

*Negrismo,  
vanguardia  
y folkllore.*

Representación  
de los  
afrodescendientes  
en la obra de  
Ildefonso Pereda  
Valdés (1925-1935).

Rodrigo Viqueira.  
Montevideo: Rebeca  
Linke Editoras,  
2019.

Francisco Zaragoza Zaldívar

Recebido em: 11 de setembro de 2020  
Aceito em: 9 de fevereiro de 2021

Escritor, crítico literario, traductor y profesor. Se graduó de Letras en la Universidad de La Habana en 1995. Es doctor en Lengua Española y Literaturas Española e Hispanoamericana por la Universidade de São Paulo (2005). Desde 2010 trabaja como profesor de Literatura Hispanoamericana, Escritura Creativa y Traducción en la Universidade Federal de Rio Grande do Norte. Su primera novela, *El plano y la brújula*, ganó el premio literario Fundación de la Ciudad de Matanzas de 2013. Contato: franciscozar@gmail.com Brasil

Desde que Arturo Torres Rioseco publicó *La gran literatura iberoamericana* en 1945, la historiografía literaria continental le ha prestado atención a lo que a partir de entonces pasó a conocerse como poesía negra o negrista y, de forma creciente con el transcurso de las décadas, a los textos literarios de los más variados géneros relacionados con los afrodescendientes o producidos por ellos en América Latina. Nombres como los de Nicolás Guillén, Aimé Césaire y Luis Palés Matos se convirtieron en referencia obligada en las historias literarias y en las revistas especializadas. Sin embargo, debido a la procedencia geográfica de estos autores, aún hoy suele asociarse la poesía negrista al ámbito caribeño o, con mucho, al brasileño. Por ello es una grata sorpresa la publicación del libro *Negrismo, vanguardia y folklore*, que rompe con el sesgo cognitivo de disponibilidad que identifica el negrismo con las Antillas y Brasil y, a través del estudio de la obra del escritor uruguayo Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996), extiende el fenómeno al ámbito rioplatense<sup>1</sup>. Ya solo por esto, el libro representa un aporte original a la vasta bibliografía existente sobre el negrismo.

Resultado de la investigación de maestría de Rodrigo Viqueira, joven académico uruguayo que actualmente cursa su doctorado en la Washington University in St. Louis, en los Estados Unidos, el libro *Negrismo, vanguardia y folklore* aborda la producción de Pereda Valdés publicada entre 1925 y 1935. Al acometer dicha tarea, Viqueira registra los hitos y los momentos

---

1 Es justo reconocer que la investigación de Viqueira no representa una contribución aislada, sino que dialoga con otros estudios y movimientos que vienen problematizando los modos de entender y abordar la cuestión de la afrodescendencia en el continente, como es el caso, en el propio Uruguay, del libro *El licenciado negro: Jacinto Ventura de Molina* (2007) de Alejandro Gortázar.

de cambio de un itinerario intelectual en evolución que comienza en los tempranos años veinte con el mero interés poético por la temática negra, estimulado por el ejemplo del primitivismo vanguardista, y desemboca a fines de los años treinta en el estudio antropológico sistemático de los afrodescendientes uruguayos.

A pesar de la evidente simpatía del investigador por su objeto de estudio, es digno de loa su distanciamiento crítico, que le permite sustraerse a la tentación del ditirambo y reconocer así limitaciones fundamentales en el negrismo de Pereda Valdés, como ciertos prejuicios evolucionistas, de tinte racista, derivados de la creencia en una supuesta alma o mentalidad propia del negro, fija y esencial, que vendría determinada por formas de conciencia primitiva. Se trata de otro caso particular de un problema bastante común en muchos intelectuales latinoamericanos del período, problema que indudablemente merecería un estudio aparte, y que afecta tanto al crítico del patriarcado que reproduce valores y estereotipos machistas en sus obras, como al socialista que denuncia la explotación burguesa, pero que refrenda en los presupuestos de su discurso y en su propia vida privada las categorías, valores y el estilo de vida de la clase dominante a la que ataca.

Un concepto vertebrado este libro desde el punto de vista teórico: el negrismo. Viqueira lo presenta en el primer capítulo asociado al primitivismo vanguardista. Respetando la terminología de los intelectuales y artistas de comienzos del veinte, el investigador usa el vocablo **primitivo** para referirse a los productos culturales de sociedades no occidentales, fundamentalmente aquellos que proceden de África, Oceanía y otras islas del Pacífico. El

**primitivismo** vanguardista consistiría en la incorporación de elementos de dichos productos culturales a obras poéticas, narrativas, pictóricas y musicales elaboradas por los artistas de la Vanguardia. El **negrismo**, concepto cuasi-sinónimo para Viqueira del primitivismo, sería el conjunto de las representaciones artísticas y literarias elaboradas por autores latinoamericanos que incorporan la temática negra siguiendo el modelo del primitivismo de las vanguardias europeas.

