

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



Tesis para defender el título de Maestría en Ciencias  
Humanas opción

LENGUAJE, CULTURA Y SOCIEDAD

**Palabras y personajes de origen africano en la  
narrativa de Eduardo Acevedo Díaz**

Autora:

Alejandra Rivero Ramborger

Directora de tesis:

Magdalena Coll

Lugar:

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

(UdelaR)

Fecha de entrega:

25-09-2015

Montevideo, 4 de setiembre de 2015

Sres. Miembros de la Comisión de Posgrados

de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Presente

Estimados colegas:

En mi calidad de directora de tesis de la maestranda **Alejandra Rivero Ramborger** (Maestría en Ciencias Humanas, Opción “Lenguaje, cultura y sociedad”) informo que avalo la presentación de su tesis titulada “Palabras y personajes de origen africano en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz”.

Cordialmente



Profa. Agr. Dra. Magdalena Coll

## **AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA**

Agradezco en primer lugar a la Comisión de Posgrados por el apoyo económico brindado en el año 2013 a través de las becas para la finalización de estudios de posgrado de la Universidad de la República. Va mi agradecimiento además a mis colegas y alumnos del Centro Regional de Profesores del Norte (sede en Rivera) por su incentivo, preocupación y comprensión.

Agradezco muy especialmente a mi directora de tesis, Magdalena Coll More, por el empuje en los momentos difíciles y por la confianza que siempre depositó en mí y en esta tesis.

Agradezco a mi hermana Analía Rivero Fernández y a su madre, Marta Fernández Velazco, por el cariño con el que me recibieron en su casa en mis estadías en Montevideo para cursar la maestría. También agradezco a Isidro Bértiz Vázquez y Glaé Camargo Pintos por permitir que, en la tranquilidad de su casa en pueblo Ansina, pudiera dedicar varias horas a la redacción de esta tesis.

Quiero agradecer muy especialmente a mi compañero, Richard Bértiz Dos Santos, y a mi querida hija, Verónica Bértiz Rivero, por la paciencia y el amor con que me acompañaron durante la elaboración de esta tesis. A ellos la dedico con todo mi amor.

## ÍNDICE DE LA TESIS

Resumen y palabras claves.....	9
Abstract and keywords.....	10

## INTRODUCCIÓN

I. Presentación .....	11
II. Fundamentación del tema .....	12
III. Delimitaciones metodológicas .....	16
IV. Antecedentes .....	20
IV.1. Antecedentes históricos .....	22
IV.2. Antecedentes lingüístico-lexicográficos .....	29
IV.3. Antecedentes literarios .....	36
V. Organización de la tesis.....	40

## CAPÍTULO I

### AFRICANOS Y AFRODESCENDIENTES EN EL SIGLO XIX URUGUAYO

I. 1. Introducción .....	45
I. 2. Presencia africana en el proceso de creación del estado oriental y su inserción en la modernización .....	46
I. 3. Organizaciones de africanos en el Montevideo del siglo XIX .....	50
I. 4. Realidad lingüística de los africanos cautivos traídos al Uruguay	
I. 4. 1. <i>Bozales</i> y <i>ladinos</i> .....	51
I. 4. 2. El multilingüismo montevideano del siglo XIX .....	53
I. 4. 3. Desplazamiento o pérdida de lenguas africanas en el Montevideo del siglo XIX .....	56

## CAPÍTULO II

## **AFRICANOS Y AFRODESCENDIENTES EN LA CONSTRUCCIÓN LETRADA DE LA NACIONALIDAD URUGUAYA**

II. 1. Introducción .....	59
II. 2. Presencia afrodescendiente directa en la “ciudad letrada” uruguaya del siglo XIX .....	62
II. 2. 1. Jacinto Ventura de Molina y el espacio discursivo de los afrodescendientes .....	63
II. 2. 2. Apropiación pública de la palabra escrita. Periódicos del siglo XIX montevideano.....	64
II. 3. Presencia afro indirecta en la literatura uruguaya del siglo XIX hasta Eduardo Acevedo Díaz .....	65
II. 3. 1. Finalidad política de Francisco Acuña de Figueroa en el “Canto patriótico” y “La madre africana” .....	68
II. 3. 2. Adolfo Berro y el problema de la representación .....	76
II. 3. 3. La construcción de la africanidad uruguaya en <i>Montevideo antiguo</i> de Isidoro de María .....	82
II. 4. Consideraciones finales para este capítulo .....	89

### **CAPÍTULO III**

#### **EDUARDO ACEVEDO DÍAZ Y LOS AFRICANOS Y AFRODESCENDIENTES DE FINES DEL SIGLO XIX**

III. 1. Introducción .....	91
III. 2. Discurso étnico-racial de Eduardo Acevedo Díaz en el marco ideológico del siglo XIX. Tras las huellas de Walter Bagehot .....	94
III. 3. Etapas de la producción narrativa de Eduardo Acevedo Díaz .....	100
III. 4. Africanos y afrodescendientes en las obras narrativas de Eduardo Acevedo Díaz .....	102

### **CAPÍTULO IV**

**PERSONAJES DE ORIGEN AFRICANO EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN ARTIGUISTA, DE LA CISPLATINA Y DE LA CRUZADA LIBERTADORA. LOS CASOS DE MACARIO, GERTRUDIS Y PINTANGA (*ISMAEL* 1888) Y DE ESTEBAN, GUADALUPE Y NEREA (*NATIVA* 1890 Y *GRITO DE GLORIA* 1894)**

IV. 1. Introducción .....	106
IV. 2. Presencia lingüística indígena en las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz .....	107
IV. 3. Situación lingüística de los personajes de origen africano de <i>Ismael</i> (1888) en el contexto de la revolución artiguista. Macario, Gertrudis y Pitanga .....	110
IV. 3. 1. Macario, el <i>muleque</i> .....	113
IV. 3. 2. Gertrudis, semi-bozal y gruñidora .....	114
IV. 3. 3. Pitanga, <i>el negro de chiripá rojo</i> .....	116
IV. 3. 4. Consideraciones finales para los casos de Macario, Gertrudis y Pitanga .....	118
IV. 4. Personajes de origen africano de <i>Nativa</i> (1890) y <i>Grito de gloria</i> (1893) en el contexto de la Cisplatina y la Cruzada Libertadora. Caracterización lingüística de Esteban, Guadalupe y Nerea.....	119
IV. 4. 1. Esteban, el bien hablado .....	121
IV. 4. 2. Guadalupe, la lista .....	132
IV. 4. 3. Nerea, la lavandera .....	138
IV. 4. 4. Los casos de <i>su merced</i> y <i>su mercé</i> .....	141
IV. 4. 5. Consideraciones finales para los casos de Esteban, Guadalupe y Nerea .....	142

**CAPÍTULO V**

**RAMÓN MONTIEL Y ZAMBIQUE EN EL CONTEXTO DE LA “REVOLUCIÓN DE LAS LANZAS”. ESTUDIO DEL CUENTO “EL**

**PRIMER SUPPLICIO” (1901) Y DE LA NOVELA *BRENDA* (1886) DE  
EDUARDO ACEVEDO DÍAZ**

V. 1.	Introducción .....	147
V. 2.	Presencia de personajes de origen africano en la cuentística de Eduardo Acevedo Díaz. El caso de Ramón Montiel .....	147
V. 2. 1.	Ramón Montiel ante la muerte .....	151
V. 2. 2.	El personaje-narrador habla por Ramón Montiel .....	153
V. 2. 3.	Ramón Montiel habla de sí .....	154
V. 2. 4.	Consideraciones finales para el caso de Ramón Montiel ...	155
V. 3.	<i>Brenda</i> (1886) y Zambique, “el triste Galeoto” .....	156
V. 3. 1.	Caracterización general de Zambique .....	158
V. 3. 2.	Caracterización lingüística de Zambique .....	162
V. 3. 3.	Consideraciones finales para el personaje Zambique .....	163

**CAPÍTULO VI**

**PALABRAS DE ORIGEN AFRICANO PRESENTES EN LA NARRATIVA  
DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ**

VI. 1.	Introducción .....	167
VI. 2.	Identificación de las voces consignadas como de origen africano en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz .....	168
VI. 3.	Clasificación de las voces consignadas según su registro en el Corpus Lexicográfico (CL) utilizado aquí .....	173
VI. 4.	Análisis lexicográfico de las voces consignadas como de origen africano según los aportes del CL aquí utilizado y en base al cotejo con la información aportada por otras fuentes lexicográficas ....	175
VI. 4. 1.	Motivos por los cuales no consideramos de origen africano las voces <i>balumba, cachaza, cambado, coco,</i> <i>mangangá, maturrango, mojjiganga, morondanga,</i> <i>morrongo, sandunga y tambor</i> .....	175

VI. 4. 2. Palabras de origen africano presentes en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz: <i>bombear/bombero, cachimba, cachimbo, candombe, catinga, congo, fulo, mandinga, marimba, marímbula, milonga y muleque</i> .....	179
VI. 5. Análisis de las palabras de origen africano según su forma de aparición en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz .....	186
VI. 6. Consideraciones finales para este capítulo .....	195

## **CAPÍTULO VII**

### **CONSIDERACIONES FINALES DE LA TESIS**

VII. 1. Aportes de Francisco Acuña de Figueroa, Adolfo Berro e Isidoro de María .....	198
VII. 2. Construcción de una “identidad ficticia” uruguaya en las obras narrativas de Eduardo Acevedo Díaz analizadas en esta tesis .....	200
VII. 3. Panorama lingüístico de los personajes de origen africano en la narrativa acevediana. La construcción de un “dialecto literario” propio de la africanidad uruguaya de fines del siglo XIX .....	201
VII. 4. Palabras de origen africano incorporadas a la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz .....	203

<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	205
---------------------------	-----

<b>ANEXO</b> .....	230
--------------------	-----

### **CUADROS**

Cuadro 1. Etapas de la producción narrativa de Eduardo Acevedo Díaz .....	101
Cuadro 2. Cronología de los datos históricos narrados en las obras de Eduardo Acevedo Díaz en relación con sus personajes africanos y afrodescendientes .....	104



Cuadro 3. Voces consignadas como de origen africano en el CL específico y que aparecen la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz .....	173
Cuadro 4. Clasificación según su registro de las voces consignadas como de origen africano en el CL específico utilizado aquí .....	174
Cuadro 5. Palabras de origen africano presentes en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz y número de veces que aparecen en la misma .....	185
Cuadro 6. Personajes de la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz que utilizan palabras de origen africano y número de veces que las usan. Marcas con las que aparece algunas de esas palabras .....	187

## **Resumen**

Esta tesis plantea como marco teórico los conceptos de “ciudad letrada” (Rama 1984) y “comunidad imaginada” (Anderson 1993) como también la noción metodológica de “dialecto literario” (Azevedo 2003). También introduce las ideas de Spivak (1985) con respecto a las posibilidades de los subalternos de expresarse en el marco de una sociedad hegemónica (en este caso de la segunda mitad del siglo XIX en Montevideo). Las reflexiones de esta tesis giran en torno a dos aspectos trabajados en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz: 1) el empleo de palabras de origen africano y 2) la caracterización lingüística de los personajes de ese origen. El estudio del léxico de origen africano estudiado en la prosa de Acevedo Díaz permite confirmar la presencia del mismo en el español de Montevideo hacia finales del siglo XIX. Estas palabras son estudiadas en esta tesis desde un punto de vista lexicográfico y con el aporte de una variedad de diccionarios y vocabularios. Por otro lado, el estudio de los personajes de origen africano realizado en las obras narrativas de Acevedo Díaz nos ofrece la visión de una “identidad ficticia” (Balibar 1988) y de las “formaciones nacionales de alteridad” (Segato 2007), construidas desde el punto de vista de los “patricios”.

## **Palabras claves**

Eduardo Acevedo Díaz. Lingüística histórica. Dialecto literario. Léxico de origen africano. Personajes de origen africano.

## **Abstract**

The theoretical frame of this thesis embraces the concepts of "learned city " (Rama 1984) and "imagine community" (Anderson 1993) and the methodological notion of " literary dialect " (Azevedo 2003). It also introduces Spivak's ideas (1985) concerning the possibilities that the subalterns have to express themselves in the hegemonic society (in this case that of the second half of the 19th century in Montevideo). This thesis focuses on two aspects of the narrative works of Eduardo Acevedo Díaz: 1) the use of words of African origin and 2) the linguistic characterization of the characters of that origin. The study of the lexicon of African origin in Acevedo Díaz' prose allows to confirm their presence of them in the Spanish of Montevideo by the end of the 19th century. These words are studied in this thesis from a lexicographical point of view throughout a variety of dictionaries and vocabularies. Meanwhile, the study of the African characters in the work of this author offers a view of a "fictitious ethnicity " (Balibar 1988) and of a "national formations of the *alteridad* " (Segato 2007) ,constructed from the point of view of the "patricios".

## **Keywords**

Eduardo Acevedo Díaz, Historical Linguistics, literary dialect, lexicon of African origin, African characters.

## **INTRODUCCIÓN**

### **I. Presentación**

Esta tesis aborda el estudio de las palabras y de los personajes de origen africano presentes en la obra narrativa de Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921). Propone como eje teórico, en primer lugar, la noción de “lingüística literaria” acuñada por Azevedo (2003) cuya perspectiva de investigación pretende aunar metodológicamente los aportes de la lingüística y de los estudios literarios. En segundo lugar, introduce las reflexiones teóricas realizadas por Spivak (1985) acerca de la posibilidad / no posibilidad comunicativa del subalterno en su relación con la ideología del poder. En tercer lugar plantea las nociones de “ciudad letrada” (Rama 1984) y “comunidad imaginada” (Anderson 1993) como contextos ideológicos en los que ubicamos en esta tesis a los escritores del siglo XIX que convocan a personajes de origen africano y los construyen, a partir de sus rasgos lingüísticos, desde la mirada hegemónica del letrado.

Las áreas de estudio por las que esta tesis procura transitar atraviesan los campos de la lingüística histórica y de los estudios sobre la literatura en sus diversas formas discursivas que representan las hablas de los diferentes actores de la sociedad en un momento histórico específico. Desde este punto de partida la investigación planteada aquí busca arrojar luz sobre la mirada letrada y hegemónica (del escritor) dirigida a uno de los grupos socialmente marginados (los africanos y sus descendientes) en el contexto histórico de la construcción de la nación uruguaya, proceso que tuvo su desarrollo a fines del siglo XIX.

A continuación expondremos la fundamentación del tema de esta tesis y los lineamientos metodológicos que la sustentan. Luego se realizará la relación de sus antecedentes para finalizar con la organización de la tesis por capítulos.

## II. Fundamentación del tema

Como se dijo anteriormente, esta tesis busca estudiar las representaciones literarias de africanos y afrodescendientes en la narrativa de Acevedo Díaz con especial énfasis en sus estrategias lingüísticas. El objetivo es lograr un acercamiento de las posibles concepciones lingüísticas del autor acerca de ese grupo social y de qué manera lo incluye literariamente en una “comunidad imaginada” como nacional. La gestación de esa comunidad se da en Uruguay a fines del siglo XIX, período histórico en el que Acevedo Díaz desarrolla su carrera de escritor y desde la que se impone como el creador de la novela histórica en el país (Zum Felde 1930). Mediante el “artificio de lo arcaico” (Bhabha [1994]2002: 56) construido en base a la inclinación histórico-cientificista que lo caracterizó como narrador en buena parte de sus producciones, nuestro autor forja una propuesta literaria de los orígenes de la nación oriental en cuyo desarrollo aparecen personajes africanos y afrodescendientes desde una mirada patricia<sup>1</sup> y hegemónica. Al mismo tiempo, subyace en esa mirada un discurso étnico-racial que se adecua, en su mayor parte, a las concepciones de la intelectualidad eurocriolla acerca de la otredad.

El concepto de hegemonía designa desde la perspectiva gramsciana a aquellas formas históricas concretas en las que se ejerce la dominación por parte de ciertos grupos sobre otros y los mecanismos políticos y culturales que dan sustento a esas formas (Szurmuk y Mckee 2009: 124). Implica que los valores y visiones del mundo de las clases dominantes se convierten en una especie de “sentido común” (adquirido a través de la educación, la religión y la cultura) compartido por los grupos dominados a partir del cual estos terminan aceptando el

---

<sup>1</sup>Entendemos por “patricio” en el marco de esta tesis lo que Williman (1968) define como “la trasmutación americana de los “hidalgos” ibéricos” que, como sus progenitores, se imaginan a sí mismos como “hijos de algo” y de “alguien” (Williman 1968: 62). Lo que los diferencia de sus ancestros es que su condición hidalga “les viene de sí mismos” por ser “vecinos fundadores o colonos avocindados” conformando un estamento superior conocido como la “gente principal” y que en el último cuarto del siglo XVIII se autodefine como “patricio” (Williman 1968: 62). Acevedo Díaz es un patricio en momentos de la declinación de su clase (Cotelo 1968: 88).

ejercicio del poder por parte de los grupos dominantes (Szurmuk y Mckee 2009: 124). Para Said (1997) ese concepto de hegemonía se resume en la idea de la superioridad de Europa con respecto a las otras culturas (Said [1997]2008: 27) que en el contexto latinoamericano se traduce en términos de una hegemonía eurocriolla. Por otro lado, Balibar (1988) reflexiona acerca de las posibles implicaciones entre la hegemonía y el racismo y entre este último y la conformación de las nacionalidades<sup>2</sup>. Afirma que las naciones, al no poseer una base étnica específica, crean lo que el filósofo francés denomina una “*etnicidad ficticia*” sobre sí mismas (Balibar [1988]1991: 80) que constituye “un sistema histórico de exclusiones y de dominaciones complementarias, vinculadas entre sí” (Balibar [1988]1991: 81). Esos discursos confieren una forma estereotipada tanto a sus “objetos” como a sus “sujetos” y ofrecen determinados “espejos” en los que individuos y colectividades que son el “blanco del racismo” se espejan en pos de un determinado ideal (Balibar [1988]1991: 32). Apunta Balibar que las teorías raciales incluyen necesariamente una idealización de índole “estética” que desemboca en la valorización de un determinado “*tipo de hombre*” representante del “*ideal humano*” tanto en cuerpo como en espíritu (Balibar [1988]1991: 93-94). El objetivo de estas reflexiones en el marco de esta tesis es situar a Acevedo Díaz en un contexto intelectual en el que predominaron como hegemónicos y sin ningún tipo de cuestionamientos varios “discursos racializadores” (Dos Santos 2002) que desde la intelectualidad letrada fueron conformando la sensibilidad ciudadana en esa dirección. Esos “discursos racializadores” tomaron como base aquellos discursos científicos del siglo XIX e inicios del XX que separaron a los humanos en razas y atribuyeron características morales a grupos que compartían determinados rasgos fenotípicos como color de piel, formas del rostro, tamaño del cráneo, entre otros (Gortázar 2013: 199). Teorías raciales como las de Joseph Arthur de Gobineau (1853-1855), Charles Darwin (1880) y Domingo Faustino Sarmiento (1884) seguramente conocidas por nuestros escritores rioplatenses del

---

<sup>2</sup>El filósofo francés define al racismo como una serie de prácticas, discursos y representaciones en las que se advierte la necesidad de preservar el cuerpo social de cualquier “perspectiva de promiscuidad, de mestizaje, de invasión” articulados en torno a estigmas de la alteridad (Balibar [1988] 1991: 32).

siglo XIX, contribuyeron al afianzamiento de la “etnicidad ficticia” de que habla Balibar. En el caso de nuestro país esto se inscribe en el contexto de una ideología intelectual y patricia de la que Acevedo Díaz formó parte.

Por otro lado, Segato (2007) afirma que la “ideología mestiza blanqueada” bajo la cual se conformaron los estados nacionales latinoamericanos “ofuscó la posibilidad de la memoria” de la multitud desposeída y contribuyó a la pérdida de sus vínculos de parentesco y antepasados (Segato 2007: 25). Considera que la categoría “raza” en el continente latinoamericano designa no a un pueblo o grupo étnico específico sino a un signo en la historia de un sujeto determinado como “no blanco” que lleva “la marca del indio o del africano, la huella de su subordinación histórica” (Segato 2007: 23). En el caso de Brasil, esa hegemonía étnico-racial se da, según Segato, a través de la noción dualista “freyrriana” (casa grande y senzala) y a través de la imagen modernista de la nación “antropofágica” en la que la diversidad social es fagocitada y digerida por la idea del mestizaje (Segato 2007: 27). Para el caso argentino, Segato propone las ideas de “terror étnico” y de “patrullaje homogeneizador” para caracterizar las formas como la élite porteña e ideológicamente eurocéntrica pretendió “nacionalizar” una sociedad “amenazadoramente múltiple” (Segato 2007: 30-31). Esos ejemplos de “*formaciones nacionales de alteridad*” como los llama Segato, “no son otra cosa que representaciones hegemónicas de nación que producen realidades” (Segato 2007: 29).

Esta tesis busca contribuir al estudio de la configuración en nuestro país de esas “formaciones nacionales de alteridad” con respecto a los africanos y sus descendientes a través del estudio de la representación de ese tipo de personajes cuyas formas de manejo del código lingüístico en la producción narrativa de Acevedo Díaz evidencian la asimilación de su alteridad a la comunidad imaginada como nacional. También pretende incursionar en el estudio del léxico de origen africano presente en el español utilizado por el narrador y sus personajes como una forma de constatar la presencia africana en el lenguaje hablado por los

uruguayos del siglo XIX y en el que, hasta el presente, se evidencian rasgos léxicos de ese origen. Hemos elegido a Acevedo Díaz para emprender tal estudio por su condición de escritor canonizado por la crítica, razón por la cual posee un lugar de privilegio en el imaginario simbólico literario y cultural del país. A raíz de eso Acevedo Díaz es un caso ejemplar en lo que concierne a la creación de la mitopeya nacional por la importante función educadora que le adjudicó a la literatura en relación al futuro de la joven nación uruguaya. Por otro lado, en sus obras se evidencia el uso de palabras de origen africano ya incorporadas al español del Río de la Plata desde fines del siglo XIX y además en ellas se observa ampliamente a personajes de origen africano y sus actitudes lingüísticas hacia otros personajes y viceversa.

Los personajes de origen africano presentes en la narrativa acevediana (Macario, Gertrudis, Pitanga, Esteban, Guadalupe, Nerea, Ramón Montiel y Zambique) se encuentran distribuidos en las novelas *Brenda* (1886), *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1893) y en el cuento “El primer suplicio” (1901). Inicialmente debemos decir que para Acevedo Díaz todos sus personajes de origen africano son “negros” o “negras” pues no establece diferencias entre si son africanos o afrodescendientes, distinguiéndolos más por su color de piel que por su origen (salvo el caso de Zambique). De ese grupo de personajes Esteban y Guadalupe poseen determinados caracteres que los hacen diferentes a los otros. Sus comportamientos, modos de vestir y actitudes lingüísticas conforman lo que nuestro escritor podría imaginar como afrouruguayos “ideales” tomando en cuenta también que los resalta como educados y civilizados desde la perspectiva del “disciplinamiento” (Barrán 2001). Estos rasgos se dan básicamente a través de la representación lingüística de esos personajes en la que no se manifiesta *ningún tipo de habla africana específica* sino que cuando hablan lo hacen en la variedad de español normativo de la época lo que demostraría su alto grado de



asimilación<sup>3</sup>. También planteamos aquí que del conjunto de teorías raciales en boga a fines del siglo XIX, la que hemos visualizado más concretamente en el mundo ficticio creado por Acevedo Díaz es la del economista y politólogo inglés Walter Bagehot (1826-1877) de cuya obra *Physics and Politics* (1872) se registran varias huellas en los textos narrativos de Acevedo Díaz y en su ensayo *El mito del Plata* (1916).

### III. Delimitaciones metodológicas

Azevedo (2003) afirma que una preocupación recurrente de la ficción literaria es la búsqueda de maneras convincentes de representar las hablas de los personajes (Azevedo 2003: 25). Considera que esa necesidad literaria se da fundamentalmente por la preocupación del escritor de caracterizar a sus personajes de la manera más completa posible (Azevedo 2003: 46). Esa representación es realizada a través de lo que Azevedo designa como “dialecto literario”, definido por Ives (1950) como la forma utilizada por escritores norteamericanos para representar en la escritura un discurso regionalmente restringido (Ives [1950]1971: 146 *apud* Azevedo 2003: 21). Ese “dialecto literario” funciona en base a contrastes entre variedades no normativas de una lengua y su variedad normativa (Penny 2000: 194 *apud* Azevedo 2003: 21), siendo la voz narradora representante de esta última (Azevedo 2003: 71). Lo dicho anteriormente pone en evidencia el presupuesto ideológico de que la lengua normativa sirve de punto de referencia para interpretar a las hablas dialectales, privilegiando con eso un determinado punto de vista para evaluarlas socialmente (Azevedo 2003: 76).

En el caso que nos ocupa, observamos la inquietud de Acevedo Díaz por representar con la mayor fidelidad posible las diferentes formas de hablar de sus

---

<sup>3</sup> Equivalente a esto y en otro contexto afirma Fanon (1973), que “el negro antillano será tanto más blanco, es decir, se parecerá tanto más al verdadero hombre, cuanto más y mejor haga suya la lengua francesa” (Fanon 1973: 15).

personajes provenientes del extranjero o de los más variados estratos sociales, en un claro ejemplo de multilingüismo que parece haber caracterizado nuestro país en la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, a sus personajes africanos y afrodescendientes Acevedo Díaz no les confiere un habla específica vinculada a su origen étnico. Tales personajes, en cambio y en diferentes niveles, comparten el español normativo de las clases cultas (de las que es representante el narrador) lo que interpretamos no como un descuido del autor sino como una constatación de la ausencia del uso de lenguas africanas por parte de personas de ese origen en el ámbito urbano de Montevideo en el momento histórico en que nuestro escritor desarrolla su carrera literaria. Afirma Coll (2010) que las lenguas africanas desaparecieron prontamente en el Río de la Plata (Coll 2010: 27) y Lipski (1998a), por su parte, anota que esas hablas prácticamente ya no existían a fines del siglo XIX (Lipski 1998a: 286; Rodríguez 2006: 54). Es a partir de esa constatación que se analizarán las formas de uso del español rioplatense decimonónico que realizan los personajes de origen africano en la narrativa acevediana y qué impacto causa ese uso en el universo ficcional representado.

Si uno de los cometidos de esta tesis es analizar personajes es necesario delimitar lo que se entiende por esa categoría. Utilizaremos aquí la definición aportada por Bal (1990) en la que el personaje figura como “el actor provisto de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje” (Bal 1990: 87). Es un actor porque causa y sufre acontecimientos *funcionales* (Bal 1990: 33) y logra la categoría de personaje cuando se parece a un ser humano. En suma, “un personaje es un actor con características humanas distintivas” (Bal 1990: 87). Un actor constituye una posición estructural mientras que un personaje es una unidad semántica completa. A pesar de que los personajes no poseen una psique o una personalidad, “sí poseen rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica” (Bal 1990: 88). Uno de esos rasgos es su forma de hablar. Para Bajtín ([1979] 2005) quien habla en un relato es un individuo socialmente enraizado que a través de su sociolecto refleja la visión del mundo correspondiente a su grupo social. Lo característico de la novela para ese

investigador no es la imagen del hombre sino la de su lengua (Bajtín [1979] 2005) por lo que pretendemos observar en la narrativa acevediana cómo el discurso novelesco representa y califica ideológicamente las formas de hablar (el sociolecto) de los personajes de origen africano “al mismo tiempo que se representa y evalúa a sí mismo” (Garrido 1996: 76). Para ello el narrador utiliza varios recursos, entre ellos el empleo de los estilos directo, indirecto e indirecto libre (Bajtín 1975, 1979)<sup>4</sup>. Por otro lado, para abordar la caracterización<sup>5</sup> de los personajes realizada por el narrador, utilizaremos, siguiendo criterios funcionales, el recurso de la retórica clásica de diferenciar los rasgos grafopéyicos de los etopéyicos. En los primeros agrupamos la información referente a caracteres físicos, labor, vestimenta y costumbres (cultura); en los segundos situamos los comportamientos, la interioridad y la personalidad.

Definimos al narrador también desde su condición de hablante. El narrador es el sujeto de la enunciación y como tal dirige su mensaje a un determinado receptor. Al “poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste [1977]1999: 83) el narrador se convierte en protagonista de la producción de sentido de la actividad lingüística –que siempre será una “primera persona” (Bal 1990: 127)– y su postura determinará la orientación final del texto en los planos ideológico y estructural (Bajtín 1975). Al narrador lo

---

<sup>4</sup> El estilo directo “es aquel en que se ofrece el diálogo con las palabras del personaje” (Pozuelo Yvancos 2003: 255). Ya el estilo indirecto es aquel en el que el narrador reproduce lo dicho por el personaje, que puede ser de dos tipos: puramente conceptual (considera solamente el aporte conceptual y no los elementos discursivos del personaje) y parcialmente mimético (el narrador pretende, además, reflejar algunos aspectos de su formulación verbal) (Pozuelo Yvancos 2003: 255). El estilo indirecto libre se define como “una forma intermedia entre el discurso del narrador y el discurso del personaje, en el que tanto gramatical como semánticamente se produce una contaminación del discurso [d]el narrador por el discurso del personaje” (Pozuelo Yvancos 2003: 255).

<sup>5</sup> “Caracterización es, pues, la denominación convencional para aludir a la constitución del personaje y responde a objetivos de índole muy variada: concretar el agente de la acción, equiparlo con los elementos necesarios para que pueda desempeñar sus cometidos con plena solvencia en el marco de un universo de ficción y, desde luego, facilitar su reconocimiento por parte del receptor. En su versión más conocida la caracterización comienza con la elección de un nombre propio –o común con caracteres individualizadores– seguida de la asignación de rasgos” (Garrido 1996: 82).

consideramos también un artificio literario cuya preocupación más destacada es la de dotar de credibilidad suficiente a los hechos que constituyen el objeto de su relato. Ubicamos el caso del narrador de las novelas históricas de Acevedo Díaz dentro de la categoría de narrador-historiador (Garrido 1996: 114) pues presenta su narración como el resultado de un minucioso proceso de investigación que ostenta, por momentos, los atributos del conocimiento científico. Por criterios de funcionalidad lo denominaremos “omnisciente” (Pouillon 1946) en el estudio de las novelas y “personaje-narrador” en el cuento “El primer suplicio”<sup>6</sup>.

Nos queda el autor. Según Bajtín ([1979]2008) el autor domina permanentemente todo el universo del relato y, por ende, trasciende ampliamente el ámbito de los personajes (Bajtín [1979]2008: 15-23). Es el que posee el control absoluto de todos los hilos de la narración y el que indica su orientación general. Dice Bajtín que el autor “es el que da el tono a todo detalle de su personaje, a cualquier rasgo suyo, a todo suceso de su vida, a todo acto suyo, a sus pensamientos [y] sentimientos” (Bajtín [1979]2008: 15). El autor no solo ve y sabe todo aquello que ve y sabe el personaje (tanto individual como en conjunto) sino que su visión y saber trascienden el universo de la narración estableciendo lo que Bajtín llama “excedente de visión” (Bajtín [1979]2008: 22). En esa misma línea estamos de acuerdo con lo expuesto por Said ([1997]2008) cuando afirma que “las fuerzas políticas, institucionales e ideológicas actúan también en el autor, como individuo” (Said [1997]2008: 35). Conjuntamente con ese investigador planteamos la interrogante de cuáles fueron “las energías intelectuales, estéticas y culturales” que en diálogo constante con las concepciones del autor, imaginaron, en nuestro caso, la fisionomía lingüística de los africanos y sus descendientes en las obras que nos ocupan.

El objetivo consiste, entonces, en cuestionar “el modo de representación de la otredad” (Bhabha [1994]2002: 93) en las obras del autor seleccionado e intentar una comprensión de los “procesos de subjetivación” que han elaborado

---

<sup>6</sup> Llamaremos “yo lírico” a la voz del emisor en el poema “El esclavo” de Adolfo Berro.

una imagen de los personajes de origen africano a través de un discurso estereotípico (Bhabha [1994]2002: 92). Tal discurso fue construido en una situación histórica en la que desde una autoridad intelectual se configuraron lugares y funciones sociales específicas para los diferentes grupos sociales en un marco nacional imaginario. Para ello realizaremos el análisis de esos personajes en textos representativos (la producción narrativa de Acevedo Díaz) de la “cultura mayoritaria” (Spivak [1999] 2010: 10) que aparece como “agua clara” y “única vía transitable” (Spivak [1999] 2010: 16), depositada “en el seno del pueblo” (Spivak [1999] 2010: 20).

