía a principios del siglo XX, en Uruguay el negro continuaba siendo el gran desconocido y objeto de burla de mucha gente, por su clase o por su precaria situación económica. Muchos de ellos se dedicaban a trabajos rudos, como obreros, y en cuanto a los escritores,

¹ Sebastián Rotella, "Black Pride is on the Rise in Latin America", www.blackherbals.com/Articles_and_Reviews.htm, 1998.

la falta de medios de publicación impidió que editaran su obra. Así las cosas, el negro se mantenía en estado de pobreza, enfrentando un racismo radical que buscaba el “blanqueamiento” de la población uruguaya. Vale decir que la falta de publicaciones aseguraba que la voz del negro intelectual se quedara sin ser escuchada. Según el pedagogo e investigador de la poesía uruguaya Alberto Britos Serrat, “el movimiento intelectual negro se desarrolla en el Uruguay en la primera mitad de este siglo a base de impulsos personales y esporádicos”.² A finales del siglo XIX se veía la producción de una poesía gauchesca: comentario social sobre la cultura y la tradición en vías de desvanecimiento del gaucho. Como contraste, es interesante notar que uno de los mejores exponentes de esta poesía gauchesca que luchaba en contra del racismo hacia la gente indígena, era el mulato Bartolomé Hidalgo (1788-1822).

De manera contradictoria, y a pesar del clima social conformista del Uruguay de principios del siglo XX, se inició una poesía con raíces negras y un punto de vista radical que intentaba transformar el pensamiento de la época, anclado en un racismo basado en la sociedad clasista. En este sentido, Pilar Barrios (1889-1974) cultivaba lo que podría denominarse una poesía acriollada. Fue una poetisa de origen humilde que expresaba en sus versos un ideario político basado en la solidaridad de la raza negra. Su poema “Negra” abre con una descripción burlesca de la actitud ciega y simple que apoyaba el racismo en el país a principios del siglo:

A mí me dijeron negra.
¡Dios mío! ¡Cuánto me reí!,
porque quien me lo dijera
no era más que un infeliz:

Uno de esos seres fatuos
que se encuentran por doquier,
que no saben, que no saben
pero que creen saber

Y adoptan poses y gestos
de persona superior;
y hablan con empaque austero
para impresionar mejor,

Y van haciendo un desfile
de genios al por mayor,
para hacer ver que son dueños
de una gran erudición... [p. 32]

² Alberto Britos Serrat (ed.), *Antología de poetas negros uruguayos* Montevideo, Ediciones Mundo Afro, 1990, p. 9. Todas las citas de poesía son de esta edición y serán señaladas en el cuerpo del ensayo con la página entre paréntesis, o entre corchetes cuando estén sangrados los versos.

A pesar del planteamiento juguetón con que abre el poema, la poetisa muestra un espíritu poético al tratar el motivo negro. Barrios critica la falta de conciencia de gran parte de la ciudadanía, la cual ocasiona el racismo contra los negros y sustenta la discriminación racial en la sociedad. De importancia fundamental es la manera en que Barrios indica que los racistas no tienen mayor derecho a reclamar la identidad uruguaya. Esa gente se cree “superior” a la gente negra porque, en su concepto, ser de raza negra no podía ser compatible con el ser uruguayo. Pero el uso de la palabra “fatuos” para describir la estima en que se tienen esas personas racistas indica que la poetisa no está dispuesta a conceder credibilidad a la falta de identidad de un ser trasplantado, como es el negro uruguayo.