La investigación, en última instancia, rastrea y analiza el tratamiento de los temas y elementos que se pueden adscribir al concepto de negrismo en la obra que Pereda Valdés publica durante la década seleccionada.

El trabajo, sin embargo, va mucho más allá de la secuencia de *close readings* organizados cronológicamente que cabría esperar del objetivo planteado en la investigación, y en realidad lleva a cabo un ingente esfuerzo de contextualización de las obras. Por solo citar un ejemplo, Viqueira demuestra que la fascinación por lo afro, fenómeno indisoluble del negrismo, no es consecuencia exclusiva de la influencia del primitivismo de los artistas de vanguardia parisinos sobre sus pares occidentales, sino que también se debe a la popularidad de la cultura de masas norteamericana y al auge de productos como el jazz o de figuras icónicas como Josephine Baker, a la vez que lo relaciona con los movimientos ideológicos de la década del treinta que tratan de la identidad del negro, como la Negritud y el *New Negro*.

En este deseo de abarcar y hacer justicia al contexto se constata una orientación política descolonizadora de innegable actualidad en el medio académico latinoamericano y en el hispanismo de los Estados Unidos,

que explica por qué el investigador considera el negrismo un conjunto de operaciones de reapropiación y reinterpretación que no se limita a ser mera réplica de los modelos europeos y que, en los casos de Cuba y Brasil, incluso se subordina al debate acerca de las identidades nacionales. Precisamente por no considerarlo una réplica, Viqueira pone en entredicho la interpretación que Ángel Rama emitiera hace varias décadas sobre el negrismo de Ildefonso Pereda Valdés, a quien Rama acusaba de haber descubierto que también había negros en América Latina después de leer a Apollinaire. (Es curioso que Rama, quien se apropió del concepto de transculturación de Fernando Ortiz para teorizar sobre la transculturación narrativa, se resistiera en su momento a interpretar la obra de Pereda Valdés a partir de dicha categoría, pese a que Viqueira señale numerosos indicios de hibridación de temas y estilos en los textos del olvidado escritor uruguayo).

El segundo capítulo de *Negrismo, vanguardia y folklore* estudia la producción inicial de Pereda Valdés que puede clasificarse como negrista. El objeto central es el poemario *La guitarra de los negros* (1926), aunque el investigador aborda otros aspectos correlatos, precisamente por la intención ya señalada de contextualizar su lectura. Uno de estos aspectos es el papel destacado que tuvo Pereda Valdés en la recepción y difusión de las vanguardias en Uruguay a través de la revista *Los Nuevos* (1920-1921), que fundó y dirigió. Según Viqueira, Pereda Valdés comparte la concepción sobre las vanguardias que predomina en el campo intelectual uruguayo de este período, en la que se considera el fenómeno exclusivamente como un cambio técnico-estilístico y no como un cuestionamiento o negación de la

institución arte. De ahí el carácter ecléctico y moderado de la revista, la afinidad del poeta con el ultraísmo español y su comprensión limitada del dadaísmo. Viqueira reconoce que, en cualquier caso, es gracias al contacto con el primitivismo vanguardista que Pereda Valdés se interesa por la temática negra, hecho tempranamente registrado por un texto breve titulado “El Schimmy (divagación ultraísta para Gerardo Diego)”.

Este segundo capítulo del libro también postula que la colaboración de Pereda Valdés con la revista montevideana *La Cruz del Sur* marca un cambio de orientación en su obra a partir de 1925, caracterizado por el propósito de tratar lo americano y lo local, en consonancia con los intereses de la revista, que pretendía aunar lo nuevo, moderno y vanguardista con lo nativo y autóctono. Según Viqueira: “Pereda Valdés se apropia del tema negro como capital doblemente prestigioso: moderno y nativo, encontrando un espacio propio y original en el campo poético montevideano de la época”. (VIQUEIRA, p. 53) Los lectores familiarizados con el pensamiento de Pierre Bourdieu reconocerán en la cita uno de los paradigmas sociológicos que le posibilita a Viqueira contextualizar los textos que estudia y comprender las relaciones de este escritor con otros participantes del campo intelectual.

La interpretación que hace Viqueira de los primeros poemas negristas de Pereda Valdés presentes en *La guitarra de los negros* destaca el cruce entre la mirada primitivista europea y el modelo nativista, sea a través de la trasposición de los personajes negros a un contexto campero, sea a través del rescate del motivo del candombe (expresión musical urbana asociada a los afrouruguayos). De tal suerte, Viqueira asume que el poemario es

un punto de unión entre lo cosmopolita moderno y lo local americano. (Es en este punto precisamente que resulta posible invocar el concepto de transculturación de Ortiz y sobre todo la reapropiación de Rama).

Profundizando en las distinciones típicamente escolares a las que se ve abocado a menudo el investigador académico que inicia su carrera, Viqueira también diferencia el nativismo de Pereda Valdés del de otros poetas uruguayos de la década del veinte, así como del precursor decimonónico Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862) y propone, en cambio, como modelo de los poemas de Pereda, la producción pictórica de Pedro Figari, que ejemplifica la posibilidad de crear una obra nativa y la vez universal.