Con respecto a la metodología empleada en el estudio de las palabras de origen africano presentes en las obras narrativas de Acevedo Díaz, la misma plantea el cotejo de significados y etimologías de esas palabras en diccionarios, glosarios y vocabularios específicos de voces de origen africano (Pereda Valdés 1937 y 1965, Laguarda Trías 1969, Britos Serrat 1999, Pessoa de Castro 2001 y Ortiz Oderigo 2007) como también en diccionarios generales del español y el portugués, y específicos del español rioplatense y uruguayo (DRAE [en línea], NTLLE [en línea], Granada [1898]1957, Corominas 1961, *Diccionario del español del Uruguay* 2011, Köhl de Mones 1993, Aurélio 2004, Houaiss 2004 y Michaelis 2009). Este presupuesto metodológico nos permitirá descartar aquellos casos en que es dudosa la procedencia africana adjudicada a esa palabra. Como segunda instancia, se analizarán las palabras de forma individual siguiendo el siguiente trayecto: a) identificación del personaje que las utiliza y en qué contextos narrativos, b) determinación de las que son resaltadas en el texto de alguna manera particular, c) registro de explicaciones y definiciones que las puedan acompañar en el cuerpo de la narración. Asimismo se buscará d) establecer criterios clasificatorios de acuerdo al campo semántico, categoría gramatical y lengua originaria.

#### **IV. Antecedentes**

Hemos seleccionado como antecedentes de esta tesis trabajos originarios de Argentina, Brasil y Uruguay, en el entendimiento de que los procesos que derivaron en la presencia africana en esos tres países fueron similares e interrelacionados aunque dependientes del desarrollo histórico que configuró a cada nación-estado con sus propias características idiosincráticas (Segato 2007). Con esto también pretendemos evitar el “recorte nacionalista” (Borucki 2009) desde el cual se ha abordado el tema antes del siglo XXI considerando en contrapartida que los fenómenos de la esclavitud y sus efectos fueron procesos regionales y compartidos.

Los estudios acerca de la presencia africana en la región abarcada por los territorios de Argentina, Brasil y Uruguay se inician en la primera mitad del siglo XX y agrupan trabajos que han contribuido a una toma de conciencia acerca de la situación de los afrodescendientes en ese lugar de América. Para la inclusión de esos trabajos como antecedentes de esta tesis se los ha organizado en tres grupos denominados respectivamente antecedentes históricos, antecedentes lingüístico-lexicográficos y antecedentes literarios. En el primero (al que denominamos “antecedentes históricos”) se agrupan aquellas investigaciones históricas y de corte histórico que dan cuenta de la presencia africana en esta zona de América y la problematizan en el contexto de la construcción de las nacionalidades<sup>7</sup>. En el segundo grupo, denominado “antecedentes lingüístico-lexicográficos”, se reúnen aquellos trabajos cuyo centro de interés son las formas de hablar de los africanos esclavizados y sus descendientes en el siglo XIX como también la incorporación de voces de origen africano al léxico del español del Uruguay, hecho que comparte similitudes con lo sucedido en Argentina y Brasil. Por último, los “antecedentes literarios” son aquellos estudios que han teorizado acerca de la presencia africana o afrodescendiente en algunas manifestaciones literarias

---

<sup>7</sup> Para la organización de ese grupo de antecedentes en lo referente al caso uruguayo hemos tomado como base el trabajo realizado por Borucki (2012) acerca del estado de la cuestión de ese tema en nuestro país.

decimonónicas de los países anteriormente nombrados<sup>8</sup>. Las formas en que fueron incorporados esos personajes al cuerpo literario de su época evidencian las dimensiones simbólicas que han alcanzado en la comunidad imaginada de esa región de América.

#### **IV.1. Antecedentes históricos**

Comenzamos esta relación de antecedentes históricos con trabajos procedentes de Argentina. Como pioneros destacamos aquí el aporte de Diego Luis Molinari (1944), producto del revisionismo histórico enfocado en la trata de esclavos, y las contribuciones de Ricardo Rodríguez Molas (1957, 1959, 1961, 1988, 1999) centradas en su interés por definir los rasgos culturales característicos de la etnicidad afroporteña y las formas de vida cotidiana de esa población en la ciudad de Buenos Aires. El trabajo de Elena F. S. de Studer (1958), por su parte, ilumina sobre el desarrollo de la trata esclavista en esa ciudad en el siglo XVIII, mientras que el de José Luis Masini (1961) centra su atención en los mecanismos sociales y jurídicos que regularizaron la vida ciudadana bonaerense de la población de origen africano a inicios del siglo XIX. Por otra parte, las investigaciones de Marta Goldberg (1976, 1995, 1999) echan luz sobre las formas de vida y subsistencia adoptadas por los esclavos argentinos entre los siglos XVIII y XIX como también contribuyen a la reflexión acerca de algunos aspectos relacionados con las diferencias de género en la división del trabajo esclavizado. Sobre este tema también se focalizan algunos trabajos de Silvia Mallo (1991, 1999, 2001) que además indagan acerca de las formas discursivas sobre la libertad de esclavos en la transición entre los siglos XVIII y XIX. Un aporte importante a la historiografía argentina sobre la presencia africana en ese país, por su diversidad de enfoques y por el número de fuentes utilizadas, es el trabajo de George Reid Andrews (1989). El historiador norteamericano introduce un cambio

---

<sup>8</sup> Debemos dejar claro aquí que la división entre “antecedentes lingüístico-lexicográficos” y “antecedentes literarios” se realiza a partir de las diferencias metodológicas propias de cada campo de estudio, ya que ambos centran su atención en textos literarios.

de percepción acerca de la presencia africana en la vida social porteña en comparación con la mayoría de los trabajos anteriores sobre el tema. Destacamos aquí también los aportes de Daniel Schávelzon (2003), Miguel Ángel Rosal (2009) y Jean-Arsène Yao (2013) que proporcionan valiosa información, respectivamente, sobre la cultura de origen africano en el Buenos Aires de antaño, sobre el tráfico de esclavos africanos en la capital del vecino país (sus oficios, ocupaciones y formas de subsistencia) y sobre la construcción discursiva del antirrosismo que delimitó los caracteres asociados a los afroargentinos.

Para el caso brasileño se consideran los estudios de Raimundo Nina Rodrigues (1932) como las primeras aproximaciones de rigor realizadas en ese país acerca de la temática afro. Según ese investigador lo africano es un factor fundamental para el estudio de la nacionalidad brasileña. Explica acerca de la superioridad numérica de personas de origen africano sobre europeos e indígenas a fines del siglo XVIII y su importancia en el posterior proceso de mestizaje en el país norteamericano. Por otro lado, Gilberto Freyre (1933) pretende fijar y por momentos interpretar algunos de los aspectos más significativos de la formación de la familia brasileña en su mestizaje entre lo europeo (“casa grande”) y lo africano (“senzala”). Presenta además un cuadro significativo de la sociedad brasileña del siglo XIX a partir del análisis del material recolectado de los anuncios del *Diário de Pernambuco* y del *Jornal do Comércio* (Freyre 1963). Por su parte, Arthur Ramos (1934) plantea, en su tiempo, la necesaria revisión de la bibliografía científica utilizada en el estudio de lo africano en el Brasil, proponiendo varios trayectos de estudio acerca del tráfico esclavista (como problema histórico, antropológico, geográfico, etnográfico, biológico, lingüístico y sociológico). Ya en la década del cuarenta el historiador Luiz Vianna Filho (1946) realiza un estudio detallado de lo que fue el tráfico esclavista entre Brasil y África. Afirma la superioridad incontestable del grupo bantú en la trata esclavista bahiana cuya presencia en suelo brasileño data del siglo XVII. Informa también que en 1800 se inicia la venta de esclavos a Montevideo desde los puertos de Bahía y Río de Janeiro a cambio de carnes, sebo y trigo. Por su parte, Stuart Schwartz (1977)



enfoca su investigación en las formas de resistencia y aculturación de los africanos en el proceso de esclavitud en el siglo XVIII brasileño, mientras que, en la década del ochenta, Kátia Mattoso (1982) analiza, entre otras cosas, las cualidades que debía tener un esclavo para ser considerado un “buen esclavo”. A través de las mismas (fidelidad, obediencia, humildad) el esclavo adquiría una identidad social concreta que se identificaba con determinados roles en la sociedad. Por otro lado, y enfocado en el tema de las rebeliones de esclavos (principalmente la rebelión de los malés registrada en 1835), está el trabajo de João José Reis (1986, 1997), autor que también reflexiona acerca de las identidades y diversidades étnicas de las hermandades religiosas en los tiempos de la esclavitud. El trabajo de Robert Slenes (1995, 1999), por su parte, gira en torno a las representaciones acerca de los africanos esclavos en el Brasil del siglo XIX y de cómo se produjo la formación de la familia afrodescendiente en el duro contexto de la esclavitud. Por último destacamos el trabajo de Keila Grinberg (2008, 2009) en su reflexión sobre las formas de adquisición de la libertad que disponían los esclavos en el Brasil del XIX.

Para el caso uruguayo, como ya se dijo, seguimos el aporte de Borucki (2012) que identifica como pioneros en las investigaciones acerca de la problemática de los africanos y afrodescendientes en nuestro país a Lino Suárez Peña e Ildelfonso Pereda Valdés, en la primera mitad del siglo XX<sup>9</sup>. Suárez Peña (1934) fue el primer afrouruguayo en plantear una reflexión histórica acerca del tráfico de africanos y su situación de esclavitud. Realizó un trabajo de rescate de la memoria oral de ancianos de origen africano en el Montevideo de inicios del siglo XX y sus apuntes sobre las salas de nación africanas son una referencia importante para los estudios sobre esa temática. Su relato pone especial énfasis en la violencia y el sufrimiento de los africanos en situación de esclavitud y

---

<sup>9</sup> También podemos agregar aquí que, al igual que Nina Rodrigues en Salvador, Marcelino Bottaro (1934) realiza un registro de los diferentes pueblos africanos presentes en Montevideo. Señala la presencia de los benguelas, magises y minas en el Río de la Plata (*apud* Álvarez López 2012: 42) y también informa sobre los *mozambiques* que poblaron toda la zona conocida como Barrio del Cordón en la ciudad de Montevideo (*apud* Álvarez López 2012: 54).

menciona fundamentalmente el trabajo rural antes que el servicio doméstico “a la hora de explicar el motor que impulsó la llegada de africanos esclavizados al Uruguay” (Boricki 2012: 17)<sup>10</sup>.

La producción de Ildefonso Pereda Valdés (1937, 1938, 1941, 1965) es de gran importancia para el estudio de la presencia africana en el Uruguay. Fue el primer investigador uruguayo que analizó las redes del tráfico de esclavos y las formas de arribo de los africanos hacia Montevideo, exponiendo algunas variantes demográficas vinculadas al proceso de pérdida y continuidad de las tradiciones africanas en Uruguay (Borucki 2012: 15). En sus textos se puede entender el aporte africano a la construcción de lo nacional en la participación de africanos y afrodescendientes en las guerras por la independencia uruguaya como también en la literatura, la danza, la música, el carnaval y la lengua, , aspecto que volveremos a tratar en los antecedentes lingüísticos-lexicográficos de esta tesis.

Como segunda etapa de estudios, desde la historia, sobre la presencia africana en nuestro país, Borucki (2012) identifica el período de tiempo abarcado por los años 1940 y 2000 al que caracteriza en ese sentido como inestable. El inicio de ese período estaría marcado por la creación de la Facultad de Humanidades y Ciencias (1945) y del Instituto de Profesores “Artigas” (1949) que promovieron nuevas formas de hacer historia (Borucki 2012: 18). En ese contexto, la condición jurídica de los esclavos durante el período colonial en la

---

<sup>10</sup> La figura de Lino Suárez Peña puede ser comparada a la del brasileño Manuel Querino, intelectual y artista plástico afrodescendiente, pionero en registros de antropología de la cultura africana en la ciudad de Salvador (Bahía). Se dedicó a los estudios históricos, en particular a la investigación de la contribución de los africanos a la configuración cultural y económica del Brasil. Sus reflexiones se plantearon dos objetivos: por un lado, demostrar a los demás afrodescendientes su papel vital en la construcción de la nacionalidad de su país y, por otro lado, recordar a los demás brasileños la deuda frente a África y a los afrobrasileños. Cuestiona la concepción acerca de la inferioridad antropológica del africano atribuyendo su atraso a contingencias socio-culturales y no a predisposiciones biológicas o raciales. Al igual que Suárez Peña, presentó sus conclusiones en medio de un clima indiferente a las cuestiones africanas y sus fuentes de investigación, como las del uruguayo, fueron testimonios de ancianos afrobrasileños (Querino [1916]1955).

Banda Oriental fue uno de los temas abordado por Eugenio Petit Muñoz, Edmundo Narancio y José Traibel Nelcis (1947) constituyendo el primer esfuerzo por recopilar fuentes judiciales sobre la esclavitud y la trata de esclavos en la Banda Oriental.

Continuando en la segunda etapa de estudios históricos uruguayos sobre la presencia africana en el Río de la Plata, Agustín Beraza (1968) ilustra las actividades del tráfico esclavista y las sucesivas formas de manumisión que disponían los esclavos para la adquisición de la categoría de “libertos”. Beraza destaca también las manifestaciones culturales de origen africano como las salas de nación y sus fiestas. Por otro lado, el equipo de trabajo integrado por Lucía Sala, Nelson de la Torre y Juan Rodríguez (1968) fue el primero en señalar la importancia del trabajo esclavo en el medio rural de la Banda Oriental durante el período colonial. Su planteo integra al esclavo a la economía de la Banda Oriental y subraya su rol en el desarrollo del comercio, la construcción y la producción. Por su parte, Renzo Pi Hugarte y Daniel Vidart (1969) centran su atención en la esclavitud y la trata, pero fundamentalmente en el legado africano a la cultura nacional y su permanencia en la sociedad actual. Ya en la década del setenta y en plena dictadura militar, la obra de Ema Isola (1975) rescata leyes y decretos vinculados a la esclavitud y su abolición, limitándose a la exposición de esos documentos (Borucki 2012: 20).

Finalizando la segunda etapa de estudios históricos de la presencia africana en el Río de la Plata, son de importancia en el Uruguay los trabajos del historiador afrodescendiente Óscar Montaña (1995, 1997, 2001, 2004, 2008). Enfoca su interés en el tráfico de esclavos, en el trabajo, en la relación con el amo, en los batallones de morenos y pardos, en las salas de nación, entre otros temas (Montaña 1997). Fomenta la idea de la nación uruguaya como deudora con respecto al reconocimiento del aporte africano en su consolidación, además de cuestionar la opinión generalizada de que las relaciones esclavistas en el Uruguay eran más cordiales y humanas que las de otras regiones de América. En otro

trabajo, Montaña (2001) se extiende hasta la tercera década del siglo XIX y se limita casi exclusivamente a la reproducción de fuentes inéditas a las que interpreta según los valores morales y éticos de la actualidad (Borucki 2012: 24). También analiza las características de los pueblos africanos arribados a Montevideo y su situación en el nuevo contexto social (Montaña 2008).

Como tercera y última etapa en la historiografía uruguaya acerca de la presencia africana en la región, Borucki (2012) identifica un período de renacimiento de esos estudios entre los años 2000 y 2010 (Borucki 2012: 24). El trabajo de Ana Frega (2004) constituye uno de esos aportes al centrar su atención en los esclavos durante el gobierno artiguista en la Provincia Oriental. La investigadora examina la participación de los mismos en la guerra y en el nuevo orden social propuesto por el artiguismo en el que la liberación de los esclavos incorporados a los batallones constituía un avance en el proceso de abolición. Arturo Bentancur y Fernando Aparicio (2006), por su parte, examinan las relaciones amo-esclavo a fines del período colonial y durante la Cisplatina a través de inventarios, testamentos, cartas de libertad y registros parroquiales. Ya la propuesta de Romero Jorge Rodríguez (2006) problematiza la construcción de la memoria histórica de la nación uruguaya a través de la idea de una formación étnica en relación a los grupos afrodescendientes. Rodríguez identifica el origen de la discriminación racial en Uruguay en la década de 1870-1880 cuando se inicia la democratización política del país en el marco del proceso de modernización y formación de una sociedad de clases. Según Rodríguez, tal democratización no significó el reconocimiento del segmento afrodescendiente por parte de las autoridades gubernamentales sino la imposición desde el estado de una determinada idea de nación cuyos requisitos de igualdad y de ascenso social fueron concebidos atendiendo exclusivamente a los grupos de origen europeo. A partir de esa premisa, el autor diseña una historia de la relación entre la hegemonía uruguaya y los afrouruguayos desde la esclavitud hasta el inicio del siglo XXI con el fin de identificar los efectos del racismo en la sociedad uruguaya.

Según Borucki (2012), el trabajo de George Reid Andrews (2011) probablemente sea el más significativo sobre la historia y la cultura afrouruguaya del siglo XX (Borucki 2012: 29). En su reflexión, Andrews vincula la desigualdad racial con el candombe, aspectos nunca antes relacionados. Andrews atribuye la persistente discriminación racial de los uruguayos a la popularidad e intensidad con que estos viven el candombe. Los estereotipos raciales que se cristalizan desde el inicio del siglo XX con respecto a la imposibilidad “innata” de los afrodescendientes de independizarse del candombe es la imagen de la negritud que predomina en el Uruguay, según ese investigador.

Finalmente, aportes de peso a la historiografía uruguaya acerca de la presencia africana en el país son indudablemente los trabajos de Alex Borucki (2004, 2005, 2006, 2008, 2009, 2010, 2011) cuyo interés central radica en la esclavitud y su proceso de abolición. En el libro escrito en colaboración con las historiadoras Karla Chagas y Natalia Stalla (2004), estos investigadores examinan los conflictos entre amos, esclavos y el poder político en torno a la abolición y al proceso de militarización de los esclavos en la frontera uruguaya con Brasil. También arrojan luz sobre las circunstancias vividas por los africanos y afrodescendientes esclavos en la frontera cuando se detuvieron las medidas abolicionistas en los territorios uruguayos fronterizos con Brasil, creándose una legalidad de excepción que amparó a los propietarios brasileños que continuaron con sus relaciones esclavistas. En otro trabajo, Borucki (2005) realiza un relevamiento de los estudios más importantes acerca de la esclavitud africana en un marco regional que engloba trabajos producidos en Argentina, Uruguay y el sur del Brasil. Con este trabajo pretende llamar la atención acerca del vacío sobre los estudios de la presencia africana en el territorio uruguayo observado en publicaciones históricas recientes<sup>11</sup>. En otro trabajo, Borucki (2009) analiza las discusiones acerca de la abolición de la esclavitud en diferentes periódicos publicados entre los años 1829 y 1853. De su análisis concluye que la aceptación

---

<sup>11</sup> Se refieren específicamente a los trabajos de Zubillaga (2002) y de Caetano y Rilla (2005).

de la abolición por los sectores patricios constituyó un proceso lento cuyas discusiones giraron en torno a la utilidad o no utilidad de la esclavitud. En esas discusiones también fue mencionado el arribo al Uruguay de los llamados “africanos colonos”, inmigrantes contratados que trabajaban en su lugar de destino para pagar su transporte (Borucki 2010: 121). Esta designación fue utilizada, según Borucki, por los traficantes de esclavos para eludir las patrullas navales británicas. En su tesis doctoral (2011), examina la formación de las identidades sociales de africanos y sus descendientes en la época del tráfico esclavista. Explora, además, las experiencias que vincularon a “negros libres” y “negros esclavos”, las hermandades católicas, las asociaciones afro denominadas “naciones” y el servicio militar como campos de acción cruciales de la experiencia de vida de los afrodescendientes en estas latitudes. Es de destacar en ese estudio su interés por la figura de Jacinto Ventura de Molina, ya manifestado en su trabajo realizado en colaboración con William Acree (2008).

#### **IV.2. Antecedentes lingüístico-lexicográficos**

Dividimos este apartado en dos grupos de los cuales el primero hace referencia a aquellos trabajos que han centrado su atención en el estudio de aspectos lingüísticos no lexicográficos que caracterizaron una forma particular de hablar de los africanos y sus descendientes en el Río de la Plata y en Brasil entre los siglos XVIII y XIX. Ellos son los de Beatriz Fontanella de Weinberg (1987), Tânia Alkmim (1996, 2001, 2006, 2008, 2009), John Lipski (1998), Laura Álvarez López (2007, 2008, 2009) y Magdalena Coll 2010, 2012, 2013). El segundo grupo, por su parte, reúne aquellos trabajos de registro y estudio lexicográfico de las diferentes palabras de origen africano presentes en el español rioplatense y en el portugués de Brasil. Esos trabajos son las de Pereda Valdés (1937 y 1965), Rolando Laguarda Trías (1969), Alberto Britos Serrat (1999), Yeda Pessoa de Castro (1968, 1980, 1983, 2001), Néstor Ortiz Oderigo (2007) y Álvarez López y Coll (2012).

El primer estudio con enfoque lingüístico (no lexicográfico) realizado en el Río de la Plata acerca de las formas de hablar de los africanos y sus descendientes fue el trabajo de Fontanella de Weinberg (1987). En su investigación acerca del español bonaerense, la autora rescata rasgos fonéticos característicos del habla de africanos y sus descendientes de los siglos XVIII y XIX. Detiene su atención en las formas que escritores del siglo XIX adoptaron para representar las diferentes hablas regionales, destacando de entre ellas y para el caso africano la del “Canto Patriótico de los negros celebrando a la ley de libertad de vientres y a la Constitución” de Francisco Acuña de Figueroa (1834), texto del que hablaremos con más detalle en el capítulo II de esta tesis.

Alkmim (1996, 2001, 2006, 2008, 2009), por su parte, llama la atención sobre la ausencia de investigaciones acerca de las formas de hablar de los africanos esclavizados en Brasil (Alkmim 2001). Realiza un relevamiento de las fuentes escritas que hacen referencia a los africanos y sus descendientes en el siglo XIX, de las que se destacan las producciones literarias, principalmente aquellas de ficción narrativa (Alkmim 2001). A propósito de las representaciones literarias de las hablas de los africanos esclavos y sus descendientes, Alkmim concluye que en el siglo XIX se representaba en ellas una oposición primaria entre el “portugués de los blancos” y el “portugués de los negros” y una oposición secundaria entre el “portugués de los [afro] criollos” y el “portugués de los africanos” (Alkmim 2008: 255). En su análisis de los anuncios estudiados por Gilberto Freyre (Alkmim 2006) llega a la conclusión de que la caracterización del habla de los esclavos hecha por la población de origen europeo en el siglo XIX brasileño en esos anuncios (de São Paulo y Pernambuco) gira en torno a dos consideraciones: la primera es que los esclavos criollos, en general, hablan el portugués correctamente y la segunda es que los esclavos africanos que adquieren la lengua portuguesa en la infancia pueden tornarse usuarios competentes de la misma en su adultez. Afirma además que la experiencia lingüística de los esclavos está decisivamente relacionada a su proceso de aculturación en el que el dominio de la lengua aparece como la marca más evidente.

Los rasgos fonéticos que caracterizaron el habla de los africanos en el Río de la Plata han sido estudiados también por Lipski (1998) quien afirma, en primera instancia, que el lenguaje afrorioplatense posee las mismas características que otros dialectos afroibéricos lo que representa un paso importante para los estudios comparativos del español colonial. Apunta que las lenguas africanas denominadas quicongo y quimbundo, al entrar en contacto con el español, conformaron una variedad lingüística que Lipski llama “lenguaje *bozal*” o “habla *bozal*” (Lipski 1998a). En el caso específico rioplatense, esa designación refiere a la forma de habla de los africanos esclavizados identificada con un pidgin que se aproxima al habla de los extranjeros que llevan mucho tiempo en el país (Lipski 1998a: 286). Esas hablas, según Lipski, aparecen en textos producidos en las primeras décadas del siglo XIX que representan lingüísticamente una comunidad de habla *bozal* establecida en Montevideo y Buenos Aires a fines del siglo XVIII. Ya a fines del siglo XIX “los verdaderos *bozales* eran muy pocos” y es posible que esas hablas se mantuvieran, por ejemplo, en los conventillos urbanos que funcionaron como *ghettos* étnicamente marcados debido a la segregación y marginación de la comunidad afrorioplatense en las ciudades (Lipski 1998a: 286). Lipski considera que esas hablas ya habrían desaparecido al inicio del siglo XX. También analiza el proceso de consolidación de los personajes de origen africano y sus hablas en la literatura española del Siglo de Oro y en la literatura hispanoamericana posterior, en las que el tratamiento dado a esos personajes hizo que fuesen vistos como bufones o personajes graciosos (Lipski 1998b). A fines del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX el investigador observa representaciones más auténticas del elemento africano en un corpus de textos afrorioplatenses (Lipski 1998b: 305-306).

Los trabajos de Álvarez López (2007 y 2009) son referencias indiscutibles acerca de la presencia africana en el español rioplatense y en el portugués de Brasil. En los mismos reivindica la importancia de las fuentes secundarias (entre ellas las literarias) en el estudio de las hablas divergentes de la



normativa en el siglo XIX. Tales fuentes reproducen una imagen de los africanos y afrodescendientes que resalta, en la mayoría de los casos, rasgos negativos estereotipados. Esos estereotipos alcanzan también la representación lingüística hasta configurarse en lo que se llama “línua de preto” (Teyssier 1959)<sup>12</sup> constituida por aquellas “marcas” que señalan el carácter desviante del habla de los personajes de origen africano con respecto al habla de los personajes de origen europeo, que es considerada la correcta. Dice Álvarez López (2008 y 2009) que en esas representaciones, además de los datos lingüísticos, se encuentran muchas veces comentarios metalingüísticos relacionados con el lenguaje utilizado por esos personajes que proporcionan información acerca de la realidad de la época. Afirma también que si un rasgo lingüístico atribuido a personajes literarios de origen africano es visto de manera frecuente, se muestra estable a lo largo del tiempo y aparece en diferentes fuentes escritas por diferentes autores en diferentes regiones geográficas y tiempos históricos, es muy probable que, en algún momento, realmente haya sido característico del habla de africanos esclavizados y de sus descendientes (Álvarez López 2008: 297; 2009: 146).

De suma importancia para esta tesis son las investigaciones realizadas por Coll (2010, 2012 y 2013) en el ámbito de la lingüística histórica y en relación con la presencia africana en Montevideo en los siglos XVIII y XIX. Además de caracterizar lingüísticamente ese período de tiempo, Coll (2010) desarrolla un estudio basado en varias fuentes documentales con el propósito de rastrear aquellas formas de hablar de los africanos esclavizados y sus descendientes con miras a distinguir las posibles lenguas africanas habladas en esos siglos en Montevideo. Siguiendo esa misma línea de trabajo analiza textos de escritores como Francisco Acuña de Figueroa (autor que incursiona en la creación literaria en *habla bozal*) y textos en prosa escritos en esa misma variedad lingüística cuya

---

<sup>12</sup> Este concepto es similar al de “lengua de negro literaria” trabajado por Santos Morillo (2010). Este investigador sostiene que los africanos y sus descendientes sufrieron “una discriminación idiomática que es recogida en las obras literarias” y denomina esta representación lingüística como *afroespañol*, o sea “el resultado lingüístico de todos los casos en que hablantes subsaharianos entran en contacto con el castellano” (Santos Morillo 2010 tomo I: 11).

aparición en diferentes periódicos de la época “amplía el espectro de estudio de la representación del habla de los africanos” (Coll 2012: 251). En otro orden de cosas, analiza lingüísticamente (Coll 2013) a los personajes Tabaré, de la obra homónima de Juan Zorrilla de San Martín (1888), y Cuaró, uno de los personajes indígenas de las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz (1888, 1890, 1893 y 1914), trabajo que nos permite, en el marco de esta tesis, enfocar comparativamente las propuestas lingüísticas de los personajes indígenas y las de los personajes de origen africano en la tetralogía histórica de Acevedo Díaz<sup>13</sup>.

Con respecto a los aportes léxicos de lenguas africanas al español rioplatense y al portugués de Brasil cabe destacar que este tema comienza a ser reconocido en la incorporación de material lexicográfico de origen africano en, por ejemplo, el vocabulario rioplatense de Daniel Granada ([1889]1957) en la región y en el diccionario del portugués brasileño de Antônio Joaquim de Macedo Soares (1875 y 1888) en Brasil. En 1933 el tema adquiere especial relevancia con las publicaciones realizadas en el país norteamericano de *O elemento afro-negro na língua portuguesa* de Jacques Raimundo y *A influencia africana no português do Brasil* de Renato Mendonça, trabajos pioneros en la investigación acerca de la influencia africana en el portugués hablado en Brasil y que sirvieron de puntapié inicial para las investigaciones sobre ese tema también en nuestro país.

Raimundo (1933) identifica 309 palabras de origen africano en el portugués de Brasil y destaca la supremacía del elemento bantú. Mendonça (1933), por su parte, realiza un trabajo de referencia obligatoria acerca de la presencia lingüística africana en el portugués brasileño. Además de realizar un análisis de la influencia africana en los aspectos etnográficos, lingüísticos e históricos de su país y de ilustrar acerca de la morfología y la fonética del quimbundo, Mendonça consigna en su escrito más de 350 palabras de procedencia

---

<sup>13</sup> Con esa misma intención, en el capítulo IV de esta tesis se hace referencia a los trabajos de Annie Houot (2007) y Claudia López (2013) acerca de los personajes y las palabras de origen indígena en las novelas históricas de Acevedo Díaz.

africana tomadas del portugués brasileño. Aunque ese número de voces no se compara a las más de 3000 registradas por Pessoa de Castro en 2001 (trabajo del que hablaremos más adelante), aun así esas palabras sirvieron de argumento contra la subestimación existente en la época respecto a la influencia de las lenguas africanas en el léxico del portugués brasileño. Aunque muchas de esas palabras de origen africano ya habían sido incorporadas en algunos diccionarios publicados en ese país, se consideraba que tal influencia había sido mínima e inferior a la indígena. Mendonça advierte acerca de la presencia africana no solo en el léxico sino también en la fonética, la morfología, la sintaxis y en la “musicalidad” de la lengua. Por otro lado, es el primer investigador que introduce en su libro un capítulo dedicado a la presencia de personajes de origen africano en la literatura de su país (como lo veremos en los antecedentes literarios).

Los primeros vocabularios específicos de palabras de origen africano realizados en Uruguay fueron los de Pereda Valdés (1937 y 1965) en los que recoge cerca de cuarenta palabras de origen africano usadas en el Río de la Plata cuyas etimologías recopila fundamentalmente de las investigaciones de Mendonça (1933). El trabajo de Laguarda Trías (1969) constituye el segundo aporte y es considerado uno de los más importantes en el ámbito de los estudios afrouruguayos relacionados con la presencia lingüística africana en el español rioplatense. El referido autor presenta una serie de vocablos clasificándolos en tres categorías denominadas “negrismos rioplatenses”, “auténticos negrismos rioplatenses” y “vocablos que denotan indudable influencia afronegra”. Utiliza como fuentes las obras de Granada (1889), Segovia (1911), Ortiz (1924), Rossi (1926), Raimundo (1933), Mendonça (1933), Becco (1953), Corominas (1954-1957) y Gobello y Payet (1959), además de una serie de obras literarias.

Por su parte, Britos Serrat (1999), en Uruguay, confecciona un glosario con más de 300 palabras de supuesto origen africano. Para la elaboración del mismo utilizó varias fuentes documentales procedentes de Argentina, Brasil, Cuba, Puerto Rico y Uruguay. En Argentina, el diccionario de “africanismos”

elaborado por Ortiz Oderigo (2007) consiste en el primero y único de su género publicado en ese país hasta la fecha. En él su autor consigna varios cientos de vocablos cuyo origen reconoce distintas lenguas provenientes de África, en su mayoría del quimbundo, según el investigador. Afirma Ortiz Oderigo que varias de las palabras recogidas ya han sido incorporadas al lenguaje de Argentina y Uruguay y de otros países americanos. Anota además que el lunfardo mantiene varias palabras de origen africano aunque modificadas en su acepción original, como ser *changüü, milonga, punga, quilombo* (Ortiz Oderigo 2007: 23). También registra una serie de nombres correspondientes a naciones africanas que estuvieron presentes en Buenos Aires en el momento de la esclavitud, tales como *benguela, mina, molembo, nagó*, entre otras (Ortiz Oderigo 2007: 24).