Posiblemente a causa de cierta contradicción fundamental en la vida uruguaya, el tono del poema está lleno de esperanza, no sólo para la comunidad negra, sino para toda la gente del país. El texto es largo y pleno de imágenes interesantes que muestran no tanto las condiciones físicas en que viven los negros, sino su actitud de luchadores. Dice la poetisa:

¿Acaso soy yo el culpable
o debo sentir vergüenza
por el color que me dio
la Madre Naturaleza? [p. 33]

Pilar Barrios demuestra en este poema su profundo conocimiento de los prejuicios raciales presentes en la sociedad uruguaya y admite que, a pesar de ello, el negro todavía tiene derecho a soñar porque toda la gente es igual. Barrios asegura al lector que, a pesar de la insensibilidad prevaleciente en el país, el negro tiene que darse cuenta de que él (o ella) no tiene ninguna culpa. La poetisa junta a todos los oprimidos y a todos los discriminados de la Tierra y les indica la necesidad de rebelarse contra el prejuicio racial y la falta de educación. El negro necesita entender este prejuicio antes de que pueda entenderse a sí mismo. Dice:

Si es la vida un accidente,
como el nacer y el morir,
y en el correr de la vida
puede el pigmento influir,

Hay mil distintos factores
que deben intervenir;
y eso a un blanco, como a un negro,
igual le puede ocurrir.

Natural, que una piel blanca,
tersa y aterciopelada,

aunque no llene el espíritu,
llena siempre la mirada. [p. 33]

La poetisa asume una posición anticlasista en el uso del lenguaje; podría decirse que cultivaba una poesía proletaria. En su concepto, la educación serviría al negro a lo largo de su vida. El negro sólo se ayudará si toma este camino cultural; dice la poetisa:

El medio, la inteligencia,
el régimen que vivimos,
el grado de ilustración
e instrucción que recibimos,

Son las únicas causales
y por ende el gran factor,
lo demás... son derivados
de la línea de color... [pp. 33-34]

En el poema "Negra", la elevación cultural de la raza negra siempre está por delante; asimismo, la poetisa demuestra que la conciencia de su negritud nunca está olvidada. Tampoco se puede negar su conciencia feminista. Barrios aconseja lo siguiente a todas las mujeres que lean sus versos:

Somos hermanas gemelas
en el placer y en el sufrir,
afines en sentimientos
en el pensar y el sentir.

De iguales inclinaciones
en nuestra virginidad,
de instintos nobles o crueles
en nuestra maternidad.

Sólo no somos iguales
en el aspecto social,
porque a ello se interpone
la hipócrita sociedad. [p. 34]

En estos versos, Barrios plantea la idea de que la lucha contra el racismo y la visión estereotipada de los negros en la sociedad, por dentro y por fuera, requiere una rebelión en el campo educativo para poder transformar la sociedad. Según Barrios, en el último análisis, es la mujer negra, la madre de la raza, quien desempeñará el papel principal en el desarrollo de la conciencia de la negritud para luchar contra el prejuicio racial en la sociedad uruguaya.

Según el crítico Alberto Britos Serrat, el poeta José Roberto Suárez (1902-1964) fue un hombre “de lucha, teniendo muy arraigada su conciencia de obrero en la cual la instrucción, la unión y la lucha, podría mejorarlo y sacarlo de la doble condición de pobre y de negro” [p. 53]. Suárez destaca una vertiente muy fuerte en su obra: el de la identidad negra y la fuerza motivadora de ella. En 1946 escribió el poema “Tambor”, en el que ve que cobra fuerza la temática del negro. El ritmo africano de *candombe* llena la esquina uruguaya de los barrios y las celebraciones negras, y este ritmo es lo que capta Suárez en el poema. Dice:

La dulce onomatopeya
de la lonja del tambor
cuando el palo bate en ella
nos trae una emoción bella
que es como fulgor de la estrella
y al hacer la transición
del sonido a la palabra
 abracadabra
 tambor
es tu dulce melopeya
que va diciendo
tan-gó, tan-gó, tan-gó
sacudiendo el corazón. [p. 54]

Hoy, parte imprescindible de toda la cultura uruguaya se ve en ésta y en toda la poesía negra del siglo XX la influencia de este ritmo pegajoso. Suárez parece insinuar que en el momento mágico, que es el de escuchar, no importa la celebración: carnaval o espiritual, el negro es captado por una fuerza motivadora. El tambor muestra su espíritu así como su alma, y el sonido de cada tambor es diferente, así como difiere el sonido en cada barrio y la llama exige una respuesta de cada negro. Dice el poeta:

Es entonces que la sangre
de los negros en alboroto,
y se nos paran las motas
y... hasta la respiración. [p. 54]

Apunta David Johnson:

Hacia 1834, con la abolición de la esclavitud en el Uruguay, los documentos describían los rituales del baile africano en Montevideo y el campo conocido por el nombre de *tangó*, con el acento en la segunda sílaba. La palabra hacía referencia a la vez a los tambores, los bailes y los lugares donde se celebraban los rituales religiosos.³

³ David Johnson, “Promoting Black Culture in Uruguay”, en http://www.africana.com/DailyArticles/index_19990902.htm, 1999. Las traducciones y las cursivas son mías.

Es interesante notar que en el sonido del tambor, Suárez parece recontar la historia negra olvidada del Uruguay. Johnson nos recuerda lo siguiente:

Según algunos estudiosos, la palabra *tangó* tiene raíces africanas, posiblemente haga referencia al nombre del tambor en algunos idiomas africanos; para otros la palabra podría derivarse del latín. En todo caso, en algunas partes de América Latina el *tangó* se asociaba con los lugares adonde los negros se acercaban para bailar. Y en la Argentina y la España de fines del siglo XIX, *el tangó se refería a los bailes negros en general*⁴

Suárez mantiene su posición auténtica en estos versos. En su baile, en su religión, en su negritud, el negro necesita ser unido y fuerte. El poema nos recuerda que la llama del tambor, así como la tradición africana, late en el corazón de cada negro, no importa su país de nacimiento. Dice el poeta:

Tambor,
cuando tú sueñas
hierva la sangre en las venas
y es la fiesta de colores
de los ruidos... del olvido... y los amores!
Y no hay espíritu abatido
que al sentir tu emotiva vibración
no sienta la conmoción
de tu isócrona cadencia
la que arrastra a la demencia
de ardiente frenesí
que hoy baila dentro de mí. [p. 54]

Así es que, según el poeta, el tambor y el tangó en Uruguay emergen como un sitio de resistencia, un espacio poderoso de gran valor que afirma una conciencia negra. El poema termina así:

:

Cuando se escucha el compás
de tu ritmo enervador,
no es posible tener paz,
y eres tú tan tentador
que toda mi alma se inflama
por esa incandescente llama,
la que hace que su explosión
desborde mi corazón
cuando tú dices...
Tan-gó
Tan-gó

⁴ David Johnson, *op. cit.* Las traducciones y las cursivas son mías.

Tan-gó
Tan-góooo. [p. 54]

También con gran vigor, Suárez nos asegura su espíritu de solidaridad con todos los negros del país en su breve poema “Barrio Reus al Sur”. El poema es un canto al espíritu fuerte de los negros. El poema abre como sigue:

Para ti, barrio querido,
mi barrio Reus al Sur,
estás en mí muy metido
como en los ojos la luz.

Barrio de los viejos “Congos”
y de los “Libertadores”,
te tengo muy en lo hondo,
¡oh! Barrio de mis amores.

Con tus casitas iguales
a manera de colmenas
cantan en los carnavales
tus negros y tus morenas. [pp. 55-56]

En estos versos el poeta describe su querido barrio, donde nació su conciencia negra y su espíritu luchador. Suárez es tan optimista como Pilar Barrios y sus versos son nacionalistas. Hasta cierto punto parecen propagandísticos, porque la presentación casi mitifica al negro. Pero lo que salva este poema es la manera en que Suárez capta la cualidad de la vida y de la cultura negra uruguaya. Con toda la pobreza, y a pesar de las condiciones sociales, el negro todavía tiene su cultura, que es lo que le da redención en la tierra uruguaya.