Un último aspecto abordado en este capítulo es la recepción inicial del libro *La guitarra de los negros*, con énfasis en la respuesta crítica de Pedro Leandro Ipuche, quien observa que la guitarra no es un instrumento de los afrodescendientes y pone en duda de ese modo la pertinencia del título, así como en la crítica de Alberto Zum Felde, quien destaca que Pereda Valdés es dos veces blanco y explica el título y la temática de su poemario por influencia de Figari. Esta última recepción crítica es significativa por remitir a la contradicción, ya señalada por Spivak y otros teóricos de la subalternidad, de que el subalterno en general está silenciado estructuralmente y es, por lo tanto, otro el que habla por él.

El tercer capítulo del libro estudia la plaquette *Cinq poèmes nègres*, traducción al francés de poemas escritos originalmente en español. Viqueira postula que este poemario exagera el exotismo negrista de Pereda Valdés, sobre todo en su dimensión americanista, sin abandonar por ello la búsqueda

localista o nativista del poemario anterior. De tal suerte, se potencian las tensiones estéticas e ideológicas que caracterizan la obra del escritor uruguayo que ve la luz en estos años. El investigador, además, asocia la vocación americanista de Pereda Valdés a sus vínculos cada vez más intensos con grupos literarios, revistas y escritores de toda América Latina, como Juan Marinello y Fernando Ortiz en Cuba, Jorge Luis Borges en Argentina y Manuel Bandeira en Brasil.

El cuarto capítulo, por su parte, da fe de un cambio en la poesía negrista del autor a partir de la publicación de *Raza negra* (1929), motivado por el acercamiento de Pereda Valdés a la comunidad afrouruguayo a través de publicaciones como el periódico *La Vanguardia: Órgano defensor de los intereses de la raza negra*. En los nuevos poemas aparecen diversos motivos folclóricos, de modo que los textos fungen como “un espacio de rescate y exhibición de expresiones culturales afroamericanas” (p. 103). Pereda Valdés también empieza a dejar atrás la asociación del negrismo con el nativismo y le da más atención a temas y escenas afroamericanas de alcance continental, en una especie de visión transnacional y transatlántica. No obstante, esta nueva visión, que se reviste de un claro significado político por su reivindicación de lo afro y por la denuncia social, está imbuida aún de un esencialismo que, en consonancia con Spivak, Viqueira califica de ingenuo, por concebir las identidades étnicas como fijas e inmutables y no dar la debida importancia a los factores históricos y sociales.

Otro aspecto crucial de este capítulo estriba en el análisis de las correcciones y modificaciones que Pereda Valdés hace de sus propios poemas a medida que

los vuelve a publicar, signo de un espíritu autocrítico y de la transformación de su modo de pensar. El poeta pasa a privilegiar la función política en la denuncia de la explotación, así como el rol de antropólogo, mediador e intérprete cultural, al traducir del francés cantos africanos y recolectar materiales populares afrouruguayos que incluye en el poemario. Por último, se aborda en el capítulo el libro *Lucha* (1933), en el que se radicaliza la función política de la poesía negrista del uruguayo con base en un punto de vista marxista (lo que de ningún modo sorprende a cualquier conocedor de la década del treinta del siglo pasado). La experimentación vanguardista desaparece y la poesía se hace ahora portavoz de la ideología, aludiendo a las luchas políticas nacionales e internacionales, a figuras como Lenin o denunciando el racismo de la sociedad estadounidense en un poema como “Scottsboro”.

El quinto y último capítulo nos muestra la conversión del poeta en antropólogo; tiene como objeto los estudios folclóricos de Pereda Valdés sobre los afrodescendientes reunidos en *El negro rioplatense y otros ensayos* (1937), *Línea de color* (1938) y *Negros esclavos y negros libres. Esquema de una sociedad esclavista y aporte del negro en nuestra formación nacional* (1941). Se trata de ensayos que en su mayoría siguen el modelo de los estudios afrobrasileños y a los que Viqueira les objeta, como a la poesía negrista de Pereda Valdés, que estén inscritos en un marco conceptual evolucionista en el que aún pervive la desactualizada noción de raza, en un momento en que el cubano Fernando Ortiz ya ha abrazado el moderno concepto de cultura.

Cabe decir que, aunque el carácter panorámico de esta investigación acaso lo justifique, *Negrismo, vanguardia y folklore* adolece de una exposición

digresiva y laberíntica que hace difícil seguir el hilo de las ideas centrales. Además, resulta injustificada la profundidad con que se tratan ciertos tópicos de relación tangencial con el objeto de estudio. Aun así, la claridad y la jovial erudición con que el texto ha sido redactado ameniza su lectura.

Los interesados en la obra de Ildefonso Pereda Valdés, en la poesía negrista latinoamericana y en las cuestiones relacionadas con la cultura de los afrodescendientes, sabrán apreciar esta contribución de Rodrigo Viqueira.