Pessoa de Castro (1968, 1980, 1983, 2001) es actualmente la autoridad máxima en Brasil en lo que de lenguas africanas se refiere. Defiende la postura de que el portugués brasileño es el resultado de una doble interacción que provocó la “portugalización” de los africanismos y la “africanización” del portugués (Pessoa de Castro 1980: 42). Afirma también que las lenguas africanas habladas en el Brasil, que directamente ejercieron gran influencia en la cultura brasileña, fueron aquellas procedentes del grupo lingüístico nígero-congolés divididas, a su vez, en los subgrupos sudanés y bantú, a saber: del subgrupo sudanés las lenguas yoruba y fon, y del subgrupo bantú las lenguas quimbundo, quicongo, umbundo, maconde y macua (Pessoa de Castro 1968: 66-67). Sostiene conjuntamente con de Souza (1980) que las palabras de origen bantú se encuentran más integradas al sistema lingüístico del portugués que las de origen sudanés (lo que demuestra su mayor antigüedad) y su influencia es mayor por el número elevado de préstamos que se observan provenientes de ese grupo lingüístico africano (Pessoa de Castro y de Souza 1980, Pessoa de Castro 1983). En algunos casos, esos aportes léxicos bantúes sustituyen totalmente la palabra equivalente en portugués<sup>14</sup>. La

---

<sup>14</sup> Por ejemplo: *corcunda* por “giba”, *moringa* por “bilha”, *molambo* por “trapo”, *xingar* por “insultar”, *cochilar* por “dormitar”, *caçula* por “benjamim”, *dendê* por “óleo-de-palma”, *bunda*

investigadora recoge más de 3000 palabras de origen africano presentes en el portugués corriente de Bahía en diferentes contextos sociolingüísticos (Pessoa de Castro 2001). Realiza a partir de ellas un estudio etnolingüístico detallado y elabora un vocabulario cuyo rigor científico supera a los registrados hasta el momento. Ese trabajo constituye también un aporte fundamental para el estudio de la influencia africana en el léxico del español rioplatense, como por ejemplo en el cotejo de etimologías propuestas por otros vocabularios de origen africano elaborados en Argentina y Uruguay (Pereda Valdés 1937 y 1965, Laguarda Trías 1969, Britos Serrat 1999, Ortiz Oderigo 2007), nombrados anteriormente.

La publicación de Álvarez López y Coll (2012), por su parte, involucró a varios investigadores de Brasil y Uruguay interesados en la presencia de palabras de origen africano en el español uruguayo y el portugués brasileño. El punto de partida de los ensayos incluidos en ese libro son los trabajos lexicográficos de Pereda Valdés (1937 y 1965) y de Laguarda Trías (1969) y su objetivo fue analizar la presencia léxica africana en las lenguas antes referidas desde una perspectiva diacrónica como también sincrónica, con el fin de “dar reconocimiento al aporte africano en la consolidación de las lenguas iberorrománicas en suelo americano” (Álvarez López y Coll 2012: 9).

#### **IV. 3. Antecedentes literarios**

Como se dijo anteriormente, la inclusión de los estudios agrupados en lo que llamamos “antecedentes literarios” responde a la necesidad de establecer conexiones con trabajos que hayan investigado desde los estudios literarios las dimensiones simbólicas de los personajes de origen africano en obras literarias de la región en el siglo XIX.

---

por “nádegas”, *marimbondo* por “vespa”, *carimbo* por “sinete”, *cachaça* por “aguardente” (Pessoa de Castro (s/d).

Destacamos como pioneros en el ámbito de los estudios literarios acerca de la presencia africana en producciones literarias, los apuntes de Mendonça (1933) en Brasil (que realiza una breve reseña de los personajes de origen africano en la literatura brasileña hasta su tiempo), el trabajo de Carábula (1952) en Uruguay (en el que se agrupa una serie de producciones orales acerca de esa temática en el Río de la Plata) y la investigación de Becco (1953) en Argentina (que rastrea la presencia africana en el cancionero rioplatense). Como antecedentes directos sobre el tema para esta tesis presentamos los estudios de David Brookshaw (1983) para el caso brasileño, Alejandro Solomianski (2003) para el caso argentino y Alejandro Gortázar (2003, 2006, 2007, 2008, 2010, 2013) para el caso uruguayo<sup>15</sup>.

El trabajo de Brookshaw (1983) plantea el estudio específico de los estereotipos que involucran a personajes africanos y afrodescendientes en la literatura brasileña<sup>16</sup>. Destaca la total ausencia de personajes de origen africano en la literatura brasileña anterior a 1850, año de la abolición del tráfico (hecho que sorprende debido a la presencia diaria de los esclavos en aquella época). Ese hecho es explicado por Brookshaw a raíz de la concepción del escritor brasileño de ese período histórico de no considerar al esclavo como a un ser humano. La literatura posterior a 1850 demuestra, en contrapartida, una inclusión mayor de personajes de origen africano observada por primera vez en la obra dramática *O Comendador* (1856) de Francisco Pinheiro Guimarães. Por otra parte, al analizar

---

<sup>15</sup> Debemos destacar aquí el interés por la producción literaria de escritores afroargentinos demostrado por Britos Serrat (1990) con la publicación de una antología de poetas “negros” uruguayos que abarca composiciones de los siglos XIX y XX. Por su parte y en Brasil, Zilá Bernd (1992) organiza también una antología de poesía afrobrasileña. Cirio (2007) emprende el mismo trabajo para el caso argentino. Anteriormente, Pereda Valdés (1936) da a conocer una antología de poesía “negra” americana.

<sup>16</sup> En la década del setenta Pessoa de Castro (1978) aborda la presencia africana en cuentos populares bahianos a través de la mirada del escritor João Silva Campos. También son muy significativos los trabajos sobre este tema de Proença Filho (2004), Imbroisi y Carrizo (2013), entre otros.

el romance<sup>17</sup> *As vitimas-algozes* (1869) de Joaquim Manuel de Macedo, Brookshaw observa la noción de que los caracteres negativos atribuidos a los personajes afrodescendientes presentes en esa obra son considerados como de origen africano mientras que sus cualidades positivas son vistas como resultantes del contacto con la civilización europea. Explica Brookshaw que ese imaginario era común en la mayoría de los intelectuales brasileños de la segunda mitad del siglo XIX, defensores del ideal de progreso económico y tecnológico. El naturalismo (como escuela literaria), por su parte, proporcionó a esos escritores la oportunidad de realizar una suerte de estudio clínico de los personajes de origen africano a partir del cual quedaría demostrada la bestialidad de esos personajes principalmente en lo sexual, como en el caso de *O cortiço* (1890) de Aluísio de Azevedo. Algunos de los estereotipos sobre los personajes de origen africano presentes en las obras narrativas del siglo XIX brasileño y trabajados por Brookshaw son los de, por ejemplo, el “esclavo noble” que vence por la fuerza de su asimilación (como es el caso, en la narrativa de Acevedo Díaz, del personaje Esteban de *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893), analizado en el capítulo IV de esta tesis), el “negro víctima” presente en la literatura abolicionista defensora de la libertad de los esclavos (visto para el caso uruguayo en los textos de Acuña de Figueroa y principalmente en el poema “El esclavo” (1839) de Adolfo Berro, analizados en el capítulo II de esta tesis), el “negro infantilizado” servicial y subalterno y su contracara el “negro demonio”, vuelto feroz por fuerza de su propia esclavitud (visualizado en Ramón Montiel, protagonista del cuento “El primer suplicio” (1901) de Acevedo Díaz, analizado en el capítulo V de esta tesis), el “negro pervertido”, el “negro exiliado”, entre otros.

---

<sup>17</sup> Entendemos, en este caso específico, por “romance” la narración “de um fato imaginário, mas verossímil, que representa quaisquer aspectos da vida familiar o social do homem. Comparado à novela, o romance apresenta um corte mais amplo da vida, com personagens e situações mais densas e complexas, com passagem mais lenta do tempo” (Nicola 2003: 38).

El trabajo de Alejandro Solomianski (2003) pretende explorar las conexiones entre la identidad argentina y la afroargentinidad<sup>18</sup>. Propone la lectura de los discursos liberales decimonónicos puestos en práctica en Argentina como discursos propios de un proyecto nacional que se sustentó en el silenciamiento y la desaparición de los afroargentinos. Aborda la cuestión de las voces ocultas de la negritud y su interacción con la comunidad nacional argentina desde dos direcciones: el del imaginario hegemónico constituido a partir de la represión y distorsión de la afroargentinidad y el de la restitución de esas voces acalladas y reprimidas. Reflexiona sobre los personajes de origen africano presentes en el romance *La reconquista de Buenos Aires* (1807) de Pantaleón Rivarola en el que se destaca la participación de los combatientes afrodescendientes en la defensa contra las invasiones inglesas. Para el caso uruguayo reivindica la figura de Ansina estudiada también por Gortázar (2003 y 2006). Asimismo analiza las tensiones entre la dicotomía rosismo/antirrosismo en relación a los afroargentinos (como, por ejemplo, la creación del personaje de la “negrilla delatora” aliada al dictador) y las posturas liberales que ocupan un lugar central en la definición de las pautas de la argentinidad. En ese marco los afroargentinos serán construidos a través de las operaciones de desplazamiento y repudio. Analiza las obras *El matadero* de Esteban Echeverría (1839), *Amalia* de José Mármol (1851) y *Martín Fierro* de José Hernández (1872 y 1879) a partir de una lectura del discurso hegemónico desde la perspectiva subalterna y de las correlaciones existentes entre “raza” y género.

Los trabajos de Alejandro Gortázar (2003, 2006, 2007, 2008, 2010, 2013) son de referencia indiscutible para el estudio de la presencia africana en la literatura uruguaya del siglo XIX<sup>19</sup>. Advierte acerca del origen de la concepción de la nacionalidad oriental como estrictamente “blanca” y “europea” e indiferente a los “problemas raciales” (Gortázar s/d). Plantea la incapacidad que tuvo la

---

<sup>18</sup> Para el caso argentino sobre este tema destacamos los trabajos de Aponte-Ramos (1999), Casals (2010), Corona y Bocco (s/d), entre otros.

<sup>19</sup> Sobre este tema en Uruguay conocemos, además, los trabajos de Torres (1997) y Acree y Borucki (2008).



intelectualidad letrada decimonónica (y posterior) de aprehender y comprender a los africanos y sus descendientes en sus concepciones, problemáticas y lenguajes (Gortázar 2003). Ocupa un lugar importante en sus estudios la obra de Jacinto Ventura de Molina<sup>20</sup> (Gortázar 2007, 2008, 2010), escritor afrodescendiente víctima de la discriminación de la “ciudad letrada” montevideana del XIX. Anota acerca de la importancia de esa figura del Montevideo de aquella época que “emerge como un objeto de estudio pertinente y legítimo para varias disciplinas” (Gortázar 2010: 264). Señala que ese letrado afrouruguayo sufrió diferentes formas de rechazo por parte de la comunidad intelectual ciudadana como ser el insulto, la risa y el silencio. Su deseo de pertenecer a la ciudad letrada parecía desproporcionado para algunos y gracioso para otros, “siempre partiendo de un desajuste entre lo que se esperaba de un afrodescendiente y lo que este pretendía ser” (Gortázar 2010: 267). Su situación marginal provocó que su enunciación ocupara un lugar intermedio entre la de “grandes hombres blancos” y los afrodescendientes esclavos y libres. Gortázar también reflexiona acerca de los semanarios afrodescendientes *La Conservación* (1872) y *El Progresista* (1873)<sup>21</sup> y sus implicaciones en la comunidad letrada del siglo XIX montevidiano (Gortázar 2006). Su mirada desde lo étnico-racial de algunas novelas de Juan Carlos Onetti (Gortázar 2013) ofrece un panorama más amplio en los estudios literarios de la presencia africana en la literatura uruguaya y un aporte teórico acorde con lo planteado en esta tesis.

## V. Organización de la tesis

La tesis posee siete capítulos. En el primero buscamos situar históricamente la presencia africana en el Río de la Plata desde la esclavitud hasta los procesos de abolición. En ese capítulo también nos centramos en las formas de organización social que los africanos y sus descendientes adoptaron en las

---

<sup>20</sup> Acree (2009) publica también un estudio sobre esta figura montevideana del XIX y las relaciones que se establecieron entre sus escritos con los presupuestos imperantes de la época. Junto con Borucki (2008) publica una colección de ensayos y escritos del “licenciado negro”.

<sup>21</sup> Sobre estos semanarios contamos con el estudio de Fernández Guerra (2015).

colonias del Río de la Plata (cofradías, salas de nación y “clubes de negros”). Buscamos describir además una posible realidad lingüística montevideana de la primera mitad del siglo XIX en la que situamos las diferentes lenguas africanas que seguramente estuvieron presentes y vitales en aquella sociedad decimonónica. Asimismo ensayamos algunas hipótesis de los motivos que llevaron al desplazamiento y pérdida de esas lenguas en el Montevideo de aquella época.

En el capítulo II nos abocamos a describir un posible panorama intelectual y cultural montevideano del siglo XIX en el cual incluimos los aportes de los africanos y sus descendientes. Proponemos una descripción de los procesos de creación del “campo intelectual” y específicamente literario de Montevideo, en el que incluimos la publicación de *El Parnaso Oriental* (1835 y 1837) y la influencia intelectual ejercida por la generación romántica argentina, exiliada en la capital oriental durante el período de la Guerra Grande (1839-1851). En ese universo intelectual ubicamos lo que sería la presencia literaria afrodescendiente directa con la figura del “licenciado negro” Jacinto Ventura de Molina (1766-1837) y el aporte de los semanarios *La Conservación* (1872) y *El Progresista* (1873), ya mencionados. Luego nos adentramos en el abordaje de la presencia indirecta de origen africano, analizando algunas producciones de Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862), Adolfo Berro (1819-1841) e Isidoro de María (1815-1906). La intención de incluir esos autores en la reflexión responde al objetivo de elaborar una especie de historia de la presencia africana indirecta en la literatura de nuestro país en el siglo XIX. Acuña de Figueroa se centra en la temática de la libertad de vientres (“Canto patriótico de los negros celebrando la libertad de vientres y a la Constitución” de 1834) y del tráfico esclavista (“La madre africana” de 1835) realizando hasta algunas denuncias referentes al segundo aspecto. Del poema “El esclavo” (1839) de Berro se analizan las concepciones acerca de la representación de la voz del esclavo desde la perspectiva del “intelectual solidario” (Spivak 1985) y del planteo de la literatura como “institución de escucha” (Spivak 1985). En el caso de *Montevideo antiguo* (1887,1895) de de María, el foco central es el análisis de algunas prácticas

laborales y culturales realizadas por la población afrodescendiente montevideana y la cristalización de una mirada estereotipada acerca de los mismos que se dirige hacia su cuerpo y las formas de tratamiento que utilizaban para dirigirse a eurocriollos (*su merced*) y las que recibían (*tíos*).

El capítulo III se centra en la figura de Eduardo Acevedo Díaz, eje alrededor del cual gira el estudio de esta tesis. La figura de ese escritor se ubica en el universo intelectual montevideano de fines del siglo XIX, período que se configura intelectualmente inestable y “fronterizo”, de forja de identidades y concepciones culturales de la joven nación uruguaya. En este capítulo destacamos el discurso étnico-racial de Acevedo Díaz en diálogo con las concepciones propias del positivismo emergente de la época. De ese conjunto de teorías destacamos la de Walter Bagehot (1872) como la más influyente en las concepciones de Acevedo Díaz acerca de la configuración étnica de la nación oriental. También observamos lo que Real de Azúa (1991) llamó la “tesis de la independencia clásica” en la concepción histórica del escritor. En este capítulo comenzamos el estudio de la presencia africana en la obra de Acevedo Díaz, aislando el corpus de trabajo y organizando el desarrollo de su estudio. La organización está dada desde una perspectiva cronológica de los hechos narrados en sus textos a través de la cual se ofrece un panorama acerca de la evolución de la presencia africana en esas obras.

En el capítulo IV realizamos el estudio de los personajes de origen africano presentes en las novelas históricas *Ismael* (1888), *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893)<sup>22</sup>. Introduce el estudio una breve reseña de investigaciones acerca de la presencia indígena en esas obras con la finalidad de realizar un abordaje comparativo. A continuación analizamos los personajes de origen africano Macario, Gertrudis y Pitanga presentes en *Ismael* (1888) y por ende en el contexto de la revolución artiguista. En la representación de esos personajes se observa una especie de “evolución lingüística” que parte del menos al más favorecido, dentro

---

<sup>22</sup> No se observan personajes de origen africano en *Lanza y sable* (1914).

de una escala de subalternidad. Luego emprendemos el estudio de Esteban y Guadalupe presentes en *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893). Consideramos que esos personajes, como se dijo anteriormente, se construyen como representaciones ideales de lo que serían los afrouruguayos en los que se observa un proceso de asimilación que ha logrado su culminación. Finalmente de Nerea, personaje de *Grito de gloria*, se analiza su importancia como personaje circunstancial cuya función (además de la relacionada a lo estrictamente anecdótico) es resaltar un paisaje urbano propio de aquel entonces y permitir al narrador realizar descripciones tendientes al estereotipo corporal adjudicado a ese tipo de personajes. Culmina este capítulo la referencia a la fórmula lingüística *su merced*, usada por los personajes de origen africano de *Nativa* y *Grito de gloria*. Esos tres personajes se contextualizan en el período de la dominación luso-brasileña y en las revoluciones que terminaron con esa dominación.

El capítulo V se inicia con el análisis de la presencia africana en la cuentística de Acevedo Díaz en el ejemplo de Ramón Montiel, personaje histórico, protagonista del cuento “El primer suplicio” (1901). Los hechos narrados se ubican en el contexto de la Revolución de las Lanzas encabezada por Timoteo Aparicio contra el presidente Lorenzo Batlle que abarcó los años 1870 y 1872. Se cuenta la puesta en práctica de la sentencia de fusilamiento del soldado raso y afrodescendiente Ramón Montiel por haber dado muerte a un superior. A diferencia de las novelas históricas, esos hechos son narrados desde la perspectiva de un personaje-narrador. Para el análisis de este personaje hemos utilizado también la noción de la literatura como “institución de escucha” (Spivak 1985) y las posibilidades comunicativas de los subalternos. El capítulo culmina con el análisis del personaje ficcional Zambique de la novela *Brenda* (1886). Aunque es la primera producción novelística de su autor y antecede en su publicación a las demás obras cuyos personajes afrodescendientes se analizan en esta tesis, los hechos que se narran en la misma se ubican al final del trayecto histórico propuesto por Acevedo Díaz, presumiblemente entre abril de 1872 y enero de 1875. Zambique es un exesclavo que aún conserva las marcas de la esclavitud. Se

muestra melancólico y es el único personaje de origen africano de las obras de Acevedo Díaz al que se le atribuyen algunos rasgos culturales de presumible origen africano, como ser el de tocar la marimba y participar como rey en las fiestas de su nación. Su muerte adquiere significaciones simbólicas relacionadas con el planteamiento acerca de los africanos y afrodescendientes presentes en la narrativa acevediana.

El capítulo VI contiene el análisis de las palabras de origen africano presentes en las obras narrativas de Acevedo Díaz, incluyendo a las que no contienen personajes de origen africano. De las veinticuatro palabras recopiladas de las obras de nuestro autor y que aparecen en algunos de los vocabularios específicos de palabras de origen africano que nombramos en el aparatado acerca de la metodología de esta tesis (*balumba, bombear/bombero, cachaza, cachimba, cachimbo, cafre, cambado, candombe, catinga, coco, congo, fulo, mandinga, mangangá, marimba, marímbula, maturrango, milonga, mojiganga, morondanga, morrongo, muleque, sandunga/sandunguera, tambor/tamboril*), podemos establecer con mayor rigor el origen africano de doce de ellas (*bombear/bombero, cachimba, cachimbo, candombe, catinga, congo, fulo, mandinga, marimba, maturrango, milonga y muleque*) en base a las investigaciones que se registran en el capítulo del que estamos hablando. Ya hemos expuesto anteriormente los procedimientos metodológicos empleados para la obtención de esos datos y del análisis realizado sobre esas palabras.

Cierra esta tesis un capítulo destinado a las conclusiones de la misma que proponen una mirada abarcadora del fenómeno estudiado, un registro bibliográfico y un anexo.

## **CAPÍTULO I**

### **AFRICANOS Y AFRODESCENDIENTES EN EL SIGLO XIX URUGUAYO**

#### **I. 1. Introducción**

En la segunda mitad del siglo XIX, Uruguay inicia una etapa de modernización, entendida aquí como un proceso por el cual las jóvenes naciones latinoamericanas, periféricas a escala mundial, realizaron la “adaptación y puesta al día” de sus economías tradicionales a los nuevos patrones del sistema capitalista, liderado en aquel entonces por Gran Bretaña (Méndez Vives 2007: 5). Dicho proceso no solo afectó los sectores económicos del país, sino que produjo también cambios importantes en el ámbito político, administrativo, social y cultural de la sociedad uruguaya de aquella época, haciendo del Uruguay “una región cada vez más dependiente de los centros mundiales del poder” (Méndez Vives 2007: 5). Si bien los signos de ese proceso ya habían comenzado a manifestarse a fines de la Guerra Grande, fue a partir de 1876 que se hicieron más notorios. A los gobiernos militares de Lorenzo Latorre (1876-1880) y Máximo Santos (1880-1886) correspondió la tarea de crear las condiciones indispensables para la inserción del Uruguay en la órbita capitalista. En este contexto social, político y económico que atravesó nuestro país en esta segunda mitad del siglo XIX ubicamos el accionar literario e ideológico de Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921).

Como esta tesis busca estudiar la presencia lingüística africana y afrodescendiente en las obras narrativas de Acevedo Díaz, realizaremos en este primer capítulo una síntesis histórica de lo que fue el devenir de los afrodescendientes y sus lenguas en el territorio uruguayo, durante el siglo XIX.

## **I. 2. Presencia africana en el proceso de creación del estado oriental y su inserción en la modernización**

La militarización de la sociedad uruguaya (1810-1870), que afectó especialmente a los habitantes pobres, hizo que el ejército desempeñara un rol clave en la naciente república que buscaba ajustarse a los cánones de la modernidad. La creciente “proletarización de los sectores populares” (Borucki *et al* 2009: 74) hizo necesaria la implementación de instituciones disciplinantes, encargadas de moldear el cuerpo y el alma de los individuos con el fin de crear trabajadores asalariados para su incorporación al nuevo mercado de trabajo. El ejército constituyó, por una parte, “una de las instituciones en donde se recreaba el orden social ideado por la elite” y “un ámbito privilegiado para aplicar los ensayos disciplinadores de la dirigencia sobre los sectores populares” (Borucki *et al* [2004] 2009: 74).

Los sectores populares, rurales y urbanos, fueron especialmente afectados por la militarización, que perderá fuerza hacia 1886. Tales sectores estaban integrados por los habitantes más pobres del país, entre ellos los “morenos y pardos”<sup>23</sup>. Estos, a causa de su condición étnico-racial y su situación socioeconómica, habrían sido los más afectados desde los albores del estado oriental, sujetos a levas justificadas por la mentalidad esclavista que suponía la existencia de los africanos y sus descendientes “solo en función de servir a los criollo-europeos, integrando la estructura de interacción esclavista del imaginario republicano” (Borucki *et al* [2004] 2009: 75). Tal imaginario elaboró la asociación “negro-esclavo”, complementándola con la dupla “negro-soldado”, tras la inserción social de los antiguos esclavos al ejército, favorecida por la abolición (Borucki *et al* [2004] 2009: 79). Africanidad, esclavitud y racismo estaban estrechamente vinculados, aun después de la obtención de la libertad. “El

---

<sup>23</sup> Designación que hacía referencia, desde la época de la colonia, a los africanos y sus descendientes con la finalidad de “legitimar ciertas modalidades de racismo” (Borucki *et al* [2004] 2009: 274).

racismo permitió incorporar masivamente el trabajo esclavo sin mayores perplejidades o cuestionamientos morales” (Borucki *et al* [2004] 2009: 274).

La trata de africanos para su posterior esclavitud en los territorios de América nace a partir de las condiciones en que se dio el “descubrimiento” del Nuevo Continente y de su rol en la economía occidental de aquel entonces. El arribo y eventual aumento de africanos cautivos en estas tierras se relaciona con la rápida disminución de las poblaciones aborígenes, esclavizadas en la explotación minera y en las grandes plantaciones, además de la gran mortandad que provocaban en esas poblaciones las enfermedades traídas por los europeos. Según Palermo (2004), la trata fue:

[...] el sometimiento violento de millones de seres humanos contra su voluntad con la finalidad de sustentar la economía emergente y la competencia colonial de los países europeos, configurando el mayor genocidio de la historia de la humanidad (Palermo 2004: 93).

En el caso de la Banda Oriental, se considera el año 1680, correspondiente a la fundación de la Colonia del Sacramento por los portugueses, el momento de la introducción de los primeros cautivos africanos en ese territorio, aunque también se maneja la hipótesis de que los primeros esclavos que llegaron a estas tierras lo hicieron en la expedición de Hernando Arias de Saavedra en 1608 (Montaño 2008: 107). A partir del arribo de tropas españolas a Montevideo en el año 1724, el tráfico de cautivos africanos aumentó considerablemente, encontrándose en pleno auge en el año 1743 (Silva 2004: 38). En 1803 se registra en Montevideo la mayor concentración de población afro, estimándose alrededor de un 35% del total de la población en general, según Pi Hugarte y Vidart (1969: 22), si bien para Montaño (2004) la población afro constituía en ese año “más del 40 por ciento de la población de la ciudad capital” (Montaño 2004: 204). Fue también en 1803 cuando se organizó entre los esclavizados un plan de levantamiento con el fin de huir al medio rural y



conformar allí una población separada y exclusivamente afro, siendo el principal protagonista de esa revolución el pueblo *ewe fon*<sup>24</sup> (Montaño 2004: 204). Probablemente el destino de estos africanos huidos fuera el “Quilombo del Monte Grande”, uno de los quilombos que se ubicaban en territorio uruguayo (Beraza 1968: 166).

Para que la sociedad esclavista colonial funcionara era necesaria la existencia de una fuerte estratificación de sus clases sociales, previa justificación ideológica por parte de España (Isola 1975: 51). Los grupos dominantes durante el coloniaje “se imaginaron” el orden social a través del sistema de castas, en el cual los africanos se concentraban en el último peldaño, agrupados bajo una misma categoría étnica (Borucki *et al* [2004] 2009: 274).

Según Isola (1975), el trato que recibió el esclavo en la Banda Oriental, en la época de la colonia, “fue ciertamente más benigno que en otros países americanos”, y agrega que la suerte del esclavo en estas regiones podría equipararse a la de los “blancos pobres” (Isola 1975: 211). Estas afirmaciones fueron puestas en duda por otros investigadores (Montaño 1997 y 2008; Palermo 2001; Borucki *et al* [2004] 2009) que relatan casos de duros castigos perpetrados por amos hacia sus esclavos en el marco de situaciones violentas en las que se encontraban sometidos. Por lo pronto, el hecho de estar esclavizados constituye en sí mismo un acto de violencia y, además (e Isola también lo registra), eran muy frecuentes las fugas, síntomas de resistencia que denunciaban una situación de sometimiento adversa e intolerable.

Sería pertinente agregar que la esclavitud fue particularmente ventajosa para el rápido crecimiento económico de Montevideo. Además de realizar todas

---

<sup>24</sup> También denominado *magi* o *maghi*. Al parecer era muy temido por los esclavistas, “por causa de su férrea disciplina y su espíritu tribal, conservados a través del tiempo. Se recelaba de ellos porque efectuaban rituales que alcanzaban amplia resonancia no sólo en el ámbito de los afrouruguayos, sino en los sectores ‘blancos’ de la población” (Ortiz Oderigo 1984: 108 *apud* Montaño 2008: 317).

las tareas que no realizaba la población europea o eurocriolla por considerarlas innobles o indeseables, los africanos esclavizados trabajaban también en la industria saladeril en la elaboración del tasajo, utilizado para alimentar a otros esclavos de las distintas regiones de América (Montaño 2008: 213). Brasil y Cuba constituían los principales mercados para tal producto, padeciendo esta industria una fuerte crisis local a fines del siglo XIX, por el incremento de su producción por parte de Buenos Aires (Méndez Vives 2007:23).

El proceso de abolición de la esclavitud en el Uruguay se inicia en el año 1841. Goldman (2008) califica el pasaje de los esclavos hacia la libertad como un trámite “traumático”, ya que varios de ellos continuaron ligados a sus viejos amos y otros se encontraron fuera del mercado laboral (Goldman 2008: 179). Según Frega *et al* (2004), la abolición de la esclavitud fue una conquista, no una concesión (Frega *et al* 2004: 116). Las leyes de libertad de vientres se elaboraron desde los tiempos de la revolución (1813) y de la independencia (1825), y figuraron en la primera Constitución (1830), aunque recién en 1839, a raíz del tratado firmado con Gran Bretaña (y ratificado en 1842) se pone fin a la trata esclavista, por lo menos por las vías oficiales (Borucki *et al* [2004] 2009: 11).

La Guerra Grande (1839-1851) constituyó un período importante para el logro de la libertad de los africanos esclavizados, por las prácticas de manumisión que realizaron tanto el gobierno de la Defensa (1842) como el gobierno del Cerrito (1846). Gracias a esas prácticas y a la ley de libertad de vientres (1830), el esclavo dejaba de serlo para pasar a la categoría de “liberto”, o sea, hombre libre pero cuya libertad estaba restringida, dado su condición étnico-racial y su pasado de esclavitud. Como se puede ver, la condición del africano o afrodescendiente libre no era en absoluto ideal. La ley de abolición de 1842 concedía la libertad a todos los hombres útiles, en tanto que aquellos no aptos para la guerra, las mujeres y los niños, quedaban en situación de pupilos (Pi Hugarte y Vidart 1969: 24). Era la llamada abolición en caso de leva, practicada

desde 1810, año en que comienza el proceso de militarización de la sociedad uruguaya, del que ya hicimos mención.

En estas condiciones económicas y socioculturales que derivaron de la introducción de africanos al Nuevo Mundo para su esclavización en pos del desarrollo económico de las naciones europeas colonizadoras y, en este caso, su inserción en la sociedad colonial montevideana, ¿cuál fue la situación del cautivo africano en estas tierras orientales? ¿Qué sucedió con su lenguaje? ¿Cómo se dio la adaptación lingüística de este “inmigrante involuntario”? ¿Cuál fue el destino de sus lenguas luego de la abolición definitiva de la esclavitud en el Uruguay? Estas y otras preguntas guían el curso de la reflexión que sigue.

### **I. 3. Organizaciones de africanos en el Montevideo del siglo XIX**

En la sociedad receptora, los africanos primero, luego los afrodescendientes, se agruparon en tres tipos de organizaciones a lo largo del siglo XIX: las cofradías, las naciones y las sociedades o “clubes de negros” (Goldman 2008: 176-177). Estas organizaciones fueron siempre estrictamente controladas por las autoridades montevidéanas.

Las cofradías más importantes fueron la “Cofradía del Rey San Baltasar” y la “Archicofradía de San Benito de Palermo”, fundadas en el último cuarto del siglo XVIII y que subsistieron hasta fines del siglo XIX. Eran herramientas de evangelización y control social (Goldman 2008: 176). En España, desde la Edad Media, se les permitía a los esclavos reunirse en cofradías para que celebraran las fiestas a su modo, “para así acudir más gustosos al trabajo y tolerar mejor el cautiverio” (Santos Morillo 2010: 22, tomo I). En Montevideo, por la popularidad generada por la fiesta de San Baltasar, en 1852 el gobierno reconoció y autorizó su celebración el día 6 de enero de cada año, dando paso a lo que se conoce ahora como “las llamadas” (Rodríguez 2006: 47).

Las naciones o “salas de nación” agruparon, durante casi todo el siglo XIX, a los africanos según su supuesto lugar de procedencia. Algunos de los nombres de las “salas de nación” de Montevideo fueron *benguela, cabinda, camundá, casanche, congo, fula, hausa, luanda, lubolo, magi, mina, monyolo, mandinga, mozambique, quisama* (Álvarez López 2012: 41). Estos vocablos utilizados para denominar a las diversas naciones, “tuvieron diferentes formas y significados en varios momentos históricos y espacios geográficos, dependiendo de quién los usaba” (Álvarez López 2012: 36)<sup>25</sup>. Esas naciones, que tenían sus autoridades y jerarquías estructuradas a partir de las reglas establecidas por cada pueblo, manejaban, entre sus objetivos, la defensa de los intereses de la comunidad. Las autoridades de estas naciones se elegían entre aquellos que tenían antepasados monarcas en sus respectivos pueblos africanos (Rodríguez 2006: 50).

Por su parte, los “clubes de negros” surgen hacia fines de la década de 1860, período en que “los sectores intelectuales presagiaban un quiebre con el espiritualismo a favor del positivismo” (Goldman 2008: 177). Además se cree también que estos clubes surgieron del contacto que se produjo en esa época con el socialismo utópico y con las sociedades afro de Buenos Aires, “las cuales fueron un modelo para las montevidéanas” (Goldman 2008: 177). En conexión con estas organizaciones afro, se fundan a fines del siglo XIX una serie de periódicos representativos de la “sociedad de color” (*La Conservación y El Progresista*, de 1872 y 73 respectivamente), que marcan una ruptura con el pasado esclavista e inician el trayecto hacia la ciudadanía (Gortázar 2006: 110).

#### **I. 4. Realidad lingüística de los africanos cautivos traídos al Uruguay**

##### **I. 4. 1. Bozales y ladinos**

---

<sup>25</sup> Con excepción de *mina, fula y hausa*, todos los nombres de nación de este conjunto de salas que funcionaron en Montevideo se refieren a hablantes de lenguas del grupo bantú (Álvarez López 2012: 41)

En la sociedad colonial, se denominaba *bozal* a aquellos “esclavos recién llegados que no habían aprendido el castellano y a quienes no se les conocían sus buenas o malas costumbres” (Isola 1975: 47). Laguarda Trías (1969) dice que “se les aplicó ese nombre porque producían el mismo efecto que si tuvieran un bozal que les impidiese hablar” (Laguarda Trías 1969: 37).