Aquí no se sienten penas,
tiene su imperio el tambor
en la lonja cuando suena
el dulce borocotó. [p. 56]

Según Suárez, el espíritu del negro no es ni será abatido nunca en Uruguay porque el movimiento cultural negro no puede parar. Pervive en las celebraciones de carnaval y en el ritmo del tambor. El negro siempre sentirá esta cadencia y seguirá el ritmo del tambor, un ritmo que siempre le ayudará a recuperar la conciencia de su raza, y esto es lo que le da reivindicación al negro en la sociedad uruguaya.

En la gran mayoría de los poemas, los poetas negros no destacan los orígenes del racismo en el país. Sólo presentan las manifestaciones o sus sentimientos frente a las manifestaciones del racismo contra los negros. Éstas causan una

fragmentación dentro del negro uruguayo y el resultado es la internalización del odio de ser (es decir, de la raza negra). El resultado de esto es que la mayoría de los negros prefieren no identificarse como tales, y en muchos casos elevan más su herencia hispánica. Después de muchos años de cierta invisibilidad, los negros en Uruguay están desarrollando un orgullo, de manera que en lugar de negar sus raíces, por primera vez la colectividad negra se siente fuerte y con el control de su destino. En la segunda mitad del siglo XX, se ve más una catarsis intelectual en los escritos de poetas negros. Ejemplos de este estilo de poesía son “Dilema”, de Agapito José Carrizo (1938-); “Lo bueno es lo malo; lo malo es lo bueno”, de Rubén Rada (1943-), y “Dios no tiene color” de Washington María Duarte Villanueva (1955-).

En “Dilema” Carrizo confronta la visión patriarcal de la sociedad blanca que previene la participación del negro en la sociedad al criminalizarle. El poema abre así:

No sé si se nace Santo,
pero sí se nace negro.
¿Podrá un negro hacerse Santo
o un Santo volverse negro?

No sé si se nace malo,
pero sí se nace negro.
¿Podrá un negro hacerse malo
o un malo volverse negro? [p. 85]

Estos versos son muy progresistas. El “dilema” del poeta es mostrar la ironía de la situación del negro en la sociedad. El negro fue criminalizado por ser negro y, según el poeta, el drama de la identidad hoy día es que los negros sólo ven su negritud cuando se miran, es decir, sólo ven el aspecto negativo de ser negro. Así pues, muchos negros existen en una condición de exilio, y para el momento anterior a la *criminación* del negro por su color, probablemente no haya vuelta atrás, según el poeta. El poema es, a la vez, un grito que clama la salvación de la raza negra. El poeta se identifica claramente con los de abajo, en este caso los negros, para mostrar claramente que muchas veces el negro es víctima porque “sí se nace negro” (p. 85). Carrizo niega aceptar el lugar común que pone siempre al negro en el lado de lo malo o de lo negativo. El tema de lo negro se muestra claramente en este poema corto pero de enorme valor, porque lo que Carrizo propone (con este poema que expone explícitamente su espíritu negro dinámico) es un apoyo fuerte y solidaridad con su raza. Rechaza la culpabilidad del negro y la *criminación* de éste por la sociedad blanca sólo por su color. El poema termina como sigue:

Hay muchos que nacen negros,
pero más que nacen blancos.
Cuál de todos es el Santo:
el negro, el malo o el blanco. [pp. 85-86]

Con esta última estrofa el poeta se enfrenta a la fuerza racista destructiva que siempre intenta destruir al negro en la sociedad uruguaya. Niega aceptarla al mostrar paladinamente al lector la idea de que la ideología racista no tiene ninguna base, excepto en el intento de debilitar al negro y su contribución a la sociedad uruguaya. Los poetas negros como Carrizo sirven sin duda para fijar estructuras en contra de la institucionalización del racismo en la sociedad uruguaya. En efecto, debe señalarse que en estudios actuales los críticos afirman que la cultura uruguaya está cambiando, aunque todavía existe cierta contradicción. La cultura es ahora más abierta y receptiva hacia la presencia de los negros en la sociedad y su contribución a ésta. En una entrevista con el músico Eduardo da Luz, Reese Ehlich informa:

“El *candombe* ha llegado a formar parte de la identidad de la gente uruguaya: los blancos, los negros y la gente mezclada”, dice el músico Eduardo da Luz. A la vez, dice, el interés creciente en las raíces africanas del *candombe* refleja un incipiente movimiento negro político y cultural.⁵

Lo deplorable es que los negros en su mayoría ocupan trabajos rudos e inferiores en el sector de servicios y se hallan entre los más pobres de la sociedad uruguaya. Las teorías racistas todavía están muy extendidas en esta sociedad: hay puestos que se reservan para los negros. Pero muchos críticos opinan que el fin del siglo XX por lo menos ha visto entrar el tema del racismo en el debate cultural y nacional del país. En *Cerronet: política y sociedad*, Beatriz Ramírez escribe:

Uruguay tampoco es ajeno a esta realidad, y si bien se ha negado oficial y sistemáticamente ser un país racista o discriminatorio, durante los últimos años, a instancias de los sectores mas afectados por prácticas racistas o discriminatorias, el país ha comenzado a revisar esta realidad, encontrándose en 1998 frente a un estudio estadístico realizado por el Estado, con datos incontrastables de nuestras poblaciones, donde queda demostrado de forma inexorable el desfase de una población no menor (5.9 %) en situaciones mayoritariamente de pobreza y exclusión social.⁶

⁵ Reese Ehlich, “Easing Racism with Uruguay’s Answer to Brazilian Samba”, <http://www.csmonitor.com/durable/2000/08/15/fp7s2-csm.shtml>, agosto, 2000.

⁶ Beatriz Ramírez, “Contra la discriminación, el racismo, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia”, http://www.internet.com.uy/cerronet/racismo_en_uruguay.htm, 2004.

Hasta cierto punto, la poesía negra de finales del siglo es más bien un comentario sobre la sensibilidad compartida de todos los seres humanos. Rubén Rada es de familia humilde y de raza negra. Es un personaje muy popular en Río de la Plata, pues se trata del primer conductor de televisión negro en Uruguay, aunque desde 1978 vive en Argentina. Es además músico y actor. En el poema “Lo bueno es lo malo; lo malo es lo bueno”, Rada adopta una posición universal para contextualizar y comentar la situación del negro en la sociedad uruguaya moderna.

De las cosas vividas quisiera hablar,
matar mis dudas y alimentar
una canción que hable de mi mamá,
de mis amigos, del bien y el mal,
de esa ilusión que abriga la humanidad,
de ver al hombre humano, cosa inusual,
y de gobernar por capacidad
para gobernar sin coparse mal. [p. 91]

El poeta pone al hombre (y no sólo al negro) como centro y en el poema se aprecia su intensa preocupación por el hombre total y por el hombre concreto en una época en que se valora más todo lo material de la vida. Según Rada, la experiencia de vivir es de suma importancia. Y hace su comentario basado en los sentimientos humanos universales. Según el poeta, todo hombre, y no sólo el hombre negro, tiene derecho a una identidad y una conciencia de su propio valor para representarse y para vivir bien. Comenta las desventajas sociales que existen en todos los rincones de la Tierra y que sirven sólo para destruir el aspecto humano de la humanidad. Dice:

La gente de la Tierra administra mal,
si revisas la suma nunca da igual
no sólo en Vietnam, ni en el Uruguay:
si hasta en Nueva York niños piden pan.
Quiero quemar mi culpa a la luz del sol,
quizás en años seré mejor,
cuando los rayos puros del Astro Rey
quemen lo impuro de mi interior
y así con nuevas fuerzas podré gritar:
no pisen los jardines que están en flor,
no alimentos más tanta vanidad,
vos no sos mejor, no te copes mal,
llena de humanidad tu corazón
y tendrás la paz y pan y sol y agua
y luz y Dios y amor. [p. 91]

El poeta establece la necesidad de llenarse por completo con lo humano. Y se canta a la libertad como derecho de cada hombre, otra vez, no sólo como territorio del hombre negro o del hombre blanco, sino de cada persona dislocada del mundo. Según Rada, tanto la pobreza como la discriminación son efectos de la injusticia social. El poeta nos ofrece una visión optimista de la vida, por la libertad como facultad inalienable del hombre y por la voluntad del hombre. A Rada le parece que la evolución del hombre es lenta, no solamente en Uruguay, sino en toda la Tierra. Reafirma la supervivencia de su país, como la de los individuos, si adoptan y mantienen un espíritu humanístico.