Según Lipski (1998), la palabra *bozal* fue utilizada por primera vez hacia finales del siglo XV para designar “al negro nacido en África que no había adquirido casi nada de cultura europea”. Siempre se la consideró como una palabra despectiva, equivalente a “salvaje” o “bárbaro” (Lipski 1998: 298). Con el tiempo pasó a referir a aquellos africanos que no hablaban español o portugués o que hablaban una forma muy reducida de esas lenguas, a su arribo a Europa. Al trasladar la terminología esclavista a las colonias hispanoamericanas, la palabra *bozal* mantuvo la acepción de “africano que hablaba poco o nada de español” (Lipski 1998: 298). Afirma Lipski también que el habla *bozal* era “el lenguaje reducido del que aprende el español por primera vez, en condiciones difíciles y sin lograr un dominio completo de la gramática y de la pronunciación” (Lipski 1998: 299). Constituyó “un lenguaje de urgencia utilizado por la primera generación de africanos enfrentados a la necesidad de aprender la lengua de los amos” (Lipski 1998: 299). La significación del término parece haberse extendido, ya que se lo encuentra, por ejemplo, en este pasaje del *Martín Fierro*, designando a cualquier persona (en este caso a un italiano) que no sabe hablar adecuadamente el español:

Era un gringo tan bozal,  
que nada se le entendía.  
¡Quién sabe de ande sería!  
Tal vez no juera cristiano,  
pues lo único que decía,  
es que era pa-po-litano.

(Hernández [1872] 2009: 36).

En este ejemplo, el vocablo *bozal* parece estar siendo usado en la acepción de “persona que pronuncia mal la lengua española” (DRAE [en línea]).

El vocablo *ladino* también fue usado para referir al esclavo en la época del coloniaje. El *negro ladino* era aquel que, nacido en África, habría alcanzado la adaptación al lugar y al idioma (Isola 1975: 47). Lipski (1998) afirma que el vocablo designa “al negro europeizado [...] que llevaba por lo menos dos años en Europa u hablaba algo del español” (Lipski 1998: 298). Nuevamente, al trasladar la terminología esclavista a Hispanoamérica, *ladino* pasó a designar “negro africano que hablaba el español adecuadamente” (Lipski 1998: 298). Esta y otras características del esclavo *ladino* lo hacían más cotizado que el *bozal* (Coll 2010: 44).

Bértola y Fernández (2011) proponen, al estudiar el uso de *ladino* para referirse a los indígenas, que el uso de este vocablo en el español hablado en Montevideo del siglo XIX haría referencia a un hablante con cierto grado de bilingüismo, “que tiene la competencia de explicarse en otra lengua”, (Bértola y Fernández 2011: 10). Esto coincide con la definición que hace referencia a aquellos que hablan “con facilidad alguna o algunas lenguas además de la propia” (DRAE 2001 [en línea]).

#### **I. 4. 2. El multilingüismo montevidiano del siglo XIX**

La sociedad montevidiana del siglo XIX era una sociedad multilingüe (Coll 2010: 39). Además de la coexistencia de hablantes del español y del portugués, como también de otras lenguas habladas por viajeros o inmigrantes – sin olvidar la presencia en esa ciudad de indígenas que hablaban el guaraní u otras lenguas nativas–, Montevideo albergaba a personas de varios pueblos africanos (y luego a sus descendientes) de cuyas tierras procedían los cautivos

esclavizados, originarios de dos grandes troncos culturales, el bantú y el sudanés. Esos hablantes de lenguas africanas que aprendían el español o el portugués como segunda lengua, fueron un factor que, “sin duda, afectó el desarrollo lingüístico a nivel local” (Álvarez López 2012: 37).

Según los datos que nos aporta Montaña (2008), un 64% de los cautivos africanos traídos al Uruguay en el tráfico esclavista era de origen bantú (principalmente congo); 32,54% era de origen sudanés; 1,46% procedía de pueblos islamizados y un 2% procedía de otros pueblos (Montaña 2008: 293-294). Borucki (2011) incorpora a la investigación sobre la presencia de africanos esclavizados en el Río de la Plata una serie de datos que aclaran la información sobre el origen de los mismos. Uno de esos datos es la constatación, en primera instancia, de que la trata más frecuente de africanos esclavizados traídos al Río de la Plata se realizó no tanto de forma directa con África, sino desde los puertos brasileños de Río de Janeiro y Salvador (Borucki 2011: 58). Ambos puertos fueron los más importantes en el desembarco de cautivos africanos en la historia de la trata transatlántica (Borucki 2011: 63). Entre 1777 y 1812, desde Río de Janeiro procedieron los africanos cautivos del Oeste Central de África que arribaron al Río de la Plata, 85% embarcados en los puertos de Luanda y Benguela, según datos de Borucki (2011: 66). En el caso del puerto de la ciudad de Salvador, 60% de los africanos cautivos arribados a estas latitudes procedentes de ese lugar, eran de la Ensenada de Benín (Borucki 2011: 66). Estos lugares de origen de los africanos cautivos traídos desde Brasil al Río de la Plata podrían explicar, según Borucki, la existencia de asociaciones afro llamadas *hausa*, *mina*, *nagó*, *angola* y *benguela* en Montevideo y en Buenos Aires durante la mayor parte del siglo XIX (Borucki 2011: 66-67). Por otro lado, la isla de Mozambique fue el principal puerto africano en la trata transatlántica directa entre África y el Río de la Plata (Borucki 2011: 68). Otros puertos involucrados en esta trata directa fueron los de Loango, Cabinda, Congo y en menor número los puertos portugueses instalados en Angola (Borucki 2011: 71). La Costa de Oro y Guinea Superior fueron las regiones de menor número de embarcados hacia el Río de la

Plata, rutas manejadas por “negreros no ibéricos” (Borucki 2011: 72). También llegaban al territorio oriental esclavos fugitivos desde el Brasil que aprovechaban las prácticas de manumisión establecidas por el estado oriental (Borucki 2011: 116)<sup>26</sup>.

Las investigaciones lingüísticas realizadas sobre las lenguas africanas habladas en el Montevideo del siglo XIX demuestran que aproximadamente un 76% de la población afro montevideana hablaba lenguas de origen bantú, principalmente el quicongo<sup>27</sup>, siguiendo en un 22% la lengua gbe, hablado por el pueblo mina (Álvarez López 2012: 65), procedente del tronco cultural sudanés. Esta superioridad numérica bantú sobre los otros grupos africanos se verifica, según Pereda Valdés (1965) en la sobrevivencia de varios vocablos de ese origen que perduran en el español rioplatense y en el portugués del Brasil (Pereda Valdés 1965: 17). En este mismo orden de cosas, Pessoa de Castro (2001) ha constatado que, históricamente, las lenguas bantús fueron las más importantes en el proceso de configuración del perfil del portugués brasileño, debido a la antigüedad y superioridad numérica de sus hablantes y a la gran dimensión que alcanzó su distribución demográfica en el Brasil colonial (Pessoa de Castro 2001: 74).

Por otra parte, Coll (2010) propone visualizar la realidad lingüística de Montevideo en el siglo XIX a través de los documentos de los archivos judiciales de aquella época (Coll 2010: 35-36). En estas causas judiciales, además de las declaraciones explícitas en español hechas por los africanos, se presentan otros casos en los que los esclavos no hablaban español o no eran entendidos por sus intérpretes, hecho que paradójicamente aporta mayor información lingüística y convierte a esos documentos “en testimonios del uso de lenguas africanas en la época” (Coll 2010: 38). Es destacado y conocido el caso judicial del negro Benito

---

<sup>26</sup> El número creciente de cautivos africanos traídos al Río de la Plata significó para estas tierras el acontecimiento demográfico más importante después de la colonización ibérica (Borucki 2011: 52).

<sup>27</sup> Las otras lenguas bantús habladas en el Montevideo del XIX fueron el quimbundo y el umbundo (Álvarez López 2012: 60).



(Gortazar 2003 *apud* Coll 2010: 38) que desde 1804 a 1806 permaneció en la cárcel de la Ciudadela por haber dado muerte a un cabo. Ante su negativa de contestar a las preguntas del juez y de pronunciar su nombre en medio de balbuceos y gestos, los magistrados deciden solicitar la ayuda de “siete negros de diversas naciones” (anteriormente habían recurrido a un intérprete del portugués), por lo que Benito escuchó las preguntas que se le dirigían en “congo, banguela, casanche, mina y otras varias lenguas”, lo que demuestra la cantidad de lenguas africanas habladas en aquel entonces en Montevideo. Gortázar (2003) opina que a través de este caso se evidencia “los límites del sistema jurídico respecto a la diversidad de voces posibles que los esclavos africanos portaban” (Gortázar 2003: 202).

Otro dato interesante que nos proporciona Coll (2010) es que varios africanos sabían hablar portugués como también lenguas indígenas (Coll 2010: 31-32). Además, habría que considerar la posibilidad de que muchos africanos fueran plurilingües en lenguas africanas, “como lo son hoy” (Álvarez López 2012: 59).

#### **I. 4. 3. Desplazamiento o pérdida de lenguas africanas en el Montevideo del siglo XIX**

Se considera que los africanos cautivos fueron obligados a adquirir de manera apremiante un código reducido, hablado por los blancos en su interacción lingüística con ellos. La finalidad del uso de ese código reducido, por parte de los integrantes de la sociedad esclavizadora, fue la de comunicarse con los esclavos hasta el momento en que se comprobaba que comprendían perfectamente sus órdenes (Santos Morillo 2010: 107, tomo I). Este proceso de adaptación lingüística a la sociedad receptora (común en todas las situaciones de dominación y dado en mayor o menor grado en los diferentes territorios americanos), facilitó la competencia progresiva en la lengua de prestigio o “lengua meta” (la de la

dominación) y evitó paulatinamente el uso fluido de sus lenguas maternas (Santos Morillo 2010: 106, tomo I).

Aprender, en este caso, el español, no habrá sido fácil para el africano recién llegado, dado que se encontraba sometido a una lengua totalmente desconocida de la que aprendía, en una primera instancia, una variedad simplificada hablada por el traficante y luego, probablemente también (por lo menos al inicio) por su amo esclavista. Además, existían otros factores que jugaban en contra de la adquisición rápida del español por parte de los esclavizados, como ser, por ejemplo, “su edad adulta [en la mayoría de los casos], su lengua materna [totalmente diferente a una lengua europea], falta de enseñanza formal y sistemática de la lengua meta, ausencia de modelos lingüísticos apropiados, distancia psicológica entre los neohablantes y los nativos, etc.” (Santos Morillo 2010: 107, tomo I).

Aún así, la incorporación lingüística de los africanos a la sociedad receptora de europeos y de eurocriollos en estas latitudes, facilitó el proceso de pérdida de sus lenguas originarias, dado que el esclavo no estuvo condenado al aislamiento lingüístico por el carácter de su trabajo en esta sociedad, que era básicamente urbano y doméstico y que lo ponía en contacto cotidiano con el español. Coll (2010) explica este fenómeno desde la perspectiva del proceso de extinción o pérdida de lenguas, proceso por el cual “la comunidad [africana] cambia de lengua y adopta el español [...], pero mantiene, de manera progresivamente reducida, elementos (principalmente lexicales) de las lenguas africanas” (Mello *et al* 1998: 111 *apud* Coll 2010: 29). Coll (2010) propone una serie de datos que deben ser tomados en cuenta en el momento de investigar ese proceso de pérdida de las lenguas africanas en el territorio montevideano, a saber:

- el cambio demográfico constante vivido por la población africana de Montevideo, siguiendo los avatares del tráfico, que nutrió de

contingentes de africanos a la sociedad montevideana durante el siglo XIX;

- la separación que sufrían los africanos de un mismo pueblo con la finalidad de bloquear cualquier tipo de alianza o levantamiento y
- la situación laboral de los cautivos africanos en Montevideo, la gran mayoría en el ejercicio de actividades domésticas, por ende, en estrecho contacto lingüístico con la lengua de sus amos (Coll 2010: 27-28).

Estos factores han contribuido a formar los caracteres lingüísticos de los afrodescendientes de fines del siglo XIX, que parecen ser los que se presentan en las obras narrativas de Acevedo Díaz y que se analizarán a continuación, siguiendo la organización presentada en la introducción de esta tesis. Nos centraremos en el próximo capítulo en las formas en que se configuró el campo letrado del siglo XIX uruguayo y las maneras en que los afrodescendientes incursionaron en el mismo.

## CAPÍTULO II

### AFRICANOS Y AFRODESCENDIENTES EN LA CONSTRUCCION LETRADA DE LA NACIONALIDAD URUGUAYA

#### II. 1. Introducción

El nacimiento del estado oriental corrió paralelo al proceso generado por la sucesión de leyes y decretos que buscaron asegurar la libertad de vientres y la prohibición del tráfico esclavista (Borucki *et al* [2004] 2009: 11), como ya hemos visto en el capítulo anterior. Simultáneamente al establecimiento de estos (y otros) parámetros institucionales, la comunidad letrada montevideana de la primera mitad del siglo XIX procedió a la “fundación poética del Estado-Nación” (Achugar 1997: 15) y en su imaginario supuso que, junto al discurso jurídico performativo del país, debía establecerse otro, artístico y poético, que comenzara a dibujar los contornos de un campo intelectual literario uruguayo (Rocca 2003). Si partimos de la definición que realiza Anderson (1993) de lo que es una nación<sup>28</sup>, podemos preguntarnos quiénes eran los *compatriotas* de aquellos detentores de la letra (hombres, eurocriollos, hispano-hablantes, urbanos y libres) a quiénes dirigían su discurso nacional. El “poluyente simbólico” (Herzfeld 1997 *apud* Rodríguez 2006) integrado por indios, gauchos y africanos no estaba incluido en ese grupo y constituyó siempre una amenaza a la estirpe eurocriolla.

En este momento en que la producción literaria era una prolongación del discurso del Estado, la tarea del escritor en la vida intelectual uruguaya del siglo XIX se centró, también, en la creación de un público lector (Rocca 2003: 26). En esta tarea cumplió un rol muy importante la antología elaborada por el argentino

---

<sup>28</sup> Una nación es: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson 1993: 23).

Luciano Lira (1800-1839)<sup>29</sup> denominada *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya*, publicada en Montevideo en tres tomos en los años 1835 y 1837. Mediante la representación poética de este tipo de antologías<sup>30</sup> se contribuyó a construir un imaginario simbólico nacional (Achugar 1997: 15), coincidente, en el caso uruguayo, con la elaboración de la primera Constitución, cinco años antes de la publicación del primer tomo de *El Parnaso Oriental* (Achugar 1997: 18). Más que una simple antología poética, Lira construye, desde el poder, un referente ideológico-cultural del país, cuyo ideograma principal fue el de la libertad y su única lengua el español (Achugar 1997: 19-22).

Al decir de Rocca (2004), las antologías publicadas en varias naciones latinoamericanas del siglo XIX, de las que la de Lira es un ejemplo, “tuvieron una enorme incidencia en la afirmación de un campo letrado en cada nuevo Estado del subcontinente” (Rocca 2004: 181) y contribuyeron a la difusión de la sensibilidad de la clase dominante, “como propietaria de la palabra, de la letra y del canto a sus hazañas” (Rocca 2004: 181). La voz popular propiamente dicha está ausente, entonces, en estas antologías y en la de Lira vemos a gauchos y africanos interpretados por poetas cultos, tanto en composiciones gauchescas como en la que se ensaya el simulacro del habla de los esclavos del siglo XIX (Rocca 2004: 183) de la que hablaremos más adelante. Achugar da a entender que estos “discursos fundacionales” confunden representatividad con representación (Achugar 1997: 22) dado que comienzan con la exclusión y el simulacro, y

---

<sup>29</sup> Con respecto a esta personalidad del XIX, se han realizado una serie de comentarios acerca de su posible condición de afrodescendiente. Zum Felde (1930) se refiere a él como “un pardo algo letrado, que vino a ser así el primer ‘editor’ de libros habido en el país” (Zum Felde 1930: 85, tomo I). Britos Serrat (1990) lo llama “maestro negro” (Britos Serrat 1990: 13), mientras que Rocca (2003), al iniciar su corta biografía que abarca dos párrafos en una nota al pie, escribe, a modo de cita, “hombre de color” (Rocca 2003: 50).

<sup>30</sup> Algunos ejemplos de antologías poéticas fundacionales de América Latina son: *L’Abeille Haitienne* (1819), *La Lira Argentina* (1824), *Parnaso brasileiro* (1829-30), *Colección de poesías mejicanas* (1836), *Lira patriótica del Perú* (1852-3), *Joyas del Parnaso Cubano* (1855), *El Parnaso Peruano* (1862), *Flores chilenas* (1862), *Lira ecuatoriana* (1865), *Parnaso boliviano* (1869), *Lira de Quisqueya* (1874), *Lira costarricense* (1878), *El Parnaso Centroamericano* (1882), *Literatos guatemaltecos* (1896), *Honduras literaria* (1899), entre otros (cfr. Achugar 1997: 28-30).

“proponen una imagen engañosa que se pretende realidad” (Achugar 1997: 19-22). Aún así, el accionar de Lira en pro de las letras uruguayas fue tal que, hasta hoy, *El Parnaso Oriental* es la única compilación que existe sobre la producción lírica del período fundador, o sea, el período que abarcan los años 1811 y 1850 (Rocca 2003: 51). Cabría agregar que sin su iniciativa, tal vez no se conociera “la primitiva poesía académica del territorio” (Rocca 2003: 57).

También fue decisivo, en la configuración letrada uruguaya, el influjo de los jóvenes escritores argentinos, exiliados en el período de la Guerra Grande (Rocca 2003: 35). Esta generación (Juan B. Alberdi, Miguel Cané, Juan M. Gutiérrez, Esteban Echeverría, José Mármol, Bartolomé Mitre) estuvo abocada a la promoción de la independencia ideológica e intelectual frente a España a través de publicaciones literarias y de distintos órganos de prensa que dieron el primer paso a la difusión de los programas ideológicos letrados y, consecuentemente, a la creación de una comunidad imaginada con marco transnacional<sup>31</sup>. Algunos de los principales nombres de esos periódicos fueron *El Iniciador* (1838), *El Corsario* y *El Talismán* (ambos de 1840), “órganos de apostolado” (Real de Azúa 1968: 75) cuyo principal propósito era educar a las muchedumbres en la nueva ideología de la nacionalidad.

Con respecto a la presencia africana y afrodescendiente en ese universo letrado de Montevideo en el siglo XIX, la misma se manifiesta en lo que damos en llamar presencia *indirecta*, que se da a través de la representación literaria de los africanos y sus descendientes en obras de escritores canónicos en el proceso histórico de la literatura uruguaya, como ya lo dijimos en la introducción de esta tesis,. También dicha presencia se constata en las manifestaciones periodísticas y literarias de los afrodescendientes como escritores, presencia que denominamos aquí *directa*, de la que presentaremos enseguida un panorama sucinto para luego entrar de lleno en el estudio de la presencia afro indirecta, objeto central de este capítulo.

---

<sup>31</sup> Rocca (2003) describe y analiza detenidamente este período.

## II. 2. Presencia afrodescendiente directa en la “ciudad letrada” uruguaya del siglo XIX

Zum Felde (1930) distingue, como único aporte afro a la vida cultural y artística de la retraída sociedad colonial montevideana, los “grotescos y lúgubres bailes de negros” a los que llamaban “candombes” (Zum Felde 1930: 39, tomo I). Podemos decir también que muchos africanos y sus descendientes participaron como actores en varias obras teatrales representadas en la ciudad (Coll 2010: 35), y su inclusión en este rubro fue más intensa de lo que se cree, pues realizaron, hasta “por su cuenta y riesgo”, algunas representaciones al inicio del período republicano (Borucki 2008: 261).

Con respecto a que si las personas de origen africano sabían leer y escribir, en la “oración inaugural” de la primera biblioteca pública del país escrita por Dámaso Antonio Larrañaga hacia 1816, se apela a que podría haber lectores de origen africano que hicieran usufructo de la misma (Larrañaga [1816] 1965: 39). Montaña (2008) da a conocer, por ejemplo, el caso del liberto Antonio, que en 1821 y a través de una petición escrita, solicita al juez la libertad de su esposa (Montaña 2008: 395). Ventura de Molina (1834) dice del esclavo congo Miguel Piñeyro que “sabe leer y es ladino” (Ventura de Molina [1834] en Gortázar 2008: 80). Pero el caso más sorprendente de un afrodescendiente ilustrado en la “ciudad letrada”<sup>32</sup> del XIX, es, justamente, la figura del “licenciado negro” Jacinto

---

<sup>32</sup> “La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden organizador, dentro de los cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos [sic] sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. [...] Obviamente se trataba de funciones culturales de las estructuras del poder, cuyas bases reales podríamos elucidar, pero así no fueron concebidas ni percibidas, ni así fueron vividas por sus integrantes” (Rama [1984]1998: 32).

Ventura de Molina (1766-c.1837), que vivió y desarrolló su actividad de letrado en la primera mitad del siglo.

## **II. 2. 1. Jacinto Ventura de Molina y el espacio discursivo de los afrodescendientes**

El “licenciado negro”, como lo llamaba la elite criolla de entonces, zapatero de oficio, nació libre el 15 de octubre de 1766 en San Pedro del Sud del Río Grande. Era hijo de Ventura de Molina quien, por su parte, era esclavo del brigadier español Don José Eusebio de Molina. Jacinto creció en Montevideo y recibió del brigadier educación en teología, jurisprudencia, economía, historia, filosofía y religión. Entre 1833 y 1835 fue asesor legal de la Sociedad de Negros *Congos de Gunga*, una de las más numerosas de Montevideo (Gortázar 2008: 7). Este afrodescendiente conquistó un capital cultural similar al de muchos de sus contemporáneos descendientes de europeos y desarrolló una vasta escritura amoldada a los cánones literarios de la época. Sin embargo no ha sido considerado entre los fundadores de la literatura uruguaya, con los que comparte una importancia de índole estética e histórica (Gortázar 2003, 2006, 2007, 2008 *et al* 2010).

Por su carácter de letrado, Jacinto fue objeto de constantes burlas, “estrategias que utilizó la elite montevideana para manifestar su incomodidad frente al Licenciado negro” (Gortázar 2007: 15). La lengua utilizada en sus escritos fue el español, en menor escala el latín y el portugués (Gortázar *et al* 2008: 8). Su obra más importante, *Glorias de la Caridad*, consiste en un ambicioso proyecto concebido en tres tomos, en los que reúne varios textos que tratan sobre la Hermandad de la Caridad de Montevideo (Gortázar *et al* 2008: 20, en nota). Su ideología monárquica y católica contribuyó a que quedara como una figura marginal, “cuando la idea de un estado-nación soberano comienza a tomar forma” (Gortázar 2007: 55).



Mientras estaba al frente de la Sociedad de Negros *Congos de Gunga*, Jacinto concibió la idea de una escuela para afrodescendientes que llevaría el nombre de su difunta esposa: “Colegio de los Magos de María Rufina Campana”. Tanto la propuesta de este colegio como su acción frente a la sociedad afro anteriormente nombrada, “permiten pensar en la configuración de un *espacio discursivo de los afrodescendientes* en el siglo XIX uruguayo” y en la posibilidad de una “*ciudad letrada negra* de la que Jacinto Ventura de Molina sería uno de sus monumentos fundantes<sup>33</sup>” (Gortázar 2008: 22).

## **II. 2. 2. Apropiación pública de la palabra escrita. Periódicos afro del siglo XIX montevidiano.**

Los afrodescendientes lograron insertarse paulatinamente en las diferentes instancias de la ciudad letrada, fundando, a fines del siglo XIX, varios periódicos. Al acceder a la palabra escrita de manera pública, los afrouuguayos montevidianos lograron diseñar una nueva forma de representarse a sí mismos con respecto a su situación social y política, elaborando un discurso identitario en el momento del tránsito ideológico entre ser esclavo y ser ciudadano (Gortázar 2006: 109). Un síntoma de ello fue, además, la creación de la *Asociación Igualdad y Fraternidad* que congregó una nueva generación que, impulsada por el influjo ideológico de la modernidad, pretendía insertarse en el desarrollo letrado de la nación. Goldman (2008) menciona con respecto a este hecho que nacía en el Uruguay de fines del siglo XIX un sector afro criollo que exigía su participación activa en la vida del país “como uruguayo y no como ‘africano’ o simplemente ‘negro’” (Goldman 2008: 180). Para ello sus integrantes fundan, en 1872, *La Conservación*, primera publicación de afrouuguayos, que promoverá la candidatura de José María Rodríguez al Parlamento nacional. Al año siguiente se creará el semanario *El Progresista*, con los mismos redactores del anterior, las mismas finalidades políticas y culturales, abocados a la misma misión educativa

---

<sup>33</sup> Las cursivas son del autor.

(Gortázar 2006: 110). Estos hechos marcarán el nacimiento de lo que sería más adelante el *Movimiento Negro Uruguayo* (Rodríguez 2006: 57).

Otras publicaciones afro surgidas también a fines del siglo XIX, fueron *El Sol* y *La Regeneración* en 1880 y 1888 respectiva y aproximadamente (Rodríguez 2006: 63). Luego hicieron su aparición *El Periódico* (1889) y *La Propaganda* (1893-1895), órganos en los que se establecía el desacuerdo con respecto a la acción estatal de reclutamiento de afrodescendientes realizada bajo la presidencia de Máximo Tajes entre los años 1886 y 1890 (Scuro 2008: 80).

Además de ampliar el sector letrado montevideano, estos diarios instalaron una oposición interna en la comunidad imaginada nacional entre los “hombres negros” y “los hombres blancos”, que puso en evidencia las diferencias raciales (Gortázar 2006: 110). Por otro lado, al apropiarse de la palabra escrita, buscaron en ella un arma para la lucha contra los estereotipos racistas con respecto al uso de la lengua, instalados por la tradición letrada a través del “Canto patriótico” de Acuña de Figueroa, como veremos más adelante.

### **II. 3. Presencia afro indirecta en la literatura uruguaya del siglo XIX hasta Eduardo Acevedo Díaz**

La incorporación de personajes de origen africano en las literaturas ibéricas se inaugura en la tradición portuguesa y se establece definitivamente, en España, en las piezas dramáticas del Siglo de Oro (Lipski 1998b: 301). En estas obras, uno de los rasgos que se utilizaban para resaltar a los personajes afro era el uso de un lenguaje particular que, supuestamente, era producto de la observación del habla de los africanos esclavizados en tierras portuguesas y españolas.

La primera aparición en la literatura ibérica de un habla considerada propia de los africanos esclavizados data de 1490 en Portugal (registrada en 1516 en el *Cancionero General* de Garcia de Resende), en la que su autor, Fernão da

Silveira, hace hablar a un rey de Sierra Leona según la manera característica de los africanos que llegaban de ese lugar (Santos Morillo 2010: 25, Tomo I). Existe también un segundo texto, de dudosa ubicación cronológica (finales del XV, principios del XVI), obra de Anrique da Mota, en el que aparece una esclava africana hablando un “portugués deformado” (Santos Morillo 2010: 25, Tomo I). En el caso de la España del siglo XVI, la representación de una supuesta “habla de negros” (Santos Morillo 2010) puede rastrearse en las obras dramáticas de escritores como Diego Sánchez de Badajoz, Feliciano de Silva, Lope de Vega, Lope de Rueda, Quiñones de Benavente, Rodrigo de Reinosa, Francisco de Góngora, Simón Aguado y Gaspar Gómez de Toledo, en las que las formas de hablar de los personajes africanos esclavizados ofician de artificios humorísticos y bufonescos (Lipski 1992, 1994, 1998a, 1998b; Santos Morillo 2010).

En Hispanoamérica, los primeros textos en los que aparece una forma de hablar particularmente atribuida a personajes africanos o afrodescendientes, fueron escritos alrededor de 1670 por Sor Juana Inés de la Cruz (Lipski 1998b: 301-302). Por otra parte, en el siglo XIX se hace muy popular, en países como Cuba, Puerto Rico y República Dominicana, un teatro en el que se caricaturizaba el habla de los personajes africanos (Perl y Schwegler 1998: 8).

En la zona del Río de la Plata y más específicamente a partir de 1793, comenzó a funcionar en la ciudad de Montevideo la conocida Casa de Comedias que vendría a ser el primer teatro del país, “un gran barracón, desprovisto de todo lujo y confort, con piso de ladrillos y techo de teja sostenido en horcones” (Zum Felde 1930: 40, tomo I). En ese lugar fue estrenado en 1798, según lo consignado por Borucki (2008), el entremés *El valiente y la fantasma* que (y seguramente bajo la influencia del teatro del Siglo de Oro) contaba entre sus personajes cómicos con una sirvienta de origen africano llamada Chola, estereotipo de la criada supersticiosa, ignorante y asustadiza, de la que marca el texto “la media lengua de una negra bozal que ‘tiembra de miero’ y dice ‘señó’... ‘señola’, ‘olejas’ (por orejas), ‘cala’ (por cara), etc.” (Klein 1984: 42 *apud* Borucki 2008:

248). El 30 de octubre de 1841, esta vez bajo la influencia del romanticismo, se realizó la puesta en escena de la obra *El Mulato* de Alejandro Dumas (Borucki 2008: 252). El drama encarnaba los impedimentos de la diferencia de castas ante el amor de un mulato y una dama, cuyo final “agraciado” produjo algunas críticas negativas en la prensa de la época, probablemente por la permanencia, en el imaginario colectivo de los individuos, de la prohibición colonial del matrimonio entre integrantes de las diferentes castas y, más aún, por la unión entre una mujer blanca y un hombre “de color”, infrecuente en la época y que poseía carácter de tabú (Borucki 2008: 252-253).

Se considera que la primera aparición propiamente literaria del habla de africanos en el Río de la Plata se dio en territorio uruguayo con el “Canto patriótico de los negros celebrando a la ley de libertad de vientres y a la Constitución”, atribuido a Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862)<sup>34</sup>, “dúctil y caudaloso primer poeta institucional del país” en palabras de Rocca (2003: 63). Según Coll (2012) parecería ser una pieza considerada “menor” a la que el poeta selecciona “casi vergonzosamente” para su publicación en *El Parnaso Oriental* y que posteriormente excluye de su *Mosaico poético*, antología elaborada por Acuña de Figueroa en 1857 (Coll 2012: 255-256). En el “Canto” su autor ensaya el simulacro de la voz del africano esclavizado (Gortázar 2003: 222), simulacro con el que busca representar literariamente esas hablas específicas.

Como se dijo en la introducción de esta tesis, en este capítulo trabajaremos a tres escritores uruguayos del siglo XIX en cuyas obras la presencia africana es importante. Ellos son Francisco Acuña de Figueroa, Adolfo Berro e Isidoro de María. Hemos seleccionado a esos escritores por la importancia que adquirieron sus nombres en el universo letrado de su tiempo y por la explicitud con que se han ocupado de la temática afro. La especial mirada

---

<sup>34</sup> Se le atribuye también la composición “Canción guerrera de los batallones negros” (Acuña de Figueroa [1890] 1965: 116). En esta también se representa un supuesto lenguaje propio de los africanos en tierras uruguayas. Su fecha de composición es incierta pero seguramente debe ubicarse durante la Guerra Grande (1839-1851) por su carácter antirrosista (Coll 2012: 262).

con la que han iluminado, cada uno a su manera, ese sector de la población del Montevideo del siglo XIX, ha contribuido a forjar, desde la posición de “intelectual hegemónico” en la que se desarrollaron, una suerte de pequeña historia de la *africanidad uruguaya* que se cristaliza en las composiciones de los escritores de fines del siglo XIX, entre cuyos nombres sobresale el de Eduardo Acevedo Díaz, principal objeto de estudio de esta tesis.

### II. 3. 1. Finalidad política de Francisco Acuña de Figueroa en el “Canto patriótico” y “La madre africana”

El “Canto patriótico” presenta a un grupo de africanos esclavizados que celebra la ley de libertad de vientres de 1830 en un lenguaje que parecería ser característico de los mismos, según las palabras de Alejandro Magariños Cervantes, al lamentar, cuando incluye esta composición en el *Álbum de poesías* de 1878, que sus nietos ya no oirán esa “graciosa jerga”, que “en breve desaparecerá” (Magariños Cervantes 1878: 387-388 *apud* Coll 2012: 258). En esta representación puede verse un “dialecto literario” (Azevedo 2003) que pretende representar el habla de los africanos del XIX.