En América Latina no hay duda de que las comunidades negras están reafirmando su posición después de muchos años de marginación y de invisibilidad. En el poema "Dios no tiene color", Washington María Duarte Villanueva presenta una denuncia muy fuerte contra la discriminación, y lo hace por medio de una anécdota, la de dos pequeños; una niña rubia y un niño negro que se conocen un día a orillas de un arroyo. El poeta presenta la pura inocencia de ese día y describe un paraíso terrenal:

Él le alcanzó una hoja desprendida de un
árbol de otoño; ella, una rama quebrada de
un pino. No hablaban; ¡se diría que estaban
extasiados! [p. 100]

Con estos versos, Duarte Villanueva señala que la solidaridad con el negro es necesaria y se fundamenta en un sincero espíritu fraternal. La hermandad creada entre los dos niños es pura por su inocencia. Con los versos "¡Simplemente hablaban en el idioma por/el cual Dios habla a los hombres" (p. 100), el poeta nos hace pensar en la solidaridad entre negros y blancos como una nueva creación de Dios en la Tierra.

En suma, en esta poesía es evidente que los poetas negros presentan una visión literaria desde la perspectiva negra, y aunque no hablan por todos los poetas de su país, es importante reforzar la idea de que presentan una visión muy positiva del negro en la sociedad desde una perspectiva del grupo marginado y no de la cultura dominante. Renovamos nuestra convicción de que la ideología de estos poetas afrouruguayos del siglo XX es optimista y afirma una celebración positiva de la identidad negra uruguaya, así como el aspecto universal de los problemas sociales que afectan a todos los países en desarrollo. Sienten que los negros y los blancos tienen un destino; perfeccionar el mundo en que viven, mediante la fraternidad. Aunque sólo hemos revisado algunas poesías, en ellas se aprecia que buena parte de la poesía negra de Uruguay se ha inspirado, y sigue inspirándose, en la realidad. Concluamos con una cita de Amie A. Macdonald en la que sugiere que

La experiencia de la subordinación social tiene consecuencias epistemológicas, y aunque estas consecuencias no son universalmente progresistas, es evidente que una valoración exacta del poder social estaría incompleta si no comprende los análisis de la gente oprimida.⁷

Esta posición no es nueva, en el sentido de que Macdonald reitera la perspectiva realista de Satya Mohanty, quien sugiere que la experiencia de la gente puede proveer un conocimiento confiable y genuino porque

podemos construir una teoría realista de la identidad social o cultural, en la que las experiencias no servirían como bases fundamentales a causa de su autenticidad, la cual es autoevidente, sino que proporcionaría parte de la materia prima con la que construimos las identidades.^{8 1}

Y otro tanto ocurre con la poesía negra de Uruguay en el siglo xx. Sólo añadiría que ésta debe leerse en su primer plano, como testimonio, porque tiene un gran valor histórico que, además de mostrarnos los cimientos racistas de la sociedad uruguaya y la internalización del racismo en muchos negros, ilumina el camino que habrá de seguir el ser negro uruguayo a través de la memoria, o el recuerdo de la historia, y de la experiencia negra.

⁷ Amie A. Macdonald, "Racial Authenticity and White Separatism", en Paula M. L. Moya y Michael R. Hames-García (eds.), *Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodern*, Los Ángeles, University of California Press, 2000, p. 212. La traducción es mía.

⁸ Satya P. Mohanty, "The Epistemic Status of Cultural Identity: On Beloved and the Postcolonial Condition", en *Reclaiming Identity*, *op. cit.*, p. 32. La traducción es mía.