El “Canto patriótico” fue publicado primeramente en *El Universal* del 27 de noviembre de 1834<sup>35</sup> (Pivel Devoto 1981: XXII). Al año siguiente aparece en el primer tomo de *El Parnaso Oriental* (Lira [1835]1981: 229-232, tomo I) con un comentario de su editor, en el que se registra lo siguiente: “Esta graciosa<sup>36</sup> composición la publicó su autor bajo nombre supuesto, como lo espresa [sic] el

---

<sup>35</sup> El jueves 13 de octubre de 1831 aparece en *El Indicador* de Montevideo, N°98, página 3, columnas 2ª y 3ª, un escrito dirigido al “Siñolo Litole Lindicalole” y firmado por Quindongo Candituyose (texto reproducido por Montaña 2008: 452), en el que se representa a un africano hablando una supuesta “habla de negros”, similar a la del “Canto patriótico” de Acuña de Figueroa. En base a las similitudes lingüísticas observadas en ambas composiciones, Coll (2012) señala la posibilidad de que también sea una creación del propio Acuña de Figueroa (Coll 2012: 261). El uso de esa variedad no estándar del español en la escritura, respondería a “una opción más y no a una necesidad impuesta por limitaciones lingüísticas” (Coll 2012: 263).

<sup>36</sup> Con respecto a esta palabra, las acepciones de su uso en los diccionarios de la época presentan cierta ambigüedad entre valores positivos y negativos (Coll 2012: 255).

comunicado que vá [sic] al fin” (Lira [1835]1981: 229, tomo I). Ese comunicado dice así:

Como lon balanco tiene tanto sino patliotica qui canta nele funsiõne; musotlo que tambien somo sijn de Dioso, e de la Vijen di Losalio, e qui lebemo a la Conditusione la Libetá de nuete sijo, encalguemo a una Clibano esa cansione en glande pala cantá como puelemo lan Leye, po quiene dalan ese vila.

Cinco Ciento Neglo de tulo Nacione  
(Acuña de Figueroa [1835]1981: 232).

Probablemente este comentario hizo que Montaña (2008) pusiera en duda la autoría de Acuña de Figueroa de este canto, afirmando que “evidentemente se trató de un canto que los propios africanos hicieron copiar a un Escribano” (Montaña 2008: 438). Coll (2012) entiende que Acuña de Figueroa sí es el autor del canto, dado que, entre otros factores, destaca el hecho de que, además de que se encuentra entre los manuscritos de Acuña de Figueroa en la Biblioteca Nacional de Montevideo (Colección *Francisco Acuña de Figueroa*, Archivo Literario, Departamento de Investigaciones), en el texto manuscrito se observan criterios de organización elaborados por el propio autor que lo asemejan a sus escritos (Coll 2012: 257).

Para varios nombres de la crítica literaria uruguaya del siglo XX, es evidente la autoría de Acuña de Figueroa del “Canto patriótico” y unánime la opinión acerca de su condición de poeta burlesco (Zum Felde 1930, Bauzá 1953, Crispo Acosta 1965, Pirotto 1965, Gortázar 2003), hecho que ubicaría el “Canto” en ese rubro de su poesía. Coll (2012) considera que la clasificación de *poesía jocosa* que le otorga el propio Acuña de Figueroa al canto, serviría de excusa, tanto a él como a Luciano Lira, para escribirlo el uno e incorporarlo a *El Parnaso Oriental* el otro (Coll 2012: 263).

Acuña de Figueroa habría logrado desarrollar una sensibilidad lingüística considerable, adquiriendo “bastante soltura en el manejo de los idiomas y dialectos extranjeros de que se auxiliaba, llegando a versificar por cuenta propia en ellos repetidas ocasiones” (Bauzá 1953: 23). Dominaba el francés, el italiano, y el portugués, además de traducir el latín e imitar diferentes variedades del español (Coll 2012: 255-256). En este sentido, el “Canto patriótico” ofrece una serie de características representativas de varios rasgos relacionados con la situación lingüística, cultural y social del africano en el Montevideo de la primera mitad del siglo XIX (Álvarez López 2007). Uno de esos rasgos es la utilización, según Álvarez López (2007), de la palabra “malungo”, voz del quimbundo que designa un concepto propio de los cautivos africanos (Álvarez López 2007: 80), cuyo significado es ‘compañero de viaje’ (Laguarda Tías 1969: 82; Pessoa de Castro 2001; Ortiz Oderigo 2007) y, por extensión, ‘compañero de la vida’ (Britos Serrat 1999: 88)<sup>37</sup>:

Ma no sen busa den Leye;  
Y Malungo<sup>38</sup> y su nenglita  
Como buena quilítiano  
Que si casa, e que si clía

(Acuña de Figueroa [1835] 1981: 231-232)

Otro elemento observable en el texto, y que denuncia caracteres socioculturales y lingüísticos propios de los africanos del Montevideo del XIX, es la presencia de diferentes nombres de las naciones africanas que se desarrollaron en la sociedad decimonónica montevideana (Álvarez López 2007: 80):

Po léso lo Camundá,

---

<sup>37</sup> Pessoa de Castro (2001) consigna también el significado de ‘irmão-de-criação ou irmão de leite’ (Pessoa de Castro 2001: 273).

<sup>38</sup> En otra versión del “Canto”, fechada en 1840 y analizada por Coll (2012), se lee la variante “malunguita” (no registrada en otros textos) siendo la única aparición de esa forma femenina. El ir acompañada de un morfema diminutivo del español demuestra “el grado de integración de esta palabra al sistema morfológico del castellano” (Coll 2012: 259).

Lo Casanche, lo Cabinda,  
Lo Banguela, lo Monyolo,  
Tulo canta, tulo glita.

(Acuña de Figueroa [1835]1981: 230)

También se observa en el “Canto patriótico” la situación puntual vivida por los africanos a partir de 1830 en Montevideo, a raíz de la disposición del gobierno de promulgar la ley de libertad de vientres (Álvarez López 2007: 81):

Compañelo di candombe  
Pita pango e bebe chicha,  
Ya le sijo que tienguemo  
No se puede sé cativa

(Acuña de Figueroa [1835]1981: 229)

Esa misma idea se repite de la siguiente manera:

Poque ese lei que julemo  
Que plotege, e que catíca,  
Manda que tula secrava  
Tiengue lible lan baliga.

(Acuña de Figueroa [1835]1981: 231)

Desde el punto de vista estrictamente lingüístico, el “Canto patriótico” presenta una serie de características que lo distinguen de la norma escrita europea del español en los niveles fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico, según lo consignado por Álvarez López (2007)<sup>39</sup>. Esos rasgos distintivos también pueden ser observados en otras manifestaciones escritas del habla de africanos en España, Portugal y América Latina (Lipski 1998b, Coll 2008).

---

<sup>39</sup> Estos aspectos también fueron estudiados en ese mismo texto por Fontanella de Weinberg (1987), Lipski (1998), Álvarez López (2009) y Coll (2010), trabajos ya nombrados en la introducción de esta tesis.



Para Fontanella de Weinberg (1987), inciden dos factores en la representación literaria de las variedades lingüísticas de africanos y afrodescendientes en el siglo XIX: en primer lugar, “el distinto grado de fidelidad en la reproducción lingüística” (1987: 60), pues algunos autores imitan los rasgos más fácilmente perceptibles, a diferencia de otros que buscan representar de manera más estricta la realidad focalizada. El segundo factor consiste en que las diferentes variedades de contacto que se usan en la misma comunidad lingüística de la lengua base del escritor “constituyen habitualmente continuos que van de un polo más alejado de aquella hasta variedades muy cercanas a la lengua estándar” (Fontanella de Weinberg 1987: 60). Podríamos apreciar en el intento de simulacro realizado por Acuña de Figueroa un ensayo de imitación estricta de las hablas de los africanos esclavizados del Montevideo de la primera mitad del siglo XIX, que justificamos con lo ya expuesto a través de Álvarez López (2007) acerca de los diferentes niveles de la representación lingüística realizada en ese texto.

“La madre africana” es otro texto de Acuña de Figueroa que destacamos en este capítulo. Consiste en una oda en la que Acuña de Figueroa nuevamente transita por el tópico afro. Fue publicada en 1835 simultáneamente en el segundo tomo de *El Parnaso Oriental* (Lira [1835]1981: 125, tomo II) y en la edición del 17 de marzo del mismo año de *El Universal* de Montevideo<sup>40</sup>. Posee como idea central la situación del africano en el comercio de esclavos<sup>41</sup>. En esta composición no se muestra el habla propia de los africanos, sino que, en un español castizo, se representa la voz de un yo lírico que encarna a una mujer africana, situada en su lugar de origen (África), desgarrada por el dolor provocado por el arrebato violento de sus hijos y su esposo en el contexto del tráfico esclavista. También en el poema se percibe otra voz que, desde una posición externa, realiza comentarios acerca de la situación del personaje frente a la partida forzosa de sus seres queridos.

---

<sup>40</sup> Utilizaremos, para el trabajo realizado aquí, la edición de 1890, publicada en la Colección de Clásicos Uruguayos, volumen 82, de 1965.

<sup>41</sup> Según Borucki (2010), el poeta ya habría realizado otras denuncias a situaciones vinculadas al tráfico y a los afros, “lo cual era inusual para los escritores de esa época” (Borucki 2010: 143).

Con la publicación de este poema en *El Universal* a raíz del arribo del patacho portugués *Delfina* el 13 de marzo de 1835 -en el que habían sido embarcados “africanos colonos<sup>42</sup>” (Borucki 2010: 144)-, Acuña de Figueroa introduce la poesía en el debate acerca de esos africanos durante el gobierno presidencial de Oribe (Borucki 2010: 143). Las primeras noticias de “africanos colonos” se dieron a conocer en noviembre de 1833 con la llegada del *Águila I*, primera embarcación a realizar ese tipo de tráfico por y para orientales<sup>43</sup> (Borucki 2010: 135). Parecería que algunos de los suscriptores que figuraban en los tres tomos de *El Parnaso Oriental* estaban vinculados a ese negocio (Achugar 1997: 21). En la introducción de “La madre africana” en *El Universal*, Acuña de Figueroa se expresa de la siguiente manera:

Mi intención es solo pintar con los colores de la poesía (si tal modo me es dado) los efectos, la desolación y los sentimientos que la práctica de aquel comercio debe causar en el corazón de una infeliz africana, a quien le hayan arrebatado sus hijos y su esposo, con el pretexto (aunque fuese plausible para nosotros) de hacerlos Colonos involuntarios de un país que no conocen<sup>44</sup> (*apud* Borucki 2010: 143-144).

El tema propuesto en esta composición posee relación con el del “Canto patriótico” y muestra la otra cara del contexto social supuestamente vivido en

---

<sup>42</sup> “Se consideraban colonos aquellos africanos introducidos tras 1826 (seis años antes del primer contrato de introducción de colonos en el estado oriental y tras la prohibición del tráfico de 1825)” (Borucki *et al* [2004] 2009: 38). La palabra “colono” era utilizada por los traficantes para eludir las patrullas navales británicas. (Borucki 2010: 121).

<sup>43</sup> En otra versión de “La madre africana”, reproducida en las ediciones de 1944 y 1965, acompaña al poema una nota al pie (que no aparece en *El Parnaso Oriental*) en la cual el escritor expone que el motivo que originó ese poema fue la constatación de que el comercio esclavista continuaba ocurriendo (a pesar de que las leyes de abolición del tráfico ya habían sido establecidas por el gobierno), con el agravante de que ahora era practicado por ciudadanos orientales. Sería pertinente comentar en este momento que el “Canto patriótico” aparece publicado en 1834, un año después del arribo del buque *Águila I*, lo que podría llevar a pensar que esta composición, en conjunto con “La madre africana”, plantea como finalidad política hacer evidente la contradicción en el accionar del gobierno frente al comercio esclavista.

<sup>44</sup> *El Universal*, Montevideo, n. 1656, 17 de marzo de 1835, p. 3, introducción a “La madre africana”.

Montevideo a raíz de la ley de libertad de vientres. Mientras que en la ciudad rioplatense los africanos en situación de esclavitud festejan esa promulgación del gobierno, en África, simultáneamente y con el apoyo de ese mismo gobierno, la situación es otra. Para mostrar esto, el poeta utiliza a la maternidad como foco visible en ambos poemas. En el canto esta idea se aloja en el vocablo “vientres” (en otro momento se dirá “baliga”) y se asocia a un futuro de libertad; en la oda, observamos al fruto de vientres africanos arrojados violentamente a un futuro de esclavitud. La contradicción vista en la acción del gobierno que da la libertad a los vástagos de los africanos esclavizados en el territorio oriental y que, al mismo tiempo, permite el cautivo de los vástagos libres en territorio africano, podría interpretarse como el eje sobre el cual se articulan los mecanismos textuales de esta oda.

Uno de esos mecanismos textuales es la utilización, como epígrafe, del fragmento del poema *La Piedad* de 1805, de Jacob Delille<sup>45</sup>:

Tairai-je ces enfants de la rive africaine  
Qui cultivent pour nous la terre américaine?  
Différents de couleurs, ils ont les mêmes droits,  
Vous mêmes, contre vous, les armez de vos lois!

(Delille (1805) en Acuña de Figueroa [1890]1965: 28)

En ese fragmento parece plantearse la disyuntiva entre la posición del gobierno jacobino francés y su relación con la esclavitud en sus colonias de

---

<sup>45</sup> Jacob Delille (1738-1813) fue un poeta francés, miembro de la Academia Francesa y considerado una eminencia en su época. Realizó viajes por Atenas, Constantinopla, Alemania y Londres que contribuyeron profundamente a su producción literaria. Contrario a la Revolución Francesa, se retira de París, luego de Francia, para retornar en 1801 y asumir nuevamente su puesto en la Academia. Su obra literaria incluye los siguientes títulos: *Los Jardines o el arte de embellecer los paisajes* (1780), *El hombre del campo o Las Geórgicas francesas* (1800), *Ditirambo sobre la inmortalidad del alma, seguido de un paisaje de S. Gotardo*, poema traducido del inglés de la duquesa de Devonshire (1802), *La Piedad* (1805), *La Imaginación* (1806), *Los tres reinos de la naturaleza* (1809) y *La Conversación* (1812). Fue el primero en traducir al francés las *Geórgicas* (1779) y la *Eneida* (1804) de Virgilio y *El Paraíso perdido* de John Milton (1805) (*Diccionario histórico o Biografía Universal Compendiada* 1831: 28-31).

América, de las que se veía la reciente (en relación a la publicación de *La Piedad*) emancipación de Haití (1804) bajo la influencia de las ideas de libertad, igualdad y fraternidad, y tras la abolición de la esclavitud en 1789 y 1792 en Francia y Haití, respectivamente. Por lo tanto, la sentencia “vous mêmes, contre vous, les armez de vos lois” dada por Delille, coincide con la interpretación realizada por Acuña de Figueroa de los hechos acaecidos en su país con respecto a la esclavitud africana (treinta años después de la escritura del poeta francés). En ellos el poeta uruguayo también observa una disyuntiva: la concesión de la libertad de vientres (tema central del “Canto patriótico”) –impulsada por el “imaginario jacobino” dominante en las nuevas repúblicas latinoamericanas (Mallon 2003)– en simultáneo al tráfico de cautivos directo desde África (tema central de “La madre africana”). El poeta dice así:

¡Infeliz compañero, tú ignorabas  
Que esos blancos altivos  
Proclaman libertad, y hacen cautivos!

(Acuña de Figueroa [1890]1965: 29)

Pero hay algo más: tampoco parece arbitrario que, en el texto de Delille seleccionado por Acuña de Figueroa, aparezcan mencionados “ces enfants de la rive africaine”. La edad de la mayoría de los africanos cautivos traídos en el *Águila I* contradice su condición de “colonos” estipulado por el contrato, realizado en 1832 entre el gobierno y los comerciantes Vázquez y Villaça (Borucki 2011: 96), a través del cual se les permitía a estas personas introducir “africanos colonos” a Montevideo (Borucki 2011: 94). Más del 50% de los desembarcados del *Águila I* eran niños de entre ocho y nueve años (Borucki 2011: 96). En el caso del patacho portugués *Delfina*, arribado en 1835, la mayoría de los “colonos” también eran niños y muchos de ellos de entre cuatro y siete años (Borucki 2010: 132)<sup>46</sup>. Este cruce temático entre el tráfico esclavista y la niñez explica (según lo

---

<sup>46</sup>“Los “colonos” africanos de Montevideo no sólo fueron la última generación de esclavos que arribó al Uruguay traída directamente de África, sino también los últimos africanos esclavizados llegados a las nuevas repúblicas de la América española continental” (Borucki 2010: 119).

hace Acuña de Figueroa en su introducción al poema en *El Universal*) la utilización del personaje de la madre africana para mimetizar su propia voz en esta denuncia, con lo que podemos establecer conexiones semánticas con la idea de la libertad de vientres propuesta en el “Canto patriótico”.

En conclusión, en este proyecto político-literario de Acuña de Figueroa con respecto a los avatares de la esclavitud en el Uruguay del XIX, constatamos dos caras complementarias de un mismo proceso. En el “Canto patriótico” observamos a un grupo de africanos esclavizados festejando la ley de libertad de vientres a partir de la cual supuestamente vislumbran un futuro de superación e igualdad. El poeta, con gran competencia lingüística, hace que esos africanos festejen ese acontecimiento tan importante para sus vidas y las vidas de sus hijos en su característico modo de hablar, cuyo simulacro busca representar la realidad lingüística y cultural de los africanos esclavizados en el Montevideo del siglo XIX (Fontanella de Winberg 1987; Lipski 1998a; Álvarez López 2007, 2009; Coll 2008, 2010, 2012). Por otro lado, en “La madre africana” el poeta propone la otra versión de los hechos, a través de la representación de su propia voz y la de una madre africana, en el español normativo-literario de la primera mitad del XIX. En esta representación el escritor busca denunciar el inhumano y criminal tráfico de africanos para su posterior esclavitud, acción realizada bajo la mirada solícita de un gobierno republicano. Este gobierno oculta sus verdaderas intenciones esclavistas en una ley de libertad de vientres tranquilizadora y un supuesto contacto inmigratorio con África a través del arribo de “colonos” africanos. En palabras de Coll (2012), ambas composiciones contribuyen, “desde diferentes perspectivas, estilos y tonos, a darle voz a aquellos que fueron acallados y explotados, antes y después del surgimiento de la nacionalidad uruguaya” (Coll 2012: 256).

### **II. 3. 2. Adolfo Berro y el problema de la representación**

Con el poema “El esclavo” (1839), Berro (1819-1841) da continuidad a la presencia africana en la literatura uruguaya del siglo XIX. Sus preocupaciones antiesclavistas y su acción como asesor del Defensor de esclavos, cargo al que accede el mismo año de la composición de su poema, lo llevaron a conocer en profundidad la situación de opresión y dolor vivida por los africanos esclavizados en Montevideo (Lamas 1884: 12). Su prematura muerte impidió que se llevara a cabo el plan de emancipación de los esclavos que habría elaborado (Borucki *et al* [2004]2009: 14).

Sus poesías fueron publicadas póstumamente en 1842 con prólogo de Andrés Lamas y reeditadas en 1884. En ese prólogo, Lamas resalta la base religiosa de la poesía de Berro, afirmando que el joven poeta habría captado la importancia de ese dogma en su visión de la literatura y de la función social de la misma, puesto que “la irreligión en la humanidad origina la anarquía en las ideas, el desorden en los sentimientos y el caos en la literatura” (Lamas 1884: 35).

El poema “El esclavo” trata sobre la injusta condición de los africanos esclavizados en Montevideo. Podemos encontrar similitudes entre los poemas “El esclavo” de Berro y “La madre africana” de Acuña de Figueroa. La primera de ellas consiste en la presencia de dos voces representativas (en el caso del poema de Berro, la del esclavo y la del yo lírico), no distinguidas por ningún tipo de habla específica, acompañada por la denuncia de la situación de esclavitud vivida por el africano. También en ambos poemas se pone en situación antitética al europeo y al africano, siendo el segundo una víctima del primero. El sufrimiento del africano, tanto en su tierra natal (“La madre africana”) como en territorio uruguayo (“El esclavo”), es desoído por el eurocriollo en su rol de traficante o amo, lo que resalta la subalternidad de los cautivos que poseen la facultad de expresarse pero no la de ser escuchados (o, mejor dicho, interpretados), como lo plantea Spivak (1985).

Pero, y a diferencia de Acuña de Figueroa que denuncia el accionar hipócrita del primer gobierno republicano del Uruguay con respecto al tráfico esclavista en el poema “La madre africana”, Berro propone un discurso construido en base a la representación de la voz del esclavo (en el sentido de “hablar por”). Esa representación se da en Berro de dos maneras y en dos ámbitos diferentes: como discurso judicial, desde su función de abogado asesor del Defensor de esclavos ante el universo eurocriollo del Montevideo del XIX y como discurso poético en “El esclavo”, cuya ficción plantea un yo lírico que escucha el lamento del africano y luego se dirige a Dios, el gran juez, en defensa de su derecho de igualdad.

Según Spivak (1985) la representación puede ser realizada en el sentido de “hablar por” –como en la política– o en el sentido de “hablar de” –como en la filosofía y el arte– (Spivak [1985]2003: 308). Ambos modos de representación, utilizados en la prédica sobre un sujeto (subalterno) realizada por otro (intelectual y hegemónico) “están relacionados pero son irreductiblemente discontinuos” (Spivak [1985]2003: 208). En el caso que nos ocupa, observamos que estas formas de representación se entrelazan en el poema “El esclavo”, elaborando un sujeto subalterno que cuando habla lo hace en la lengua de la elite y dentro de una red de significaciones relacionadas con la profesión y el imaginario ideológico del poeta.

En la representación realizada en el poema, el esclavo africano entra en acción y “habla” acerca de su triste circunstancia en un registro literario de un español normativo y en los parámetros ideológicos-culturales europeos de la época. Lo hace por la noche y bajo la luz de la luna, momento del día en que se genera una atmósfera propicia y típicamente romántica para la reflexión existencial. En la percepción del letrado, la condición del africano se refleja en el llorar y añorar su tierra natal, y en su llanto parece entreverse un reclamo de justicia divina. Esta idea de la divinidad como un gran juez puede interpretarse aquí como uno de los mecanismos textuales más significativos del poema que

direccionará la representación del yo lírico en nombre del esclavo africano recreada en el texto.

Notamos en “El esclavo” que el africano se muestra incapaz, por sí solo, de convencer al “blanco” de su condición de igualdad, necesitando de alguien, un nombre o un “patronímico” (Spivak [1985] 2003: 313) que hable por él. En la estrofa que sigue se observa que el esclavo no es comprendido por la sociedad esclavizadora:

Sus lágrimas corren ardientes, en vano,  
Y en vano con ellas procura mover.  
Que el blanco no mira con ojos de hermano  
Al triste á quien negro le cupo nacer.

(Berro 1884: 74)

En ese contexto la figura de Berro irrumpe como la de un intelectual preocupado por la situación de los africanos esclavizados, actitud que se identifica con la del “benevolente intelectual occidental” (Spivak [1985] 2003: 335). El poeta logra percibir de ese sujeto subalterno una historia que lo hace un ser “entrevisto” como heterogéneo<sup>47</sup>:

¡Ay mísero, esclama, con flébil acento,  
De aquel á quien roba destino fatal  
Amigos y deudos, en solo un momento,  
Y lejos arroja del suelo natal!<sup>48</sup>

(Berro 1884: 74)

En este caso, la vida en libertad del africano emerge a través del recuerdo. Su situación de esclavo surge en su condición de subalterno<sup>49</sup> que se

---

<sup>47</sup> Utilizamos la palabra “entrevisto” para designar una heterogeneidad “a medias”, basándonos en el concepto de la homogeneidad del subalterno que se desprende del texto de Spivak (1985). Berro vislumbra en el sufrimiento del africano una posible historia de vida arrebatada por las circunstancias adversas promovidas por el tráfico.

<sup>48</sup> Los errores y omisión del texto son del original.



construye a raíz de la pretensión del poeta de “darle voz” en medio del engranaje de una *estructura de sentimiento colonial* (Gortázar 2010: 265) que se mantiene hegemónica en las mentes criollas montevideanas de la primera mitad del siglo XIX.

Como lo ha resaltado Andrés Lamas en el prólogo de la edición de 1842, Berro construye su poema en base a la ideología religiosa cristiana sobre la hermandad e igualdad de los seres humanos ante Dios. La diferencia “racial” (más específicamente, de color) es vista en ese contexto como una consecuencia fatal del destino desfavorable y es resaltada en el último verso de la estrofa citada anteriormente (“Al triste á quien negro le cupo nacer”), y en otros momentos del poema, como en la siguiente estrofa:

¡Pobre negro! tus pesares  
Se redoblan á millares  
En la torpe esclavitud:  
Que tu bárbaro destino  
Es llorar y de contino (sic)  
Ver abierto el ataúd.

(Berro 1884: 75)

La subalternidad no es una identidad ontológica, sino más bien relacional y contingente (Beverley 1999: 4)<sup>49</sup>. Apreciamos esta idea en el último verso de la siguiente estrofa del poema de Berro:

Nada queda a mi existencia  
Arrojada con violencia  
A esta tierra de dolor.  
El recuerdo me devora  
Que me dice á toda hora

---

<sup>49</sup> La preocupación de Berro se extiende a otras formas de la subalternidad, a las que se refiere en los poemas “La expósita”, “El mendigo”, “Canto de la prostituta”, todos presentes en la edición de 1884.

<sup>50</sup> Percibimos esto también en algunos personajes afro de Acevedo Díaz, de los que hablaremos en el capítulo IV de esta tesis.

Soy esclavo y fui señor.

(Berro 1884: 74)

El yo lírico, como una presencia fantasmal, “escucha” el clamor del cautivo y se impone la misión de realizar la plegaria correspondiente a Dios, escuchada/leída también por el público lector montevideano. Aquí podemos plantear la cuestión de si la literatura sería o no una posible “institución de escucha”. Spivak (1985) sostiene que el subalterno no puede hablar porque no existen instituciones que escuchen y legitimen sus palabras<sup>51</sup>. Sin embargo se supone que la posición antiesclavista de Berro, basada en un criterio humanista cristiano, interpelaba fuertemente la conciencia patricia montevideana (Trigo 2000: 156).

En conclusión, el programa letrado que Berro elabora, “desde la altura burguesa” (Real de Azúa 1968: 72) y desde su posición de “benevolente intelectual”, propone la representación del africano esclavizado en su condición de subalterno en el Montevideo del siglo XIX. En el sentido de “hablar por” el esclavo de origen africano, su cargo de asesor del Defensor de los esclavos en el ámbito judicial propició que elaborara un plan de emancipación del esclavo que su prematura muerte no permitió ponerlo en práctica (Borucki *et al* [2004] 2009: 14). Por otra parte, la representación realizada en sentido de “hablar de” en su pieza lírica “El esclavo” construye a ese sujeto condicionado por el sufrimiento frente al “blanco” (lo que equivale a decir “hijo de Dios”) que se da también a través de la lengua (puesto que el africano habla en el mismo español utilizado por el poeta) y en la posibilidad de manifestar una conciencia religiosa cristiana.

La condición pasiva inherente al esclavo que plantea Berro, le pone como límite a su reivindicación el alcanzar el estatus de la hegemonía, que vendría a ser alcanzar el mundo de los “blancos” y llegar a ser uno de ellos. Uno de los rasgos

---

<sup>51</sup> En el cuento “El último suplicio” de Acevedo Díaz se plantea nuevamente esta idea. Lo analizaremos en el capítulo V de esta tesis.

más característicos de esa “máscara blanca” (Fanon 1973) es la posibilidad, planteada por Berro (y por todo el romanticismo rioplatense), de que ese esclavo hable el español estándar de la época, “único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de la España” (Echeverría [1846]1873: 102). Estos aspectos son visibles también en los personajes afro Esteban y Guadalupe de *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893), novelas históricas de Acevedo Díaz que trabajaremos en el capítulo IV de esta tesis.

### **II. 3. 3. La construcción de la africanidad uruguaya en *Montevideo antiguo* de Isidoro de María**

Por su parte, la presencia africana observada en *Montevideo antiguo* (1887-1895) de Isidoro de María (1815-1906) responde a la mirada de fines del siglo XIX, momento en que se emprende la labor de “montaje de los ideogramas fundacionales” y de “un discurso capaz de articularlos” (Trigo 2000: 149). Es su obra más popular, “escrita con sencillez, gracejo y natural eficacia”, en la que su autor revive la emoción de un cronista octogenario que “parece conversar con el lector” (Pivel Devoto 1981: LXX). Para Real de Azúa (1968), el “amable desorden” de *Montevideo antiguo*, producto del costumbrismo de corte español, prefigura, “desde las entrañas del romanticismo”, el futuro realismo literario (Real de Azúa 1968: 131).

Entre las representaciones observadas en *Montevideo antiguo* destacamos las realizadas acerca de los africanos esclavos, presencia frecuente y pintoresca en los cuatro tomos de la obra, lo que nos demuestra el grado de visibilidad que poseía ese sector de la población entre los habitantes de aquel Montevideo antiguo del XIX. Los observamos totalmente integrados al paisaje social y cultural de la ciudad y como piezas fundamentales para su desarrollo cotidiano. Son faroleros, aguateros, artesanos, cocineros y confiteros; en fin, realizan todo tipo de tareas imprescindibles para el mantenimiento del estatus social y económico del Montevideo de aquel entonces. Tal presencia africana abarca en *Montevideo*

*antiguo* el período que va desde la instalación del caserío de los negros en el año 1787 hasta la década del sesenta del siglo XIX. Esta simpatía hacia el africano esclavizado, que se desprende de las palabras de de María y que se constata en los cuatro tomos de *Montevideo antiguo*, adquirirá ciertos matices cuando enfrente la narración sobre el “negro libre” y letrado en la figura de Jacinto Ventura de Molina, personaje del que ya hemos hablado en este mismo capítulo<sup>52</sup>.

Uno de los oficios realizados por los africanos esclavos, destacado en *Montevideo antiguo* de de María, es el de las lavanderas (de María [1887]1957: 73, tomo I; de María [1895] 1957: 228, tomo II), también destacado en *Grito de gloria* de Acevedo Díaz. Lo realizaban exclusivamente mujeres y fuera de las murallas de la ciudadela. Antonio Wilde también resalta ese oficio femenino en su *Buenos Aires desde setenta años atrás* (1882) –obra que influye en la composición de *Montevideo antiguo*– recordando que con frecuencia se veía a las lavanderas tomando mate y fumando en cachimbo<sup>53</sup> (Wilde [1882]1908: 177). De María también recalca la presencia de ambos objetos en estrecha relación con las lavanderas (de María [1895]1957: 229, tomo II), lo que nos lleva a pensar que esas prácticas eran muy comunes entre las mujeres africanas esclavizadas en el siglo XIX rioplatense<sup>54</sup>. En el capítulo sobre la Estanzuela, lugar del Montevideo antiguo en el que se realizaba el lavado de ropas, se cuenta que el “*patrón viejo*” Juan Menéndez, para agradecer a las *tías*<sup>55</sup> después de un largo litigio que termina con esa propiedad a su nombre, las convida

---

<sup>52</sup> A este personaje se lo presenta en *Montevideo antiguo* como una especie de “dandy” (Gortázar 2010: 273), conformando el grupo de los “chiflados” o “locos mansos” del Montevideo del XIX (de María [1888]1957: 240-245, tomo I). La *quijotización* de la figura de Ventura de Molina realizada por de María en *Montevideo antiguo* se ve complementada por la representación del mismo de manera similar a la del “negro catedrático”, personaje típico del teatro cubano del siglo XIX analizado por Valdés Bernal (2004).

<sup>53</sup> En el capítulo VI de esta tesis, se trabajará esta palabra y otras consideradas de origen africano.

<sup>54</sup> Como representación de la práctica de fumar en cachimbo, en la obra narrativa de Acevedo Díaz analizaremos la figura de Nerea, personaje de *Grito de gloria* (1893), en el capítulo IV de esta tesis.

<sup>55</sup> Palabra con la que supuestamente se designaba a las africanas en el Montevideo del XIX. También se utilizaba en su forma masculina.

[...] no con asado con cuero ni chinchulines a la criolla, sino con una arroba de yerba para que *mateen* en el lavadero, tortas para el diente y tabaco para el cachimbo (de María [1895]1957: 235, tomo I)<sup>56</sup>.

El candombe es otro componente de la esclavitud resaltado por de María en *Montevideo antiguo* (de María [1888]1957: 274, tomo I). El autor describe el ritual de esas fiestas públicas, realizadas en las salas de nación y en el paseo del Recinto, a las que concurría buena parte de la población eurocriolla, siendo una de sus principales opciones de diversión. Vemos siempre a las señoras y los señores montevidianos presentes en esos bailes como compenetrados espectadores y en varias ocasiones de María recuerda la importancia que tenían estas fiestas públicas para el universo eurocriollo montevidiano, como por ejemplo en este pasaje:

–Vamos a los Reyes, a las salas de los benguelas, de los congos y demás, por el barrio del sur, era la palabra de orden del ama de casa, y apróntense muchachas; y los chicos saltaban de contento. Y como la sogva va tras del caldero, allá iba también el padre de *bracete* con la señora, y toda la sacra familia por delante (de María [1888]1957: 280-281).

Por otra parte, estas fiestas públicas cumplían una función importante para los africanos esclavizados en el Montevideo del XIX, en un doble sentido: servían para evocar la tierra natal y, de paso, recaudar el dinero necesario para el mantenimiento de sus salas de nación, organizaciones imprescindibles para el desarrollo de políticas de resistencia. En esas fiestas la atención de de María se detiene también en las vestimentas que los africanos usaban, principalmente las que portaban el Rey y la Reina de la nación:

En el trono aparecían sentados con mucha gravedad, el rey tío Francisco Sierna, o tío José Vidal, o tío Antonio Pagola, con su par de charreteras, su casaca galoneada y su calzón blanco con franja, y sus colgajos con honores y decoraciones sobre el pecho. A su lado la reina tía Felipa Artigas, o tía Petrona Durán, o tía María del Rosario, la mejor pastelera, con su vestido de rango, su manta de punto, su collar de cuentas blancas

---

<sup>56</sup> La cursiva es del autor.

o su cadena de oro luciendo en el cuello de azabache; y las princesas y camareras por el estilo (de María [1888]1957: 281-282, tomo I).

Scott (2000) postula que “a los grupos que carecen de poder les interesa, mientras no recurren a una verdadera rebelión, conspirar para reforzar las apariencias” (Scott 2000: 21). Sugiere, además, que se deben interpretar sus manifestaciones culturales como vehículos que sirven para insinuar sus críticas al poder, “al tiempo que se protegen en el anonimato o tras explicaciones inocentes de su conducta” (Scott 2000: 21-22). A la luz de esta propuesta teórica, interpretamos que las vestimentas utilizadas por los africanos en las fiestas públicas del *candombe* y que tanto provocaban la risa a los eurocriollos, servían para parodiar “a las autoridades locales y a sus propios amos” en sus trajes y costumbres (Gortázar 2010: 272). Con esto realizaban lo que Schávelzon llama la “resistencia cultural silenciosa” (Schávelzon 2003: 23). Esta interpretación no suena descabellada si nos remitimos a las descripciones realizadas por de María de las vestimentas que ostentaban los habitantes eurocriollos de la ciudad, cuando iban de paseo al Recinto y, en algunas ocasiones, a ver los *candombes*:

Y como lucían su garbo los currutacos y los empolvados sus *fraques*, mezclados con las chaquetas de mahón o pana y los anchos calzones de nanquín azul o de piel, que vestían los pobres [...] ¡Y las damas! ¡Oh! las damas, con todo el baúl de atavíos, y el relumbrón al cuello de la cadena de oro de tres o cuatro vueltas, o la gargantilla deslumbrante, y por de contado, con la criada atrás. Y cómo lucían, o por lo menos lo pretendían, con los mangos, el vestido de *chicote* de talle alto, de medio paso, o con el ruedo *pesadito*, con los *chumbos* o *perdigones* de uso, como que para que alguna ventolina no lo levantase indiscretamente. [...] Doña Sebastiana, con su soberbia cadena de oro, sus grandes pendientes diamantinos, sus abuchados y su par de criadas atrás, entre las matronas, hacía el gasto *para el corte femenino* en las tertulias a la noche (de María [1888]1957: 277-278, tomo I).

La posibilidad de este tipo de interpretación en este contexto (la resistencia silenciosa de esas fiestas) podría tener su cierre en la representación

realizada por Acevedo Díaz del “negro Zambique” en su novela *Brenda* (1886), la que trabajaremos en el capítulo V de esta tesis.

En el texto de de María sobresale la tendencia a confirmar un estereotipo corporal propio del africano, lo que veremos también en las obras narrativas de Acevedo Díaz. Bhabha ([1994] 2002) define al estereotipo como una estrategia discursiva ambivalente, que se articula en una forma de conocimiento que vacila entre lo estático –ya conocido– y lo que siempre debe ser repetido (Bhabha [1994]2002: 90). Esta ambivalencia del estereotipo colonial es lo que le permite su “repetibilidad en conyunturas históricas y discursivas cambiantes” (Bhabha [1994]2002: 90), lo que equivale a decir, en otras palabras, que ofrece un punto seguro de identificación en cualquier momento determinado (Bhabha [1994]2002: 95). Bhabha propone como modo de lectura del discurso colonial en su representación de la otredad, una comprensión de los “procesos de subjetivación” mediante los cuales se hace posible el discurso estereotípico (Bhabha [1994]2002: 92). Esto no puede ser realizado sin antes comprender que el discurso colonial “produce al colonizado como una realidad social que es a la vez un ‘otro’ [y al mismo tiempo] enteramente conocible y visible” (Bhabha [1994]2002: 96). En resumen, el estereotipo, al ser una forma detenida y fija de representación, constituye una simplificación que niega el juego de las diferencias y goza de un amplio espectro de representaciones (Bhabha [1994]2002: 100).

La guiñada cómplice realizada por de María al lector ideal de su obra (otro eurocriollo) muestra las concepciones estereotípicas compartidas sobre, por ejemplo, el pelo de una africana:

Las amas y las amitas de buena pasta, se esmeraban en ataviar a la Reina y a las princesas, proporcionándoles vestidos, blondas, cinturones, collares y tantas cosas, menos, por supuesto, la *cabellera*, por aquello de que **ya se hará cargo el lector**<sup>57</sup> (de María [1888] 1957: 281, tomo I).

---

<sup>57</sup> El resaltado es nuestro y la cursiva del autor.

Otras frases representativas relacionadas con los rasgos físicos de los africanos en *Montevideo antiguo* muestran discursivamente el proceso de subjetivación del que habla Bhabha ([1994]2002) en la fijación del estereotipo. Vayan otros ejemplos (los resaltados son nuestros): “**a pesar de su color**, era estimado” (de María [1888]1957: 241-242, tomo I); “adelante el licenciado Molina, muy orondo, **que si le faltaba el color** sobrábale la honradez y las maneras corteses, **como el mejorcito blanco**” (de María [1888]1957: 242, tomo I); “bailando alguna tía vieja o muchachona, **blanqueándole los dientes**” (de María [1888]1957: 280, tomo I); “otros tirándose las **motas**<sup>58</sup> ya que no la pera” (de María [1895]1957: 230, tomo II).

Para terminar esta relación acerca de la presencia africana en el *Montevideo antiguo* de de María, haremos referencia a la utilización, que en la representación de la sociedad colonial montevideana del XIX se hace, de las formas de tratamiento lingüístico entre la sociedad esclavista y el esclavo, vistas en el vocablo “tíos” y en la fórmula “su merced”.

*Tío/tía*, según lo que leemos en *Montevideo antiguo* y al igual que en el texto de Wilde ([1882]1908: 175), es la forma utilizada por la sociedad eurocriolla para referirse a los esclavos de la ciudad. El DRAE [en línea] registra, en su acepción para este caso y en Argentina, “tratamiento afectuoso que se daba a los negros viejos”, no haciendo alusión a Uruguay. Similar a ese significado (“aplícase a los negros viejos”) aparece registrado por primera vez en un diccionario en 1925 y su uso se restringe a Argentina (NTLLE [en línea]); lo

---

<sup>58</sup> Laguarda Trías (1969) define esta palabra como un “negrismo rioplatense”, clase de palabra que no proviene de África pero que se halla estrechamente vinculada a los africanos y sus descendientes (Laguarda Trías 1969: 37). La primera documentación de esta voz en el Río de la Plata corresponde a un anuncio que aparece en el *Diario de la Tarde* de Buenos Aires, el 6 de febrero de 1835, aparición tardía “porque hasta entonces parece que sólo se usaba la voz *pasa* [para designar al pelo de los africanos] (Laguarda Trías 1969: 42). El primer registro en un diccionario académico que recogemos de su acepción relacionada con los africanos es de 1917, contextualizada en Argentina y Chile y constando como “el pelo crespo y corto de los individuos de raza negra” (NTLLE [en línea]). En 1984 se registra la acepción que aparece actualmente en el DRAE [en línea], relacionada con el vocablo *pasa* (NTLLE [en línea]).



mismo en 1950 pero con la salvedad del pretérito “aplicábase” (NTLLE [en línea]). El *Diccionario del Español del Uruguay* de la Academia Nacional de Letras del Uruguay (2011), por su parte, registra ese vocablo como anticuado para la acepción “forma de tratamiento empleada para dirigir la palabra o llamar la atención a un anciano negro”.

También encontramos muy presente la fórmula *su merced* en la obra de de María. Es la forma empleada por los africanos para dirigirse a los eurocriollos, o sea, a sus amos. Según Wilde, “el tratamiento que daban a los blancos era de *su merced*, agregando muchas veces las palabras *el amo*, aun cuando la persona con quien hablasen no fuese tal amo”<sup>59</sup> (Wilde [1882]1908: 174). Son varias las veces en que aparece en *Montevideo antiguo* y se lo considera como un elemento caracterizador del lenguaje de los africanos:

¡Ave María la señora; no piense su merced en eso!” (de María [1888] 1957: 204, tomo I).

Y allá iba el criado con media docena de ellas [sillas] en la cabeza, para el palco, “de su merced el amo”<sup>60</sup> (de María [1887] 1957: 220, tomo I)

Los domingos, ya se sabía, no faltaba el candombe, en que eran piernas lo mismo los negros, viejos y mozos, que las negras, con licencia “de su merced el amo o la ama”, salvo si eran libertos o esclavos de algún amo de aquéllos que los trataban a la baqueta, sin permitirles respiro (de María [1888] 1957: 279, tomo I)<sup>61</sup>.

También se aprecia esa fórmula en plural:

[...] pero en cambio no faltaba el recadillo con la criada o el criado a su merced el ama o el amo, que le espera luego o mañana a sus mercedes a tomar la sopa o el chocolate [...] (de María [1895] 1957: 107, tomo II).

---

<sup>59</sup> Las cursivas son del autor.

<sup>60</sup> Las comillas de esta y de la próxima cita son del autor.

<sup>61</sup> En este ejemplo y en los anteriores, las comillas son del autor.

Estos ejemplos no están en desacuerdo con lo planteado por Álvarez López y Bertolotti (2013) cuando afirman que en el siglo XIX la fórmula de tratamiento medieval *su merced* era utilizada preferentemente en la comunicación oral dirigida a amos (Álvarez López y Bertolotti 2013: 6) o sea, en situaciones de comunicación en las que se perciben diferencias de poder (Álvarez López y Bertolotti 2013: 23). Esta forma integró el español “bozal” del siglo XIX (Lipski 2005: 7 *apud* Álvarez López y Bertolotti 2013: 6) y parecería abandonada por los afrodescendientes en el proceso de la abolición de la esclavitud (de Granda 2004: 451), tema que se retomará más adelante en el análisis de las novelas históricas de Acevedo Díaz.

En conclusión, de María construye la base de lo que será el discurso hegemónico referente a los africanos y sus descendientes en el siglo XIX uruguayo, ubicándolos en un “lugar” específico en el imaginario social de aquella época. Para ello incurre en el género memorialístico y testimonial, del mismo modo que sus equivalentes Antonio Wilde en Argentina y Ricardo Palma en el Perú, escritores de los que recibe influencias para la creación y composición de *Montevideo antiguo*. Aquel proceso ideológico-literario abierto por *El Parnaso oriental* es consolidado ahora con la obra de de María y queda establecido el “imaginario nacionalizado” (Gortázar 2010: 272), en el ámbito de la literatura.

En esa consolidación del imaginario nacional, de María construye una mirada simpática hacia el africano y sus costumbres, a partir de la cual se ríe, burla y condesciende, desde la presentación de sus oficios, de sus fiestas y hasta de las formas en que pretenden ser aceptados por determinados sectores de la sociedad, como es el caso de Jacinto Ventura de Molina. De María también cristaliza un determinado estereotipo del cuerpo africano desde su mirada hegemónica y de las formas de tratamiento lingüístico (“tíos” y “su merced”) en función de su perspectiva eurocriolla.

## **II. 4. Consideraciones finales para este capítulo**

El discurso hegemónico acerca de los africanos esclavos que hemos analizado en este capítulo fue adquiriendo diferentes facetas que podemos pautar a partir de las operaciones realizadas por los escritores seleccionados. Acuña de Figueroa propone un discurso poético-político en medio de la última promoción del tráfico esclavista (1832-1842) en el que ilumina con su denuncia las acciones contradictorias del primer gobierno constitucional del país, expresando explícitamente el rechazo a la esclavitud camuflada en la inmigración de “africanos colonos”. Compartiendo también el rechazo a la esclavitud, Berro, al inicio de la Guerra Grande (1839-1851), reivindica la igualdad entre africanos y europeos como seres humanos y elabora una figura de lo afro dominada por la pasividad y el sufrimiento. De María articula un discurso hegemónico en el que el africano ocupa el último peldaño de la sociedad, cumple con determinadas prácticas (trabaja como lavandera, farolero, aguatero, confitero, etc.) y no con otras (por ejemplo, la letrada), posee rasgos físicos y caracteres fenotípicos determinantes de su condición, realiza fiestas específicas en las que produce sonidos “desentonados” con determinados instrumentos musicales, y mantiene relaciones desiguales con los eurocriollos a los que lingüísticamente trata de “su merced” y de los que, por su parte, recibe el trato de “tío”, cariñosa o burlescamente<sup>62</sup>. A partir de este horizonte discursivo acerca de lo afro en el Montevideo del siglo XIX, muchas de esas características se repetirán (como también se abrirán otras miradas y configuraciones) en las obras narrativas de Acevedo Díaz, que comenzaremos a analizar a partir del siguiente capítulo de esta tesis.

---

<sup>62</sup> Otra acepción de esta palabra que encontramos en diccionarios de 1869 y 1925 es la de “el hombre o la mujer rústicos y groseros” (NTLLE [en línea]).

### CAPÍTULO III

## EDUARDO ACEVEDO DÍAZ Y LOS AFRICANOS Y AFRODESCENDIENTES DE FINES DEL SIGLO XIX

### III.1. Introducción

Eduardo Acevedo Díaz nace en Montevideo (Villa de la Unión) en 1851 y muere en Buenos Aires en 1921. Fue narrador, periodista e historiador. Entre 1870 y 1903 participó activamente en la vida política uruguaya y en tres oportunidades tomó las armas para intervenir en movimientos revolucionarios. Desde diferentes periódicos de la época (*La República*, *La Democracia*, *La Razón*, *El Nacional*) desató violentos debates que, en ocasiones, tuvieron profunda incidencia en la vida política del país. En 1899 fue electo senador por el departamento de Maldonado, pero en 1903 y como consecuencia de su posición disidente respecto a la mayoría del Partido Nacional, concluye su actividad política e inicia, así, una carrera diplomática que lo aleja del país, al que no regresará hasta su muerte (Visca 2001: 11-14). Las novelas históricas *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1893) y *Lanza y sable* (1914) constituyen el núcleo de su obra narrativa, que se completa con las “novelas autónomas”<sup>63</sup> *Brenda* (1886), *Soledad* (1894) y *Minés* (1907) además de una serie de cuentos publicados en diversos periódicos de la época entre los años 1872 y 1915. Cabría mencionar además sus ensayos *Épocas militares en los países del Plata* (1911) y *El mito del Plata* (1916), en los cuales reivindica, respectivamente, las figuras de su abuelo materno, el general Antonio Díaz, y la del prócer uruguayo José Gervasio Artigas.

---

<sup>63</sup> Designación dada por Rodríguez Monegal (1968) a las novelas nombradas a continuación por estar desvinculadas del ciclo histórico. También las denomina “novelas femeninas” por llevar el nombre de sus protagonistas mujeres.

Integró, junto a los liberales Julio Herrera y Obes, los hermanos (Carlos María, José Pedro y Gonzalo) Ramírez, Agustín de Vedia, José Pedro Varela, Daniel Muñoz y Luis Melián Lafinur, la tercera generación patricia montevideana que al igual que sus adversarios católicos Francisco Bauzá y Juan Zorrilla de San Martín, buscó construir, a fines del siglo XIX, un imaginario nacionalista percibido como indispensable en el fortalecimiento del frágil estado oriental de posguerra (Rocca 2000: 241). Esta generación, llamada también “del 68” o “del Ateneo”, fue la encargada de cimentar el imaginario social que pretendió reconocerse y ser reconocido como nacional en “su rápido y sostenido” proceso de modernización (Cornejo Polar 1995: 15 *apud* Rocca 2000: 244). Tal proceso representó la inserción económica e ideológica del Uruguay en la órbita capitalista impulsada en nuestro país por los gobiernos militares de Lorenzo Latorre (1876-1880) y Máximo Santos (1880-1886), aspectos que ya hemos tratado en el primer capítulo de esta tesis.

El accionar periodístico y literario de Acevedo Díaz coincide en nuestro país con la transición que se realiza, a fines del siglo XIX, del romanticismo al realismo, cuyos respectivos correlatos filosóficos fueron, según Ardao (1971), el espiritualismo metafísico y el positivismo filosófico. Las relaciones que se establecen entre esas modalidades estéticas e intelectuales nos permiten diseñar un panorama letrado de la segunda mitad del siglo XIX montevideano, en el que nuestro escritor adquiere protagonismo y relevancia. En 1872 Acevedo Díaz figura como militante del Club Universitario, encabezando junto con otros jóvenes intelectuales la insurgencia racionalista contra la tradición católica. La *Profesión de Fe Racionalista*, que hace su aparición ese mismo año, constituye la proclama explícita de esa insurgencia (Ardao 1971: 209-210). Este hecho indica el primer paso de Acevedo Díaz hacia el positivismo filosófico, reflejado en su obra literaria en la elección del realismo con el consecuente abandono, aunque parcial,

del romanticismo, correlato artístico del espiritualismo metafísico (Ardao 1971: 217)<sup>64</sup>.

Esa frontera establecida entre el romanticismo y el realismo fue uno de los puntos de partida de la crítica del siglo XX en el estudio de la obra de Acevedo Díaz (Zum Felde 1930, Ibáñez 1985). Sobre ese asunto compartimos el juicio de Rodríguez Monegal (1964) cuando afirma que Acevedo Díaz, como todo creador americano auténtico, “no pertenece por completo a ninguna de las escuelas europeas” puesto que “para su experiencia literaria de lector, las tres escuelas [romanticismo, realismo y naturalismo] se dan simultáneamente” (Rodríguez Monegal 1964: XXXI). Por otra parte, nos resulta significativa la visión de Cotelo (1968) en el marco de esta tesis, cuando observa el trato dado por nuestro escritor a sus personajes representantes de las diferentes clases sociales: “romántico (acartonado y falso) ante sus iguales, naturalista (vigoroso, expresivo, crudo) ante los habitantes de la campaña” (Cotelo 1968: 88). A nuestro juicio, esa perspectiva también abarca a los personajes de origen africano. El crítico explica esa actitud del escritor por ser “un patricio en momentos en que su clase inicia justamente la declinación” (Cotelo 1968: 88).

Por otra parte y ya en nuestro siglo, Basile (2002) analiza las perspectivas romántica y realista-naturalista de las novelas históricas de Acevedo Díaz a partir de las observaciones realizadas por el escritor en su artículo “La doble evolución” (1900) en el que contrapone la concepción romántica y racionalista de Rousseau y

---

<sup>64</sup> La presencia del positivismo en el Uruguay se inicia a través de la prédica de Ángel Floro Costa y del empuje renovador de la obra de José Pedro Varela (Ardao 1971: 109). Como lo afirma Ardao, “una disposición espiritual y mental hasta entonces desconocida en el país” (Ardao 1968: 95) se expresa con este positivismo inspirado fundamentalmente en Charles Darwin y Herbert Spencer que contribuye a una profunda renovación intelectual entre los años 1873 y 1876 (Ardao 1968: 84). La transformación del Club Universitario en el Ateneo acaecida en 1877 y la publicación del diario *La Razón* en 1878 (del que participa Acevedo Díaz) reflejan también ese clima positivista que comienza a dominar la vida letrada uruguaya, cuya atmósfera intelectualmente efervescente fomenta enconados debates entre los militantes de *La Razón* y sus opositores de *El Bien Público*, órgano de prensa publicado también en 1878 por el Club Católico, en el que encontramos entre sus participantes a Juan Zorrilla de San Martín (Ardao 1971: 108).

Diderot respectivamente. La investigadora afirma que Acevedo Díaz “piensa” la doctrina de Rousseau desde la perspectiva revolucionaria independentista del Río de la Plata y como crítica a la dictadura de Latorre (Basile 2002: 73). Al mismo tiempo, Basile considera que Acevedo Díaz representa la doctrina de Diderot en el marco del proceso de la consolidación del estado nacional durante la modernización, en el que incluye el proyecto de un modelo de país agro-exportador (Basile 2002: 74). Visto el tema desde ese ángulo, la elección de una de esas tendencias artísticas parece responder no a una inclinación estética y filosóficamente definitiva sino a una decisión estratégica adoptada por el escritor entre esas dos tendencias estético-filosóficas.

### **III. 2. Discurso étnico-racial de Eduardo Acevedo Díaz en el marco ideológico del siglo XIX uruguayo. Tras las huellas de Walter Bagehot**

En la obra narrativa de Acevedo Díaz, principalmente en sus novelas históricas, se observa una tendencia hacia las teorías científicas y evolucionistas derivadas del positivismo filosófico<sup>65</sup>. Uno de los fundamentos de la doctrina positivista (y el que queremos destacar aquí) es aquel que postula la verdad como única e inmutable y la vía racional-científica como la única posible para lograrla. Esa verdad, en la mayoría de los casos, está oculta, por lo que debe ser extraída “como un diamante envuelto en greda” (Acevedo Díaz 1900: 64). Este anhelo por mostrar la verdad justifica en Acevedo Díaz la postura didáctica de sus novelas históricas, concebidas bajo el realismo y, por ende, en estricta consonancia con el positivismo filosófico, arraigado en nuestro país en las propuestas educativas y

---

<sup>65</sup> Según Ardao (1971), la primera noticia que se tiene acerca de la inclinación de Acevedo Díaz hacia el positivismo corresponde a un juicio que realiza sobre la personalidad de Ángel Floro Costa y su introducción de las teorías evolucionistas al universo intelectual uruguayo. Este juicio aparece en un artículo publicado en *El Nacional* del 10 de junio de 1884 y en una carta dirigida por Acevedo Díaz al propio Costa desde su exilio en Dolores (Argentina), fechada el 18 de julio del mismo año (Ardao 1971: 214-215). Según lo afirma Ardao (1971), en esos escritos Acevedo Díaz evita expresarse declaradamente a favor de las doctrinas evolucionistas, pero no oculta su profunda simpatía hacia ellas (Ardao 1971: 215). Encontramos otro ejemplo de ello en su artículo “La doble evolución” (1900), del que ya hemos hecho referencia.

pedagógicas de la época<sup>66</sup>. El registro novelesco del pasado inmediato será el motor que impulsará el accionar literario de Acevedo Díaz hacia ese objetivo y lo convertirá en uno de los representantes de la corriente del revisionismo histórico de fines del siglo XIX que buscó oponer a la historia oficial “otra historia más viva y real, mejor documentada y al cabo más fecunda” (Rodríguez Monegal 1964: XXI). En su afán por la verdad plantea la urgencia de que las naciones jóvenes (como el Uruguay de aquel entonces) empiecen “por conocerse a sí mismas en su carácter e idiosincrasia” por lo que “es forzoso recurrir a su origen” (Acevedo Díaz [1890] *apud* Ibáñez 1985: XIII). Este propósito de pedagogía social acompaña su obra en una compleja circunstancia política, adquiriendo vigencia póstuma gracias a su empeño de instruir y educar a las nuevas generaciones (Ibáñez 1985: X). Esto se observa en el prólogo de *Lanza y sable* (1914), en el que realiza un informe de lo que se ha propuesto en esa y en las otras novelas históricas anteriores:

Lo que interesa, pues, a los pósteros, es conocer de dónde ellos mismos han venido, para qué van y a dónde se dirigen. Todos saben que la verdadera literatura de un pueblo está en sus orígenes, en la reproducción exacta de los tipos, hábitos y costumbres ya casi extinguidos por completo, en el estudio de los instintos primitivos, cómo se adobaron esos instintos y a qué extremos los condujo el arranque inicial del cambio hasta llegar a la primera etapa del progreso (Acevedo Díaz [1914]1965: 6).

El novelista retrata en clave evolucionista los tipos humanos pertenecientes a ese “tiempo heroico” considerado como primera etapa histórica nacional en la que dominan los “instintos primitivos” y que coincide con la acción revolucionara que duró medio siglo (Acevedo Díaz [1914] 1965: 7). Según la

---

<sup>66</sup> Varela (1874, 1876), uno de los introductores del positivismo en nuestro país, afirma que la inteligencia humana ha sido creada para ser “activa en la adquisición de la verdad”, por lo que la educación “debe inspirarse en un profundo amor de lo verdadero” (Varela [1874] 1964: 26). Plantea la necesidad de emprender el conocimiento cabal del país, del que diagnostica a fines del siglo XIX “al borde del abismo” y amenazado en su propia nacionalidad (Varela [1876] 1964: 59, 147).



concepción de Acevedo Díaz, los tiempos revolucionarios “merecen toda nuestra atención” y su verdad debe ser desentrañada “de la espesa maraña de los odios” (Acevedo Díaz [1914]1965: 7), lográndose así “el conocimiento del carácter y tendencias, vicios y virtudes de la propia raza” (Acevedo Díaz [1914] 1965: 3). Observamos en estos principios algunas coincidencias con la postura teórica de Walter Bagehot (1826-1877), economista y politólogo inglés que empleó el concepto evolucionista en el estudio de las sociedades en su obra *Physics and Politics* de 1872. El intelectual inglés es citado por Acevedo Díaz en *El mito del Plata* (1916) como fundamento teórico de sus observaciones sobre la incapacidad del gaucho de someterse de manera definitiva a la disciplina y adiestramiento del ejército (Acevedo Díaz 1916: 131).

Considera Bagehot (1872) que la mejor manera de hacer historia es al estilo del arte de Rembrandt: arrojar una luz viva sobre ciertos hechos seleccionados como mejores y de mayor alcance simbólico, y abandonar el resto a la sombra y a lo no visto (Bagehot [1872] 2001: 38). En la propuesta de defender la independencia absoluta del estado oriental, Acevedo Díaz elige y encadena aquellos acontecimientos históricos que le permiten diseñar el triunfo artiguista y las primeras victorias de los Treinta y Tres Orientales, minimizando otros que puedan contradecir su tesis. Esos acontecimientos pueden ser, por ejemplo, la Asamblea de la Florida (en la que se declara la independencia de la Provincia Oriental frente a Brasil pero su integración a las Provincias Unidas del Río de la Plata) y la injerencia diplomática de Inglaterra en la Convención Preliminar de Paz (Basile 1997: 48-49). A pesar de que cree en el evolucionismo histórico spenceriano que postula el progreso lento de las sociedades, apuesta a la posibilidad del cambio brusco representado en las revoluciones (Basile 1997: 57), como también lo plantea Bagehot. Tales revoluciones se dan, según Bagehot (1872) por una de las tendencias que posee el ser humano de diferenciarse de sus

antepasados (Bagehot [1872]2001: 33). Ibáñez (1985) logra describir claramente este pensamiento desde la perspectiva de Acevedo Díaz<sup>67</sup>:

Éste [Acevedo Díaz] hace del *instinto* el *deus ex machina* de su epopeya ecuestre. Lo considera fuerza capital, clave del hombre y de la hazaña. Y en torno del instinto anima a sus criaturas, *idiosincrasias* o *temperamentos* primitivos (engendros o productos del *médium* y testimonios de una *sociabilidad embrionaria*), cuyo *exceso de energías* y cuya espontánea pasión de libertad coinciden venturosamente con la *tendencia inicial al cambio*, frente al imperio de *hábito*, haciendo posible la gesta emancipadora (Ibáñez 1985: IX).

Para Bagehot (1872), el problema de la construcción de una nación debe ser tratado necesariamente en dos direcciones: la primera es aquella que propone observar la conformación de una comunidad nacional a partir de las diferentes razas (como la afro, la india o la europea) y la segunda se inclina por la formación de lo que el intelectual inglés llama las “distinciones menores”, o sea, aquellas marcas que determinan las diferencias entre un espartano y un ateniense, entre un inglés y un escocés. Las naciones, entonces, son el producto de esas dos grandes fuerzas que se interrelacionan y van heredándose de generación en generación (Bagehot [1872]2001: 51). En el caso que nos ocupa, observamos la primera dirección que apunta Bagehot en la ideología del mestizaje presente en el imaginario intelectual de Acevedo Díaz y de su coetáneo Zorrilla de San Martín, poeta que comparte con nuestro narrador el mérito de contribuir a la elaboración de la mitopeya nacional uruguaya. En el caso de las “distinciones menores” entre naciones, la revisión del pasado histórico y la intención de novelarlo apunta a una conformación de lo estrictamente uruguayo creando desde la historia una tradición que adquiere dimensiones heroicas (Basile 1997: 50).

En ese afán por “fabricar una nacionalidad” (“Nation-making”) los pueblos atraviesan necesariamente por una etapa decisiva que Bagehot denomina

---

<sup>67</sup> Las cursivas son del autor.

“edad bélica” en la que el mérito marcial es la única señal del verdadero valor. Esto explica, según lo afirmado por el intelectual inglés, que las naciones que no implementaron la habilidad bélica (apunta como ejemplos de aquella época África, Australia y Nueva Zelanda)<sup>68</sup> permanecen necesariamente atrasadas en comparación a las que sí lo hicieron (cita a Europa Occidental) y que se encuentran por ello en la delantera de las demás naciones (Bagehot [1872]2001: 49).

Esa supremacía europea establecida por Bagehot era concepción unánime en la intelectualidad rioplatense del siglo XIX (Borucki 2010) por lo que no es de extrañar que también se hiciera presente en el discurso étnico-racial de Acevedo Díaz al referirse, por ejemplo, a la impronta ideológica de la gesta artiguista en *El mito del Plata* (1916)<sup>69</sup>. Este libro, conjuntamente con su ensayo *Épocas militares de los países del Plata* (1914), sus novelas históricas y algunos cuentos<sup>70</sup>, comparten su proyecto del revisionismo histórico y buscan retratar esa “edad bélica” que se identifica con el nacimiento del estado oriental. Uno de los ejes fundamentales de *El mito del Plata* consiste en la necesidad de establecer una diferenciación estricta entre Artigas, “cabeza del tipo más puro de la raza caucásica” (Acevedo Díaz 1916: 143) y “las indiadas abyectas” (Acevedo Díaz 1916.: 35), productos del medio y “simples auxiliares” de la revolución (Acevedo Díaz 1916: 36). Artigas fue

---

<sup>68</sup> Ejemplos que en la actualidad y en los casos de Australia y Nueva Zelanda, contradicen lo expuesto por Bagehot en 1872.

<sup>69</sup> Como es sabido, *El mito del Plata* (1916) fue un libro concebido para reivindicar la figura de Artigas, obscurecida por las opiniones de varios intelectuales argentinos y uruguayos, y como respuesta a las acusaciones hechas por Bartolomé Mitre referentes al caudillo oriental, recogidas por el historiador Gregorio Rodríguez (1914). En este último juicio de Mitre sobre Artigas se lo califica de hombre bárbaro, propagador de la muerte (Mitre [1881] *apud* Rodríguez 1914: 62-63), destructor de lo viejo y de lo nuevo (Mitre [1881] *apud* Rodríguez 1914: 68), “inventor de los ejércitos populares” (Mitre [1881] *apud* Rodríguez 1914: 63) y representante de “la plebe del pueblo, de la democracia bárbara como el mismo pueblo” (Mitre [1881] *apud*, Rodríguez 1914: 66). Algunas opiniones de Mitre en este juicio recuerdan lo que Guha (2002) y Mallon (2003) han señalado acerca de las concepciones del sector hegemónico sobre los motivos de insurgencia de los subalternos.

<sup>70</sup> “Un sepulcro en los bosques” (1872), “La cueva del tigre” (1890), “El combate de la tapera” (1892) y “El primero suplicio” (1901).

dentro de nuestra formación étnica, el factor más eficaz de una vida nueva acaudillando la raza blanca [...] La pequeña horda aborígen para nada colaboró en su obra (Acevedo Díaz 1916: 22).

Este pensamiento se incrementa con el calificativo de “españoles” otorgado por Acevedo Díaz a los líderes criollos de la independencia rioplatense (cita a San Martín, Bolívar, Artigas, los Carrera, Alvear, Oribe, Lavalleja, Rivera) pues considera que la única diferencia establecida entre un europeo y un criollo es su lugar de nacimiento (Acevedo Díaz 1916: 23). En el caso específico de Artigas, descendiente directo de aragoneses, Acevedo Díaz dice de él que “heredó las virtudes de su raza” y logró extraer de los vicios de la colonia las armas necesarias para “destruir el sistema” (Acevedo Díaz 1916: 125). En esa forja de sus aspiraciones de emancipación “para nada intervinieron las razas inferiores” (Acevedo Díaz 1916: 21-22).

La diferencia étnica sí debe establecerse, según Acevedo Díaz, entre criollos y mestizos. Si los criollos son los hijos de *padre y madre españoles*<sup>71</sup> (Acevedo Díaz 1916: 23-24), los mestizos son, por ende, la mezcla de esos criollos con las demás “razas” que poblaron este suelo en el siglo XIX. Para Bagehot (1872) el mestizaje constituyó un factor positivo en el desarrollo de la edad bélico-heroica de una nación:

The *mixture of races* was often an advantage, too. Much as the old world believed in pure blood, it had very little of it. Most historic nations conquered prehistoric nations, and though they massacred many, they did not massacre all. They enslaved the subject men, and they married the subject women (Bagehot [1872]2001: 41).

La “variabilidad”, término con el cual Bagehot designa el mestizaje, constituyó, para este intelectual inglés, una forma de progreso en el momento de

---

<sup>71</sup> La cursiva es del autor.

un nacimiento nacional: “that is, variability, and consequently progressiveness” (Bagehot [1872]2001: 42). Acevedo Díaz participa de esa ideología del mestizaje a través de la presencia en sus obras y en varias oportunidades, de una “armonía de las razas” (Basille 1997: 50) observada, por ejemplo, en la amistad entre Luis María Berón, Esteban y Cuaró, subrayándose con esto que la revolución libertadora se hizo con “la sangre del gaucho (Ismael), con la sangre del señorito (Luis María Berón), con la sangre del indio (Cuaró) y con la sangre del negro (Esteban)” (Rodríguez Monegal 1965: XXXIX-XL)<sup>72</sup>.

Ahora bien, en este contexto ideológico en el que fueron producidas las obras de Acevedo Díaz, ¿cómo pueden ser interpretados los africanos y afrodescendientes presentes en las mismas? ¿De qué manera esos personajes producen discursos y crean estrategias lingüísticas en ese universo representado? ¿Qué lugares ocupan? ¿Cuáles son los estereotipos que los construyen? ¿Qué conexiones se establecen entre esos estereotipos con los de otros discursos producidos en otras sincronías y que hemos analizado en el capítulo anterior? La reflexión que sigue (aquí y en los siguientes capítulos) buscará posibles respuestas a tales interrogantes.

### **III. 3. Etapas de la producción narrativa de Eduardo Acevedo Díaz**

Distinguimos para esta tesis cuatro etapas de la producción narrativa de Acevedo Díaz que siguen las circunstancias vitales del escritor y que nos servirán para la organización del trabajo que realizaremos aquí. Denominamos a la primera, valga la redundancia, *primera etapa uruguaya* y en ella ubicamos su producción comprendida entre los años 1869 y 1876. Es el período de juventud, cuando se incorpora al levantamiento blanco contra el gobierno de Lorenzo Batlle

---

<sup>72</sup> Zorrilla también deposita su confianza en el crecimiento de la fuerza de la nación mestiza, aunque no oculta, según Rocca (2000) su orgullo por la numerosa presencia de la “raza caucásica” (Rocca 2000: 246).

en 1870 y cuando forma parte del Club Universitario. Esta etapa se inicia con el artículo “Débil tributo a la memoria de mi venerable abuelo, el Brigadier General D. Antonio Díaz” publicado en *El Siglo* del 18 de setiembre de 1869 (Castellanos 1981: 210). Llamaremos a la segunda etapa de su producción narrativa *etapa del exilio argentino* en la que el escritor se ve forzado a residir en el vecino país por fustigar el militarismo uruguayo. En esta etapa es donde ubicamos el epicentro de su producción narrativa que abarca las publicaciones realizadas entre los años 1877 y 1895 (tres novelas históricas, una de las “novelas autónomas” y una serie de cuentos). La tercera etapa de la producción narrativa de Acevedo Díaz denominada *segunda etapa uruguaya* transcurre entre los años 1896 y 1903 y comienza con el regreso del escritor a nuestro país a pedido del sector joven del Partido Nacional. En este período lo encontramos involucrado en contiendas partidarias hasta tomar la decisión de apoyar la candidatura de José Batlle y Ordóñez. Ubicamos la cuarta y última etapa de su producción narrativa entre los años 1904 y 1920 y la nombramos *etapa extranjera* en la que nuestro escritor concluye sus últimas producciones narrativas mientras cumple funciones diplomáticas para el gobierno del ya presidente José Batlle y Ordóñez. En esta etapa también situamos sus ensayos más importantes *Épocas militares en los países del Plata* (1911) y *El mito del Plata* (1916).

Cuadro 1. Etapas de la producción narrativa de Eduardo Acevedo Díaz

<b>1. Primera etapa uruguaya (1869-1876)</b>	<b>Cuentos.</b> “Un sepulcro en los bosques” (1872). “El paso del molino” (1873)
<b>2. Etapa del exilio argentino (1877-1895)</b>	<b>Cuentos.</b> “Columpio” (1888). “El molino del galgo” (1890). “El sentir de Elena I” (1890). “La cueva del tigre” (1890). “El combate de la tapera” (1892). “Historia íntima” (1895). “Salve Dimora” (1895). “Silvestre y Basilio” (1895). <b>Novelas.</b> <i>Brenda</i> (1886). <i>Ismael</i> (1888). <i>Nativa</i> (1890). <i>Grito de gloria</i> (1893). <i>Soledad (tradición del pago)</i> (1894).
<b>3. Segunda etapa uruguaya (1896-1903)</b>	<b>Cuentos.</b> “El picacho de la duna” (1896). “Nidos y besos. Idilios precoces” (1896). “Sin lápida” (1900). “Aurora sin luz” (1901). “El primer suplicio” (1901).

	“Pasajes del paisaje” (1902). “Historias íntimas. El mundo del egoísmo” (1902). “Date Lilia...” (1902). “La dama ignota” (1903).
<b>4. Etapa extranjera (1904-1920)</b>	<b>Cuentos.</b> “En alta mar” (1905). “Flor hiperbólica” (1907). “El sentir de Elena II” (1913). “Velívolo ideal” (1913). “Una noche en Madeira” (1914). “En la pizarra de clase. Definir esta emoción...” (1915). 234-234. <b>Novelas.</b> <i>Minés</i> (1907). <i>Lanza y sable</i> (1914).

Para Acevedo Díaz (al igual que para Zorrilla de San Martín) el exilio será una forma especial de pensar un proyecto nacional desde “el afuera”, que logre regresarlo hacia “el adentro” (Rocca 2000: 246). La tesis defendida por Acevedo Díaz en sus novelas históricas sobre el origen de la nación uruguaya, que se relaciona con la *tesis de la independencia clásica* de Real de Azúa (1991), plantea los orígenes de la nación independiente como un logro obtenido exclusivamente por el mérito del pueblo oriental. Esta propuesta nacional-literaria de Acevedo Díaz nace (o se pule) en el exilio, en el momento en que nuestro escritor se sitúa frente a su país desde una posición de “extrañamiento” (Said 2005: 183). En esa propuesta nacional-literaria también participan personajes de origen africano a los que aislaremos para su posterior estudio en el siguiente apartado.

### **III. 4. Africanos y afrodescendientes en las obras narrativas de Eduardo Acevedo Díaz**

Los textos narrativos de Acevedo Díaz que cuentan con personajes africanos y afrodescendientes son las novelas *Brenda* (1886), *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1894) y el cuento “El primer suplicio” (1901). Podemos afirmar en este momento que todos los personajes africanos o afrodescendientes que aparecen en las novelas de Acevedo Díaz son personajes secundarios (con una importancia considerable, aunque colateral, de Zambique en *Brenda* (1886). El único que cumple la función protagónica es Ramón Montiel,

personaje principal del cuento “El primer suplicio” (1901) del que hablaremos con más detalle en el capítulo V de esta tesis.

Si ordenamos las obras de Acevedo Díaz en las que aparecen personajes africanos y afrodescendientes podremos relacionar la representación que se hace de ellos con la época en la que el escritor los ubica. *Ismael* (1888), novela que narra los acontecimientos previos a la independencia, los primeros levantamientos de los sectores rurales y la victoria artiguista en Las Piedras, transcurre entre los años 1808 y 1811. En esta novela aparecen personajes africanos que cumplen funciones episódicas, con una importancia mínima en la trama narrativa central. Ellos son tres: Macario, encargado del servicio doméstico en la estancia de Capilla Nueva; Gertrudis, cocinera en la estancia de la viuda de Alvar Fuentes, y Pitanga, peón de esa misma estancia (al que el narrador llama también “el negro de chiripá rojo”). *Nativa* (1890) cuenta el período de la dominación luso-brasileña que convierte a la Banda Oriental en la Cisplatina entre los años 1817 y 1825. En esta obra aparecen dos personajes afrodescendientes muy importantes, Esteban y Guadalupe, que volverán a aparecer en *Grito de gloria* (1894). Esteban es un liberto que acompaña como asistente al protagonista Luis María Berón, joven patricio montevideano hijo de españoles que se alista en las filas revolucionarias. Guadalupe es la esclava de Luciano Robledo, al servicio de la casa y de sus hijas Natalia y Dorila. En *Grito de gloria* (1914) se cuenta el desembarco de los Treinta y Tres Orientales y las victorias de Rincón y Sarandí contra las fuerzas brasileñas (1825). Además de los personajes afrodescendientes anteriormente nombrados, aparece también Nerea, ex esclava de la familia de Luis María Berón. “El primer suplicio” (1901) cuenta un episodio vivido durante el sitio de Montevideo al principio de la “Revolución de las Lanzas” comandada por Timoteo Aparicio contra el presidente Lorenzo Batlle, que abarcó los años 1870 y 1872. El protagonista es el afrodescendiente Ramón Montiel, hombre vinculado al bando del que formaba parte también Acevedo Díaz. *Brenda* (1886) se ubica “presumiblemente entre abril de 1872 y enero de 1875, en el transcurso de una de las raras treguas que se daban los orientales en constante lucha civil” (Baccino



1981: 83). Zambique, exesclavo africano de la familia de Brenda, la protagonista, y soldado de las fuerzas oficiales, es uno de los personajes más importantes de esta novela.

*Cuadro 2. Cronología de los datos históricos narrados en las obras de Eduardo Acevedo Díaz en relación con sus personajes africanos y afrodescendientes*

<b>Fecha</b>	<b>Acontecimientos históricos representados</b>	<b>Personajes afro</b>	<b>Obra literaria</b>
1808-1811	Preparativos de la revolución. Primeros levantamientos rurales. Victoria artiguista en la batalla de Las Piedras.	Macario, Gertrudis y Pitanga	<i>Ismael</i> (1888)
1817-1825	Período de la dominación portuguesa-brasileña que convierte a la Banda Oriental en la Cisplatina.	Esteban y Guadalupe	<i>Nativa</i> (1890)
1825	Desembarco de los treinta y tres orientales. Victorias de Rincón y Sarandí contra las fuerzas brasileñas.	Esteban, Guadalupe y Nerea	<i>Grito de gloria</i> (1894)
1870	Sitio de Montevideo al principio de la “Revolución de las Lanzas” comandada por Timoteo Aparicio contra el presidente Lorenzo Batlle.	Ramón Montiel	“El primer suplicio” (1901)
1872-1875	Transcurso de la tregua que se inicia con la “Paz de abril” hasta la ascensión del militarismo.	Zambique	<i>Brenda</i> (1886)

Como se dijo en la introducción de esta tesis, en el capítulo que sigue analizaremos a los personajes Macario, Gertrudis y Pitanga presentes en *Ismael* (1888), a Esteban y Guadalupe de las novelas *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) como también a Nerea de esta última. Este conjunto de obras contextualiza, evidentemente, el ciclo histórico diseñado en la tetralogía novelesca. En el capítulo V analizaremos a Ramón Montiel de “El primer suplicio” (1901) y Zambique de *Brenda* (1886), el primero y el último personaje

de origen africano del trayecto literario de Acevedo Díaz pero ubicados, en contrapartida, en el mismo momento histórico.

## CAPÍTULO IV

### PERSONAJES DE ORIGEN AFRICANO EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN ARTIGUISTA, DE LA CISPLATINA Y DE LA CRUZADA LIBERTADORA. LOS CASOS DE MACARIO, GERTRUDIS Y PITANGA (*ISMAEL* 1888) Y DE ESTEBAN, GUADALUPE Y NEREA (*NATIVA* 1890 Y *GRITO DE GLORIA* 1894)

#### IV. 1. Introducción

Las novelas históricas de Acevedo Díaz constituyen un documento literario ineludible referido a la gesta independentista del Uruguay. En ellas se narran acontecimientos que giran en torno al Grito de Asencio (*Ismael*, 1888), al período cisplatino (*Nativa*, 1890), a la Cruzada Libertadora (*Grito de gloria*, 1893) y al primer enfrentamiento de los bandos políticos tradicionales que se resuelve con la renuncia del presidente Manuel Oribe en 1838 (*Lanza y sable*, 1914), etapas históricas en las que el novelista ubica los orígenes de la nación oriental.

La representación lingüística fue una de las preocupaciones de Acevedo Díaz a la hora de crear el universo narrativo de esas novelas. Lo atestiguan, además de las evidencias en su producción literaria, declaraciones como estas:

[...] importa dejar constancia de lo que fue oración real de su vida [el gaucho], de lo que ya no ha de oírse, pero que interesa recordar para el estudio étnico del temperamento y de la raza hispano colonial, así como para el de las reversiones parciales posteriores (Acevedo Díaz [1914]1965: 4).

Se constata la intención del autor, tratada ya en el capítulo anterior sobre la realidad histórica del país, de extraer la verdad acerca de la forma de hablar de aquellos antepasados orientales, forma que “ya no ha de oírse” por lo menos en el ámbito urbano montevideano de fines del XIX. Esas hablas recreadas con intención testimonial son vistas por el autor como pertenecientes al pasado, que

asumidas y superadas pasarían al acervo tradicional porque “ningún pueblo de la tierra se avergüenza de que sus abuelos hablasen idiomas o dialectos groseros” (Acevedo Díaz [1914]1965: 4). Su preocupación se extiende también al nivel léxico con la introducción al final de *Nativa* (1890) de un glosario donde consigna algunas voces locales usadas en la novela “para mejor inteligencia de los lectores extraños al país” (Acevedo Díaz [1890]1964: 397).

Para iniciar la reflexión acerca de la representación lingüística de los personajes de origen africano en las novelas históricas de Acevedo Díaz, consideramos pertinente presentar algunas consideraciones acerca de la presencia lingüística indígena en esas novelas. La intención es trabajar comparativamente ambos casos ya que constituyen aportes no europeos a la configuración cultural del Uruguay, provenientes de colectivos sociales imaginados en el siglo XIX como inferiores y subalternos. Nos basaremos para emprender tal análisis en las investigaciones realizadas por Houot (2007), Coll (2013) y López (2013) sobre ese tema.

#### **IV. 2. Presencia lingüística indígena en las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz**

Houot (2007) considera que el interés de Acevedo Díaz por el indígena es el de un sociólogo-historiador que se interroga acerca de la formación de la nacionalidad oriental (Houot 2007: 323). Destaca la figura de Tacuabé, compañero de Ismael y prototipo del charrúa, “taciturno, silencioso, impasible” (Houot 2007: 325), aunque Cuaró es el personaje charrúa por excelencia puesto que además de ser un fiel representante de su etnia se construye como un individuo con su propio carácter y drama íntimo (Houot 2007: 327). Su personalidad se impondrá cada vez más hasta afirmarse como un personaje de primera magnitud, transformándose en un símbolo (Houot 2007: 327). A primera vista parece no ser posible su vinculación al romanticismo pero las circunstancias de su nacimiento, su apartamiento de los toldos y su orfandad (al igual que

Tabaré) lo convierten en un personaje fuera de lo común (Houot 2007: 331). Otro detalle de su configuración literaria que lo asemeja al héroe de Zorrilla de San Martín es la elección motivada de su nombre (“pozo amargo”) en el que Houot observa la intención del autor de reflejar a través suyo el drama humano e histórico del país (Houot 2007: 333). Según Houot, ese personaje también le proporciona a Acevedo Díaz la posibilidad de realizar lo que la investigadora francesa llama una *pausa etnológica* a través de la cual introduce a su lector en el pasado para poder explicar la situación actual del personaje (Houot 2007: 333). De esta manera, Acevedo Díaz “abre un nuevo camino hacia el estudio del indígena” (Houot 2007: 335).

El trabajo de Coll (2013) también centra su atención en los personajes indígenas Tabaré y Cuaró a los que analiza comparativamente. Su principal caracterización lingüística es el silencio y las pocas palabras. Anota que cuando Acevedo Díaz hace hablar a Cuaró (personaje que nos interesa aquí) le confiere rasgos lingüísticos propios de los habitantes rurales aunque no exageradamente (Coll 2013: 118). Su representación también incluye palabras en guaraní (Coll 2013: 119) y en portugués demostrando de esa manera su capacidad de adaptarse lingüísticamente a las condiciones históricas en las que lo incluye el narrador (Coll 2013: 121). Su discurso varía con el tiempo acompañando la evolución histórica que se percibe en las novelas. En *Nativa* (1890) es el de un indígena, en *Grito de gloria* (1893) lo sigue siendo pero de una forma más diluida y en *Lanza y sable* (1914) es el de un mestizo, proceso que demuestra un despojamiento paulatino de sus características indígenas (Coll 2013: 117; López 2013: 44).

Al igual que Tabaré, Cuaró es definido como un charrúa pero su lengua de comunicación es el guaraní. Como lo explica Coll, además del estado de los conocimientos de la época con respecto a los grupos charrúa y guaraní a los que no se distinguía claramente (Coll 2013: 125), en ambos personajes la lengua charrúa carece de representación. Esto se explica por el hecho de que Zorrilla de San Martín y Acevedo Díaz no pudieron tener acceso a información acerca de una

lengua cuyos hablantes habían sido prácticamente exterminados en Salsipuedes más de cincuenta años antes de la publicación de sus obras, *Tabaré* (1888) y *Nativa* (1890), respectivamente (Coll 2013: 124).

While there could still be some Charrúa speakers scattered in the countryside, the process of extinction of this language was clearly very advanced when both authors wrote their works. How could Zorrilla de San Martín and Acevedo Díaz have represented the unrepresentable—a language of which very little was known at the time and of which even today little is known? (Coll 2013: 124).

En el trabajo de López (2013) se afirma que en las novelas históricas de Acevedo Díaz existe una gran cantidad de palabras de origen indígena, preferentemente del guaraní y del quechua, y una total ausencia de voces charrúas (López 2013: 11). La inclusión de esas voces indígenas en sus obras posee una clara intención descriptiva que pretende recrear un escenario rural y agreste, marco referencial de los enfrentamientos bélicos narrados como también de los personajes que participan en ellos (López 2013: 47). Se concluye, pues, que en este contexto ficcional creado por Acevedo Díaz, “las voces de lenguas indígenas [...] son usadas casi exclusivamente por hablantes poco cultos del medio rural” (López 2013: 7). A partir de este planteamiento, López afirma que la conciencia lingüística del autor

se pone de manifiesto en la representación de los rasgos lingüísticos de sus personajes. A cada uno le asocia el habla propia del medio del cual procede, rural o urbano, de la clase social a la cual representa, del nivel cultural que supuestamente tiene, de la etnia con la cual lo identifica. Para ello utiliza marcas diatópicas, diastráticas y diafásicas (López 2013: 19).

Por su parte, los personajes indígenas de esas novelas son descriptos como hablantes que usan un léxico reducido destacándose otros rasgos propios de su comunicación como ruidos, gritos, gestos y hasta el mutismo (López 2013: 28). Según la investigadora, el autor también utiliza una serie de recursos distintivos para caracterizar lingüísticamente a los personajes indígenas, como ser el hecho

de diferenciarlos de los hablantes de otras lenguas y de establecer entre ellos distintos niveles de dominio tanto del español como del guaraní (López 2013: 35). Por lo tanto, Acevedo Díaz procuró reproducir una situación de bilingüismo español-guaraní en la representación de las comunidades de habla indígena, en las que se destacan hablantes monolingües en lengua indígena que entienden el español pero no lo hablan, hablantes de español y guaraní pero con distinto nivel de competencia en español y hablantes indígenas que son capaces de entender y hablar portugués además del español y el guaraní (López 2013: 92). Con estos datos podría constatar que, con respecto a la presencia lingüística indígena en las novelas históricas de Acevedo Díaz, el autor demuestra una preocupación auténtica “por producir un texto ficcional que se acerque lo más posible a la realidad lingüística” creando “distintas estrategias discursivas con la intención de dar credibilidad a los personajes indígenas y a su contexto” (López 2013: 38).

Ahora bien, en el apartado que sigue nos introducimos en el estudio de la construcción lingüística de los personajes de origen africano en las novelas históricas de Acevedo Díaz en el cual aportaremos algunos insumos comparativos ante el caso indígena.

#### **IV. 3. Situación lingüística de los personajes de origen africano de *Ismael* (1888) en el contexto de la revolución artiguista. Macario, Gertrudis y Pitanga**

Como ya se dijo en el capítulo anterior, las novelas históricas de Acevedo Díaz que cuentan con personajes de origen africano son *Ismael* (1888), *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893). A diferencia de lo que sucede con los personajes indígenas de esas novelas, ninguno de los personajes de origen africano, en su representación lingüística, utiliza una forma particular de habla africana proveniente de alguna lengua de ese origen, como ya se dijo también en la introducción de esta tesis.

El período histórico evocado en *Ismael* (1888)<sup>73</sup> abarca los años 1808 a 1811. Se relatan los preparativos de la revolución, los primeros levantamientos rurales y la victoria artiguista en la batalla de Las Piedras. Ismael, un joven gaucho, decide emplearse de peón en la estancia de la viuda de Alvar Fuentes en la que conoce a su nieta, Felisa, con la cual comparte un idilio interrumpido por los intereses de Jorge Almagro, hombre de origen español, mayordomo de la estancia y primo de la muchacha. La rivalidad entre Ismael y Almagro por el amor de Felisa culmina con un duelo entre ambos en el que Ismael hiere a Almagro. Ismael, pensando que le ha dado muerte, huye y se convierte en matrero. En esa situación se enrola en las huestes revolucionarias y participa en las primeras contiendas vinculadas al grito de Asencio. El enfrentamiento, en la Batalla de las Piedras, entre Ismael y Almagro (ahora como integrante del ejército español) culmina con la muerte del segundo en manos del primero y cierra la trama novelesca que involucra a esos personajes. Por su parte, el personaje Ismael aparecerá en otras obras que componen la tetralogía.

En esta novela aparecen tres personajes de origen africano, ya nombrados en el capítulo anterior: Macario, Gertrudis y Pitanga. También en la misma aparece un colectivo afro involucrado en las contiendas revolucionarias cuya descripción nos da a entender que se trata de esclavos cimarrones<sup>74</sup>. La introducción de ese colectivo nos permite resaltar algunas opiniones generales del autor acerca de esos africanos con las que podremos ir construyendo el imaginario del autor sobre los mismos. En esas descripciones observamos apreciaciones relacionadas con su aspecto físico que se suman a la representación estereotipada observada en *Montevideo antiguo* (1887-1895) de de María, que ya hemos tratado en el capítulo II de esta tesis. Como lo afirma López (2013) para el caso indígena, las imágenes estereotipadas recurrentes nos demostrarán no sólo la visión de

---

<sup>73</sup> Para este trabajo se utilizará la edición publicada en el año 1985 que forma parte de la Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 4, con prólogo de Roberto Ibáñez.

<sup>74</sup> “Cimarrón es el esclavo huido de su dueño, que rompiendo todo lazo de sujeción, se independiza y se asocia con otros de su misma condición, se defiende de sus perseguidores en una lucha tremenda, en la que la vida y la libertad son el precio de su rebeldía” (Beraza 1968: 165)



Acevedo Díaz (aquí sobre africanos y afrodescendientes) sino “la construcción colectiva de una representación social de esos modelos” (López 2013: 10). La descripción de Acevedo Díaz es la que sigue:

Aquellos rostros retintos llenos de sajaduras, con los cráneos hundidos, las narices aplastadas de enormes hornallas y los labios de esponja salientes como chatos higos maduros [...] (Acevedo Díaz [1888]1985: 181).

Se agregan también a su representación grafopéyica observaciones acerca de su vestimenta comparada a la de los indígenas, “los más de ellos con vestimenta primitiva, muy diferentes a los trapiches y guiñapos de los negros” (Acevedo Díaz [1888] 1985: 188). Vemos también a esos esclavos cimarrones preparándose para la revolución<sup>75</sup> y sus figuras llaman poderosamente la atención del narrador omnisciente:

Los negros, munidos de cuchillejas mangorreras, se entretenían en cortar y sobar tiras de cuero vacuno en la cocina, a la rojiza claridad de mechas envueltas en sebo fresco que despedían una humaza espesa y nauseabunda [...] aparecían imponentes entre la atmósfera color de incendio en que se agitaban febriles, cual si el amor a la libertad y la esperanza de adquirirla a hierro y fuego, les hubiese devuelto el brío montaraz que abatiera la esclavitud (Acevedo Díaz [1888]1985: 181-182).

Estos personajes (cuyo “brío montaraz” y “amor a la libertad” cuentan con el antecedente de la rebelión de esclavos acaecida en Montevideo en 1803, de la que hemos hecho referencia en el capítulo I de esta tesis) poseen grandes diferencias con los que aparecerán en las novelas siguientes, ya asimilados y

---

<sup>75</sup> Según Palermo (2012) la presencia afro en el ejército patriota de la Banda Oriental fue numerosa, en su gran mayoría voluntarios y fugitivos de sus amos de Montevideo, de la campaña o de los territorios fronterizos con Brasil (Palermo 2012: 278). Según Frega *et al* en 1811 se registra la fuga de más de mil esclavos de ambos sexos, “riqueza y brazos de estos hacendados” (Frega *et al* 2004: 117). La monarquía española debilitó el control facilitando esas fugas, mientras que los movimientos revolucionarios requerían la transformación de esos esclavos en “hombres de guerra” (Frega *et al* 2004: 116).

acriollados<sup>76</sup>. Lingüísticamente ese colectivo realiza su trabajo en “silenciosa actividad” (Acevedo Díaz [1888]1985: 181), característica que se repetirá en la representación de Macario, además de observarse también la ausencia de representación lingüística directa del personaje Gertrudis. Abordaremos primeramente las figuras de los personajes nombrados para luego pasar a Pitanga, el “negro de chiripá rojo” al que el narrador hace balbucear tímidamente algunas palabras.

#### **IV. 3. 1. Macario, el *muleque***

El contexto en el que aparece Macario podría considerarse uno de los cuadros más pintorescos de la novela y nos recuerda el universo dominado por lo que Barrán (2001) llama la “sensibilidad bárbara”. En la estancia de Capilla Nueva, en territorio de la actual ciudad de Mercedes, se describen los preparativos de un asado para el almuerzo. El que preside las actividades es el capataz de la estancia, el personaje histórico Pedro José Viera (1779-1844), “oriundo de Porto-Alegre, Brasil, colonia entonces de Portugal” (Acevedo Díaz [1888]1985: 170), apodado por el paisanaje de “Perico el bailarín” por sus habilidades de bailar en zancos (Acevedo Díaz [1888]1985: 171). Se dice de este personaje que

aunque brasileño, hablaba sin dificultad el idioma de los criollos, –bien que comúnmente le hacía gracia expresarse en una jerga especial, mezclando en sus dichos y conversaciones vocablos portugueses. (Acevedo Díaz [1888]1985: 171).

Conocemos la figura de Macario a través de la visión del narrador y la de ese personaje. El narrador presenta a Macario como un “mulato de cabellera crespa, negra y espesa como un matorral, que revolvía en sus manos un sobre-

---

<sup>76</sup> Sobre este colectivo afro dirá Acevedo Díaz en *Nativa* (1890): “Y después del negro cimarrón y de las luchas con la alimaña, el aislamiento dentro, la acechanza fuera, el rastreo a toda hora, la escaramuza permanente; plena actividad malgastada en la plenitud fisiológica y en el vigor de la juventud, consecuentes consigo mismo, leales al instinto, firmes en la acción, bravos en la pelea, duros en la venganza, estoicos en la muerte” (Acevedo Díaz [1890]1964: 243).

costillar jugoso y caliente” (Acevedo Díaz [1888]1985: 172). A su vez, Perico se dirige a Macario gritando en su lenguaje pintoresco y a través de sus interjecciones descubrimos otras características del personaje:

–¡Eh, *muleque!* ¿*Trujiste* el pan bazo? ¡*Mové esas tabas, muleque!*  
El apostrofado corrió hacia la cocina (Acevedo Díaz [1888]1985: 172).

A través de las referencias de Perico (la caracterización de su aspecto físico corrió por cuenta del narrador) conocemos la edad de Macario (por la utilización que realiza el luso-brasileño de la palabra *muleque*, palabra de origen africano que significa “niño”<sup>77</sup>) y que se dedica a las tareas domésticas. Luego Perico hace una breve referencia sobre Macario a los demás presentes (“*Este diavo foi parido n’uma zanja... ¡Presto Macario!...*”<sup>78</sup>) a través de la cual conocemos su nombre (Acevedo Díaz [1888]1985: 173). Como se dijo anteriormente con respecto a la actitud lingüística del colectivo de africanos, Macario no habla sino que se limita a obedecer las órdenes que le son dadas por lo que no sabemos si habla español, portugués o ambos, si habla una lengua africana o alguna especie de lengua *bozal* o cual fuere. Lo que sí sabemos es que parece entender el español o el portugués o esa mezcla con la cual se caracteriza el lenguaje que emplea Perico.

#### IV. 3. 2. Gertrudis, semi-bozal y gruñidora

El caso de Gertrudis es el que corresponde a la ausencia de representación lingüística directa. El artificio narrativo utilizado para su representación es el discurso indirecto, visto en el ejemplo siguiente:

[Felisa] Algunas veces hablaba con Gertrudis, la negra semi-bozal y gruñidora; y en una de estas oportunidades, después de ver cómo se

---

<sup>77</sup> *Muleque* es una de las doce palabras de origen africano presentes en la narrativa de Acevedo Díaz que se estudiarán en el capítulo VI de esta tesis.

<sup>78</sup> Las cursivas son del autor.

consumía la abuela en su sillón de baqueta sin abrir jamás la boca, preguntó a la negra con acento bajo y desolado, si no había visto a *Mael* galopando por la loma. Gertrudis contestó que no (Acevedo Díaz [1888]1985: 259).

El comentario “semi-bozal y gruñidora” realizado por el narrador demuestra lo que consideramos la opinión generalizada de la sensibilidad letrada del siglo XIX con respecto a las lenguas de los subalternos, más específicamente con respecto a las lenguas africanas. En la representación lingüística del indígena, López (2013) nos ha informado acerca de los gritos, ruidos y gestos que acompañan la comunicación de esos personajes (López 2013: 28), características que seguramente reproducen el imaginario del narrador (y de su época) acerca de su salvajismo<sup>79</sup>. De igual manera, la expresión “semi-bozal y gruñidora” tendría como cometido representar a este personaje como portador de una condición semi-salvaje (Lipski 1998: 298), por lo cual el sonido que produce, en cuanto “gruñidora”, repercutiría en la sensibilidad letrada de manera grotesca. En este mismo orden de cosas, Ayestarán (1953) habla sobre la representación realizada por viajeros en sus crónicas acerca de los cantos de los africanos esclavizados en América, que “gritan” y “aúllan” (Ayestarán 1953: 65 *apud* Coll 2010: 45). Gortázar (2003) también hace mención a esas representaciones.

En la descripción grafopéyica de Gertrudis se destaca su condición de esclava, su costumbre de fumar en cachimbo y de dormir sobre *pellones* (en cursiva en el original), su escasa estatura y obesidad, su desaliño y su gusto por la carne de comadreja. Los demás personajes le confieren caracteres animalizados al apodararla de “Garrapata” (Acevedo Díaz [1888]1985: 254). La representación de los rasgos físicos de Gertrudis responde a la visión estereotipada de los africanos desde la óptica del intelectual hegemónico (de la que ya hemos dado ejemplos): “la negra estiróse con los dedos la pulpa de sus labios” (Acevedo Díaz [1888]

---

<sup>79</sup> En *Nativa* (1890), Luis María Berón le dice a Esteban, después que este le advierte acerca de no llamar la atención del enemigo, “yo bien sabía que no eras ni medio bozal, negro” (Acevedo Díaz [1893]1964: 161), expresión que, según nuestra opinión, hace referencia más a su condición de “baqueano” (de la que hablaremos más adelante) que a su forma de hablar.

1985: 255); andaba “con un trapo incoloro sobre su casco lanudo y haciendo sonar los chanclos de madera en los talones encallecidos” (Acevedo Díaz [1888]1985: 283). Por otro lado, es el único personaje de origen africano de la narrativa de Acevedo Díaz que expone una visión sobrenatural. Luego de la muerte de Felisa, el viejo Melchor cuenta que

del fondo del campo por atrás de las cuchillas que caían al monte, venían los aullidos de un animal extraño que se acercaba y se alejaba, como si no se atreviese a llegar a las “casas”. La negra imbécil añadía que era “un ánima” con cabeza de perro, grande como un buey, la que ella vió [sic] desde la enramada (Acevedo Díaz [1888] 1985: 277).

En este fragmento en el que el narrador se extiende un poco en la representación indirecta del discurso de Gertrudis, notamos la introducción de las comillas con la intención de marcar gráficamente la expresión “un ánima” perteneciente al español. En la mayoría de los casos en que Acevedo Díaz utiliza señales gráficas en su discurso (comillas, letra cursiva, nota al pie) lo hace para destacar expresiones propias de sus personajes que se alejan de la norma, no siendo este el caso de “ánima”. Aquí debemos tener en cuenta la concepción positivista-racionalista del narrador frente a concepciones religiosas animistas propias de la ignorancia de una “negra imbécil”, como lo hace notar en su texto<sup>80</sup>. En significado “alelado, escaso de razón” atribuido por el diccionario académico de 1884 al vocablo *imbécil* puede arrojar luz sobre la concepción del narrador acerca de Gertrudis.

#### **IV. 3. 3. Pitanga, *el negro de chiripá rojo***

---

<sup>80</sup> El siguiente comentario de Asensi (s/d) referido al texto de Spivak (1985) puede hablar acerca de Gertrudis también: “¿En qué sentido se puede decir que esas mujeres “hablan”? Incluso en el caso de que consideremos que tales actos encuentran una sanción social y, por ello, una respuesta institucional, funcionan únicamente como ejemplos del sujeto subalterno mudo, en especial, de la mujer subalterna muda” (Asensi s/d: 15).

Pasemos ahora al caso de Pitanga que es, como ya dijimos, el único representante de los personajes de origen africano de *Ismael* (1888) que pronuncia algunas palabras a través del discurso directo. Este personaje es identificado por el narrador por su vestimenta: “el negro de chiripá rojo” (Acevedo Díaz [1888]1985: 98, 108, 110). También resalta el narrador su aspecto físico al que le confiere rasgos animalizados cuando el personaje gesticula al hablar. A la pregunta de Jorge Almagro sobre quién fue el gaicho que lo enfrentó utilizando palabras un tanto amenazadoras, Pitanga contesta: “Fernando Torgués [...] alargando su boca pulposa como una trompa de tapir” (Acevedo Díaz [1888]1985: 98). Parece ser un esclavo<sup>81</sup> encargado del cuidado de los animales y en las descripciones de esas tareas se destaca su destreza en el manejo del caballo (Acevedo Díaz [1888]1985: 98, 108, 110). Conocemos su nombre (o su apodo) a través de Almagro (Acevedo Díaz [1888]1985: 110), único personaje con el que dialoga y parece formar parte de su bando.

Después de la muerte de Tristán Hermosa propiciada por Fernando Torgués en un duelo feroz, Almagro le pregunta a Pitanga sobre la situación en que se encuentra Torgués, a lo que nuestro personaje contesta: “*Cribao y manco, señó*” (Acevedo Díaz [1888]1985: 109). Aquí Pitanga habla un lenguaje gauchesco (*cribao*) en el que se deja entrever un término (*señó*) que evidencia la caída de la /r/ final de palabra que, según Lipski (1998a), es característica del lenguaje de los esclavos africanos en el Río de la Plata. Esta palabra (como todo el pasaje en la que se encuentra) se registra en cursiva por lo que podemos interpretar la intención del novelista de poner en evidencia su carácter foráneo. Nos remitimos aquí a Fontanella de Weinberg (1937: 60), ya citada en la introducción y en el capítulo II de esta tesis, cuando nos habla sobre los dos factores que inciden en la representación de las variedades lingüísticas de africanos y sus descendientes: el grado de fidelidad en la reproducción lingüística y el tipo de variedad representada, en relación con su cercanía/lejanía con respecto

---

<sup>81</sup> Llama la atención el hecho de que para el personaje Gertrudis se explicita en el texto su condición de esclava, no ocurriendo lo mismo con Macario y Pitanga.

a la lengua estándar local. Podemos destacar, por lo tanto, en Acevedo Díaz, la intención de alejarse del español normativo utilizado en su narración a través de un acercamiento al lenguaje gauchesco (*cribao* por *cribado*) y a través de un rasgo lingüístico de influencia africana (*señó* por *señor*), que reproduce una de las características anotadas por Lipski (1998a: 294) con respecto a esas hablas en la zona del Río de la Plata: la elisión de la /r/ final de palabra, como ya se dijo.

#### **IV. 3. 4. Consideraciones finales para los casos de Macario, Gertrudis y Pitanga**

Para finalizar este análisis realizado sobre los personajes de origen africano y su caracterización lingüística en la novela *Ismael* (1888) de Acevedo Díaz, consideramos que se destaca como un recurso estilístico lo que denominaríamos una forma de evolución lingüística que parte desde el silencio (Macario), continúa con la ausencia de representación lingüística directa (Gertrudis) y culmina en un tímido balbuceo en el que entrevemos uno de los rasgos propios del habla *bozal* de los africanos esclavizados en el Río de la Plata (Pitanga). Según nuestra visión, esa evolución propone una categorización ascendente dentro de una posible escala de subalternidad lingüística que culmina con la práctica del lenguaje, que se resume en la secuencia silencio-discurso indirecto-discurso directo. Consideramos que esa escala de subalternidad lingüística reproduce una concepción social que parte del menos al más favorecido (dentro de la subalternidad, obviamente) y que se resume, a su vez, en la secuencia niño-mujer-hombre.

La diferencia vista entre esos personajes de origen africano en comparación con los personajes indígenas en esta primera novela del ciclo histórico -en lo que respecta a su representación lingüística- es que de los primeros no se constata la presencia de alguna lengua africana en particular. Esto puede deberse a la escasa importancia narrativa de esos personajes en la trama novelesca por lo cual el escritor no se vio en la necesidad de representar sus

hablas más allá de la introducción del discurso indirecto y de breves frases circunstancialmente necesarias. Otro motivo de la no inclusión de representaciones lingüísticas de lenguas africanas en la narrativa de Acevedo Díaz -puestas en boca de personajes con la intención de caracterizarlos- puede haber sido el desconocimiento por parte del autor de esas lenguas (o de las formas de hablar de los africanos esclavizados en el medio rural), probablemente porque ya no eran habladas en su época.

Por otra parte, en la representación grafopéyica de los personajes de origen africano en la novela *Ismael* (1888) (que veremos también en *Nativa* (1890) y en los otros textos de Acevedo Díaz en los que se observan ese tipo de personajes), sus aspectos físicos son intensamente marcados por el narrador (generalmente a través de comparaciones) y en algunos momentos animalizados. Esas marcas van conformando una visión que estanca a esos personajes en un determinado estereotipo que representa, según nuestra visión, el proceso de asimilación a la sociedad hegemónica diseñado para esos personajes en el desarrollo del ciclo novelesco, proceso que puede imaginarse como una “evolución ascendente” desde la barbarie al disciplinamiento. Gertrudis y Pitanga se configuran, entonces, como una preparación de Guadalupe y Esteban, los personajes de origen africano más importantes de las novelas históricas de Acevedo Díaz que participan tanto en *Nativa* (1890) como en *Grito de gloria* (1893) y que son fieles representantes de esa evolución.

#### **IV. 4. Personajes de origen africano de *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) en el contexto de la Cisplatina y la Cruzada Libertadora. Caracterización lingüística de Esteban, Guadalupe y Nerea**

Dentro del ciclo histórico planteado en las novelas de Acevedo Díaz, *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893)<sup>82</sup> forman un conjunto temático que abarca

---

<sup>82</sup> Las versiones de las novelas utilizadas para esta tesis corresponden a las ediciones de la Colección de Clásicos Uruguayos (1964), que a su vez son copia fidedigna de la segunda edición



los años 1817 a 1825, y ubican la acción en el período de la Cisplatina y en los hechos revolucionarios que pusieron fin a la dominación luso-brasileña. Esto determinó que Rodríguez Monegal considerase estética e históricamente a las cuatro novelas históricas de Acevedo Díaz no como una tetralogía sino como un tríptico en el que el segundo volante estaría formado por esas dos obras (Rodríguez Monegal 1964: XVI). Ambas presentan como protagonista a Luis María Berón<sup>83</sup>, joven montevidiano que decide alistarse en las filas revolucionarias. Procedente de una familia patricia de la capital, es hijo de Carlos Berón, un español acaudalado. Lo seguirá en esa travesía (que culminará con su muerte acaecida en *Grito de gloria*) su fiel compañero, el liberto Esteban (exesclavo de la familia Berón), con el que compartirá varias aventuras y del que dependerá incondicionalmente en las duras jornadas bélicas.

En estas novelas, como se dijo en el capítulo anterior, aparecen tres personajes de origen africano: Esteban, Guadalupe y Nerea. El primero, como ya se dijo, es un liberto y compañero del protagonista; la segunda es esclava de la estancia “Los Tres Ombúes”, lugar donde se desarrolla prácticamente toda la acción de *Nativa* (1890). Esta esclava es la encargada de la cocina y está al servicio de las hermanas Natalia y Dorila, hijas de Luciano Robledo, dueño de la estancia “Los Tres Ombúes”. Estas hermanas se disputan el amor de Luis María Berón. En *Grito de gloria* (1893), tras la muerte de Dorila y debido a la situación vivida en la campaña bajo la dominación luso-brasileña, Guadalupe se traslada a

---

de las mismas correspondientes al año 1894. Ambas fueron prologadas por Emir Rodríguez Monegal y estuvieron a cargo de los arreglos y la preparación de las ediciones los profesores José Pedro Barrán y Benjamín Nahum (1964).

<sup>83</sup> Este personaje es visto por Rodríguez Monegal (1964, 1968) como el *alter ego* de Acevedo Díaz. Dice que a través de él el autor realiza una “autobiografía simbólica” en la que la novela histórica pasa a ser también una novela de aprendizaje (Rodríguez Monegal 1968: 13, 23). Afirma el crítico que la turba que contempla el montevidiano Luis María Berón “es la misma turba eterna que llegó a ver y registrar el joven Acevedo Díaz [de 19 años] cuando abandonó las aulas y se incorporó a la Revolución de las Lanzas” (Rodríguez Monegal 1968: 25). Luis María Berón oficiaría, entonces, como un “testigo imaginario” que le permite al autor analizar a medida que observa la acción (Rodríguez Monegal 1968: 36).

Montevideo con su ama (Natalia) donde se alojan en la casa de la familia de Luis María Berón mientras continúan las acciones independentistas en el campo uruguayo. Nerea, anciana lavandera y exesclava de la familia Berón, entrará en contacto con esos personajes a raíz de una carta que Luis María Berón, en confianza, le pide que entregue a su familia. Comenzaremos nuestro análisis por Esteban para luego adentrarnos en el análisis de los personajes femeninos.

#### **IV. 4. 1. Esteban, el bien hablado**

Como se dijo anteriormente, Esteban es un liberto que adquiere la condición de tal la noche en la que Luis María Berón, hijo de su amo, decide alistarse en las filas del comandante Álvarez de Olivera en pos de la causa revolucionaria contra la dominación portuguesa. En ese episodio descubrimos que Esteban fue criado desde que nació en compañía del joven patricio<sup>84</sup> y que fue empleado junto con otros esclavos en las faenas del campo, hecho que lo ha conformado en un “baqueano” (Acevedo Díaz [1890] 1964: 149). Más adelante, el narrador hará hincapié en esa su condición de hombre de campo al decir del joven liberto que era “hombre campero y criollo de vicios” (Acevedo Díaz [1890] 1964: 151). También el propio Esteban dirá de sí mismo en *Grito de gloria* “soy de a caballo y baqueano” (Acevedo Díaz [1893]1964: 249). Su destreza y conocimiento se demuestran igualmente en la preparación del equipaje para salir a ser “del número de los que pelean” (Acevedo Díaz [1890]1964: 157) y en su faena de aderezar el terreno para pasar la noche cuando con Luis María Berón se dirigen hacia donde están las tropas del comandante Olivera (Acevedo Díaz [1890]1964: 162). En otra oportunidad el narrador lo denomina “experto y veloz” por reconocer en el campo el silbido de Cuaró (Acevedo Díaz [1890]1964: 227). Esas observaciones nos demuestran que en *Nativa* (1890) el contacto de Esteban con el campo ha conformado intensamente su carácter, confiriéndole un conocimiento

---

<sup>84</sup> En *Grito de gloria* (1893) se dice que Esteban y Luis María Berón fueron hermanos de leche (Acevedo Díaz [1893]1964: 245).

(el de un baqueano) que el joven patricio no posee<sup>85</sup>. Observamos que la posesión de ese conocimiento hace que Luis María Berón se vea en una situación de dependencia frente al joven liberto, dependencia relacionada con su propia sobrevivencia en el campo oriental convertido en campo de guerra. Por momentos la relación entre ambos parece realizarse en condiciones de igualdad, hasta con ciertos toques de humor (Acevedo Díaz [1890]1964: 165, 201 y 223). Pero, y recordando a Mattoso (1982), en las relaciones de poder entre amo y esclavo nunca existe una igualdad de condiciones.

Como en los demás personajes de origen africano analizados hasta ahora, de Esteban también se resaltan sus rasgos físicos, pero más se resalta su negritud<sup>86</sup>. En *Nativa* (1890) la primera impresión que tenemos sobre Esteban es a través de don Anacleto, capataz de la estancia “Los Tres Ombúes”. Vemos que su negritud es la causa de que esa primera impresión sea la de desconfianza:

El capataz se paró, mirando muy atento al que se aproximaba; y como hallase demasiado misterioso y negro al jinete, al punto de no descubrirle ni una pinta blanca en el cuerpo, y que se avanzaba callado, cubierto con un sombrero como un hongo, repuso con aire grave:

–Permítanme, niñas, que vaya a buscar el trabeuco, porque se me hace que ése que se allega “no es trigo limpio”<sup>87</sup>. (Acevedo Díaz [1890] 1964: 84).

Las impresiones del capataz darán la pauta de los caracteres fenotípicos de este personaje que el narrador expone a través del discurso indirecto, ya visto en el ejemplo anterior. En otra oportunidad el capataz asemeja a Esteban a “un mono descomunal” (Acevedo Díaz [1890] 1964: 91) y más adelante el narrador rematará la percepción de la negritud de Esteban con la siguiente imagen, en la que se observan también sus cualidades como jinete:

---

<sup>85</sup> De igual manera Guadalupe posee un conocimiento que no tiene su ama Natalia pero de otra índole y por otros motivos, datos que veremos más adelante.

<sup>86</sup> Utilizamos esta palabra para designar las connotaciones de color adjudicadas al personaje.

<sup>87</sup> Las comillas son del original.

Jineteaba Esteban una tarde en un redomón de pelaje muy negro; tan negro, que el jinete bien podía decirse que formaba con el solípedo una sola masa, por no asemejarlo a un centauro retinto, no soñado por la fantasía helénica (Acevedo Díaz [1890]1964: 106).

Otro rasgo destacado de Esteban es su sonrisa. En *Nativa* (1890) podemos apreciar el siguiente ejemplo en el que vemos repetirse una de las imágenes estereotipadas sobre los personajes de origen africano, ya observada en de María ([1888]1957: 280, tomo I) en el capítulo II de esta tesis:

Sonrióse Esteban hasta blanquearle los dientes, resaltantes como el globo de sus ojos en la oscuridad (Acevedo Díaz [1890]1964: 87).

En *Grito de gloria* (1893) se dirá que su sonrisa le era peculiar y que al esbozarla “dejaba a la vista todas sus encías” (Acevedo Díaz [1893]1964: 271). Este rasgo de Esteban en esa novela se amalgama a su personalidad y hasta dice el narrador que Esteban sonreía cuando “lo agitaba alguna idea útil y provechosa para sus amos” (Acevedo Díaz [1893]1964: 271). Como veremos a lo largo de este análisis, una de las conclusiones sobre la representación de los personajes de origen africano en las novelas *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) es la de que sus vidas están pensadas por y para sus amos o examos.

Al igual que Pitanga, su antecesor de *Ismael* (1888), Esteban es hábil en el adiestramiento del caballo<sup>88</sup>, labor de la que se darán detallados ejemplos en el transcurso de *Nativa* (Acevedo Díaz [1890]1964: 106-108). Esa habilidad es tan patente en Esteban que hizo que el hacendado Robledo, dueño de la estancia “Los Tres Ombúes”, notara las deficiencias de su peonaje en ese sentido (Acevedo Díaz

---

<sup>88</sup> Con respecto a este oficio, Sala *et al* (1968) comentan que para prevenir posibles fugas los señores de las estancias no permitían que sus esclavos montaran a caballo, aunque en algunos documentos aparecen esclavos muy diestros en ese trabajo lo que evidencia su participación en variadas faenas (Sala *et al* 1968: 143).

[1890] 1964: 103). En *Grito de gloria* (1893) el narrador confirma esa destreza al reconocerlo como “vigoroso domador” (Acevedo Díaz [1893]1964: 324).

Esteban posee otras habilidades que realiza con mucho ingenio y “maña”: construye un quincho (Acevedo Díaz [1890]1964: 91), prepara el fogón (Acevedo Díaz [1890]1964: 200), improvisa un alojamiento en el campo (Acevedo Díaz [1890]1964: 258), atrapa una lechiguana (Acevedo Díaz [1890] 964: 300). También se destacan sus modales en el hablar que despiertan exclamaciones como “¡qué negro bien criado!” pronunciadas por Dora (Acevedo Díaz [1890]1964: 88), en su primer encuentro con Esteban<sup>89</sup>. El hecho de que sea “bien hablado” contribuirá también y con mayor eficacia a despertar la confianza en los demás<sup>90</sup>. La apostura militar también hace que Esteban sea visto como respetuoso y hace con que se le vayan sumando cualidades positivas a su imagen (Acevedo Díaz [1890]1964: 85-88). En medio de las fuerzas dominadoras, esa apostura militar lo ayudará a granjearse la confianza de los brasileños (al ser su prisionero y estar empleado en su ejército en *Grito de gloria*) que le permitirá desertar en la oportunidad propicia (Acevedo Díaz [1893]1964: 254). También manifiesta esa apostura militar frente a sus antiguos amos montevidianos (Acevedo Díaz [1893]1964: 276).

Como hemos visto en *Nativa* (1890), las habilidades y destrezas de Esteban son explicitadas de manera recurrente por el narrador, por los demás personajes y por sus propias acciones, y van construyendo la figura del “baqueano”. En cambio, en *Grito de gloria* (1893) lo vemos totalmente asimilado a la cultura hegemónica montevideana del XIX. En esa novela la configuración grafopéyica del personaje puede resumirse en el siguiente enunciado:

---

<sup>89</sup> Guadalupe dirá sobre él a sus amas Natalia y Dorila que “aunque es trompudo, se las echa de muy leído” (Acevedo Díaz [1890]1964: 97-98), comentario que le confiere a ese personaje rasgos, aunque vagos, de la figura del “negro catedrático” (Lipski 1998a: 286, en nota).

<sup>90</sup> La utilización recurrente que realiza Esteban de las fórmulas “mi señor” y “su merced” influyen poderosamente en esas apreciaciones, como lo veremos más adelante.

Seguía a Berón como su sombra, un negro liberto con todos los aires de una buena crianza, mozo, robusto, bien plantado y gran jinete, el chambergo sobre la oreja, bota a media pierna, un haba del aire en el ojal de la blusa y el trabuco cruzado a los riñones (Acevedo Díaz [1893]1964: 49).

El personaje adquiere un aire refinado –que no lo tenía en *Nativa* (1890)– y se agrega a esa imagen su “linda pinta”, rasgo atribuido por un anónimo del destacamento oriental cuando se le cuenta a Luis María Berón que Esteban ha caído prisionero de los “mamelucos” (Acevedo Díaz [1893]1964: 185).

El acriollamiento de Esteban, visto con preponderancia en *Grito de gloria* (1893), tiene que ver con la forma en que se plantea su educación en esa obra, relacionada a su vez con las características que tuvo la esclavitud en el territorio uruguayo, principalmente en la capital. Esteban fue criado como hermano de Luis María Berón (hasta fueron hermanos de leche<sup>91</sup>) y ese contacto directo contribuyó a la pérdida de su propia cultura. La vivencia militar también ha amoldado a ese afrodescendiente en conjunto con la estricta educación que le han propiciado sus amos dentro de una rígida estructura patriarcal<sup>92</sup>. Asimismo Acevedo Díaz introduce otro proceso de acriollamiento que es la imitación: describe a Esteban como “un mocetón robusto que tenía el don de imitar el aire y hasta el vestir de su amo” (Acevedo Díaz [1893]1964: 250-251). Observamos nuevamente una conexión ideológica con Bagehot (1872), según la cual las personas “incultas” en naciones civilizadas comparten con los salvajes y los niños la tendencia a la imitación (Bagehot [1872]2001: 59). Según este pensador, las naciones se construyen a través de la imitación a partir del ejemplo de las “mentes mayores”

---

<sup>91</sup> Es curioso que ni de Esteban ni de Guadalupe se mencione ningún dato acerca de sus familiares y antepasados, aunque el propio texto indique, a través de esta referencia implícita a la ama de leche, la figura de una mujer de origen africano que seguramente sería la madre de Esteban.

<sup>92</sup> “Aunque se trataba de argumentar que la educación impuesta [a morenos y pardos] por el sistema de patronato estaba destinada a brindarles los mecanismos para la subsistencia, esta tenía como fin formar hombres y mujeres no para sí, sino en relación con las necesidades de aquellos a quienes debían supuestamente servir” (Borucki *et al* [2004]2009: 122).

cuyas ideas se inculcan y pasan a transformarse en verdades (Bagehot [1872]2001: 55).

Bhabha ([1994]2002), por su parte, explica que el “mimetismo colonial” (que realiza, en este caso, un escritor en la representación literaria de un determinado sector de la sociedad) crea “versiones autorizadas de la otredad” (Bhabha [1994]2002: 114-115), que emergen en forma de sujetos coloniales “inapropiados” (Bhabha [1994]2002: 115). La imitación que realiza Esteban de Luis María Berón tiende a un disciplinamiento que busca reformar y regular su naturaleza de “negro” en pos de la asimilación. En un proceso paralelo al de Cuaró, personaje que va perdiendo sus características indígenas a lo largo de las novelas del ciclo histórico (Coll 2013; López 2013), Esteban va asimilando la cultura de “los blancos” que se interioriza en él a partir de la idea de “no hacer cosas de negro” (Acevedo Díaz [1893]1964: 252, 350). Destacamos como ejemplo un episodio de *Grito de gloria* (1893) en el que Esteban ejerce para sí mismo y hacia su propia naturaleza una censura psicológica, aunque termina realizando la acción que intentaba reprimir:

Asaltándole en tropel todo esto, y cierto interés particular que él se reservaba en el fondo por no mesturar lo delicado con sus “cosas de negro”<sup>93</sup>, tomó una resolución súbita y dijo al mocetón:

–Vas a aguardarme aquí, Celestino. En este carretón está un herido que quiero como a mis entrañas, es el ayudante Berón (Acevedo Díaz [1893]1964: 350).

Podemos completar aún más lo dicho con el siguiente pasaje, también de *Grito de gloria*, en el que Natalia se cuestiona si en realidad ha tomado la decisión correcta de negarle el dinero que le ha pedido Guadalupe para que Esteban soborne a algún sargento brasileño para conseguir su propia libertad, acción que termina realizando. El narrador, en uno de los ejemplos del estilo indirecto libre presentes en la novela, reproduce el siguiente pensamiento de Natalia:

---

<sup>93</sup> Entre comillas en el original.

¿Por qué no consultar esto con el señor Berón? Sería lo más discreto. ¡Pero tan adusto el anciano! Iba tal vez a salir diciéndole que esas eran “cosas de negro”<sup>94</sup> (Acevedo Díaz [1893]1964: 252).

Las palabras evocadas de Carlos Berón demuestran la visión hegemónica acerca de los africanos y afrodescendientes en el siglo XIX. Lo curioso de estos pasajes es que el narrador demostrará que no sigue tales argumentos ya que las acciones que se censuraron con el calificativo de “cosas de negros” son finalmente aprobadas y realizadas. Interpretamos que esto se debe a que tal censura proviene de un poder social que se pretende derrocar, que es el de la colonia, representado por Carlos Berón, y que, en la forja de la nueva nacionalidad, todo es válido, hasta las “cosas de negros”.

Para que suceda la interiorización de los discursos asimiladores que realiza Esteban es necesario que el personaje se construya en el marco de una “sensibilidad civilizada” (Barrán 2001). Aunque Esteban es un hombre de la Cisplatina, como personaje se despliega desde la ideología del disciplinamiento y eso se patentiza en la introducción de un nuevo elemento (no visto en *Nativa*) que se suma a la construcción del personaje del joven liberto: la idea de un mundo interior. Aspectos como la posibilidad de la autocensura (evita hacer “cosas de negro”), el enamoramiento (encomienda su alma a Dios y a Guadalupe) y la represión (piensa hablar, pero no lo hace) sólo pueden ser posibles desde una concepción de la interioridad<sup>95</sup>. Por otro lado, en el discurso asimilador y “contrainsurgente” que construye a Esteban como un personaje fiel, obediente y humilde (los tres caracteres del buen esclavo distinguidos por Mattoso 1982), identificamos la imagen de la “sombra” como una de las más representativas de su

---

<sup>94</sup> Entre comillas en el original.

<sup>95</sup> Como lo afirma Barrán (2001), la sociedad civilizada, antes que vencer, prefiere convencer a través de la culpa y la represión (Barrán 2001: 28 y 90, tomo II). Dice que la mejor manera de controlar que adoptó la sensibilidad disciplinada fue aquella en la que el dominado ame a su dominador y viceversa, “pues el desobediente se vivía a sí mismo como un desamorado o asocial” (Barrán 2001: 90, tomo II).



identidad en *Grito de gloria*. Ya se ha visto que Esteban seguía a Luis María Berón “como su sombra” (Acevedo Díaz [1893]1964: 49) y “como una sombra negra” lo vio Carlos Berón un día en su casa, junto a la verja (Acevedo Díaz [1893]1964: 268). En otra oportunidad el narrador dirá que Guadalupe no deja de pensar en la “sombra negra” que sigue a Luis María Berón (Acevedo Díaz [1893]1964: 157).

La principal característica lingüística de Esteban es la de ser “bien hablado”. Esto significa hablar lo que se consideraba en la época un español correcto. Su primera participación lingüística es en un diálogo con el capataz de la estancia “Los Tres Ombúes”, don Anacleto, y con el dueño de la misma, Luciano Robledo. En ese diálogo podemos observar que en su discurso Esteban utiliza algunas palabras propias del lenguaje rural, pero no exageradamente<sup>96</sup>. En esa primera participación lingüística de Esteban observamos que habla un español normativo cuando pide alojamiento a Luciano Robledo en un rancho viejo hecho tapera que se encuentra instalado en su propiedad. El narrador agrega que Esteban al hablar parecía “despejado y resuelto”:

–Crea su merced que es una obra de caridad, y que corra priesa... Mi amo está lastimado y metido ahí en el monte, y como hay que cuidarlo al abrigo, vengo a pedirle permiso para traerlo a ese rancho viejo que hay en el bajo, siquiera por unos días... (Acevedo Díaz [1890]1964: 86).

[...]

–Pues para que vea mi señor; a mi amo se le puso entretenerse en esa faena, y tanto fue el empeño, que le cogió en una pierna un novillo bravo, y ahí está medio lisiado, sin poder montar y con fiebre (Acevedo Díaz [1890]1964: 87).

La impresión causada por este personaje (un afrodescendiente que se comunica utilizando la variedad lingüística de prestigio) y la seguridad con que realiza su pedido convencen al dueño de la estancia a su favor, dirigiéndose al liberto con los calificativos de “ladino” y “bien hablado”. Cuando Robledo acepta

---

<sup>96</sup> Lo mismo observa Coll (2013) con respecto al personaje Cuaró (Coll 2013: 118).

su pedido, Esteban comienza a introducir más palabras del lenguaje rural en su discurso normativo, posiblemente por encontrarse ahora más tranquilo y aliviado:

–Ya verá su merced. Le voy a arreglar lindo la “tapera”: y no vamos a estar más que unos dos o tres días, hasta que se alivie un poco el enfermo. Después nos vamos a nuestra “casa”, allá en el “potrerillo”... (Acevedo Díaz [1890]1964: 87)

En diálogos posteriores con Luis María Berón en *Nativa*, vemos esas palabras propias del medio rural intervenir en el discurso de Esteban demostrando el conocimiento adquirido en su formación de baqueano. La mayoría de ellas están relacionadas con su oficio de jinete y como ejemplos podemos nombrar las siguientes: *apero*, *bichoco*, *carona*, *lunanco*, *mancarrones*, *maneador*, *matungo*, *rosal*. Ya en *Grito de gloria* Esteban habla menos y no se observan en su lenguaje presencia de palabras propias del medio rural. Podemos explicar este fenómeno por el hecho de que en *Nativa* el ambiente en el que se desarrollan los hechos es básicamente rural, mientras que en *Grito de gloria* la ciudad de Montevideo está más presente y prácticamente todos los diálogos en los que participa Esteban se contextualizan en la casa de sus antiguos amos, a los que sigue tratando como tales (Acevedo Díaz [1893]1964: 247). Con ellos dialoga sobre Luis María Berón además de dedicar algún tiempo a conversar con Guadalupe, diálogos que el narrador no reproduce (Acevedo Díaz [1893]1964: 250).

Para terminar con esta reflexión acerca del personaje Esteban y su construcción lingüístico-literaria en las novelas *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) de Acevedo Díaz, analizaremos las formas de comunicación adoptadas por el joven liberto en tres situaciones lingüísticas específicas que hemos elegido de *Nativa* (1890): la primera es cuando el autor lo enfrenta a las burlas e insultos de un destacamento de gauchos, la segunda cuando dialoga con un portugués y la tercera cuando lo hace con unos indígenas.

Al atravesar la columna formada por la tropa comandada por Olivera, Esteban debe escuchar las más variadas formas de referirse a su persona (Acevedo Díaz [1890]1964: 172). Los que profieren tales frases, soldados, andrajosos, sucios y mal alimentados, lo hacen porque ven a un subalterno (Esteban) vestido y aderezado como si fuera un señor. Lo interesante del pasaje es que, del primero al último estos personajes se dirigen a Esteban utilizando las siguientes exclamaciones que consideramos formas de tratamiento hacia los afrodescendientes del siglo XIX: *cuervo, jetudo, fruto de higuera, mono, marqués del Mazacote, cimarrón, Juan Catinga, hollín*. Al llegar al inicio de la fila, Esteban dialoga con un alférez que se dirige a él, en un primer momento y en una clara actitud negativa, a través del vocablo “negro”. Pero frente al gesto del liberto de ofrecerle la cantimplora con anís legítimo (seguramente para granjearse su confianza), le dice “moreno” y lo invita a un asado (Acevedo Díaz [1890]1964: 174). La respuesta de Esteban a los insultos anteriores proferidos por la tropa es el silencio, salvo cuando el insulto proviene de una mujer (Acevedo Díaz [1890]1964: 173-174).

El diálogo con el portugués tiene por contexto un enfrentamiento entre las fuerzas orientales y portuguesas en el que los orientales salen victoriosos. Ese escenario será propicio para el desarrollo de una de las características conferidas a Luis María Berón, la clemencia, en un claro ejemplo de hombre de la sensibilidad civilizada. Este episodio también nos brinda la oportunidad para contraponer la actitud instintiva de Cuaró, al no cesar de dar muerte a los enemigos moribundos, y la de Esteban que perdona la vida del sargento Pedro de Souza, el portugués. El texto parece sugerir que Esteban actúa de esa manera por tener en su educación la influencia ineludible de su joven amo. Observamos, a través de la perspectiva de Luis María Berón, que el liberto dialoga con el sargento de Souza, departiendo “con gran mímica en sabrosa plática sin duda” (Acevedo Díaz [1890]1964: 223). Cuando el sargento de Souza se percató de que Esteban es el asistente de quien le

perdonó la vida, le grita “¡Cabo Pedriño!”, en buen castellano según el narrador (Acevedo Díaz [1890]1964: 223-224)<sup>97</sup>. Esteban contesta:

–¡Qué fregar de latas, portugo rancio!... Por fin se acabó el refriego y la marimba<sup>98</sup> de golpes y chuzazos por arriba y por abajo y por atrás, y la lluvia de rebenques, que parecían cohetes entre yeguada alzada... ¡Yo no me llamo Pepriño, seor funfuriña, sino Esteban Berón de buena casa! (Acevedo Díaz [1890]1964: 224).

El narrador parece conferir a la situación un aire jocoso e irónico que podría estar relacionado con la representación sobre la lengua portuguesa.

La tercera situación comunicativa que analizaremos aquí es la que involucra a Esteban y a un grupo de indígenas que hablan guaraní. El contexto es la hora del almuerzo, mientras Luis María duerme. En el primer momento del diálogo, la lengua más utilizada es el español con algunas intervenciones del guaraní (Acevedo Díaz [1890]1964: 319-320). Como lo hizo notar López (2013) los indígenas demuestran diferentes grados de bilingüismo entre español y guaraní que en este pasaje se pueden observar. La llegada de otro “tape” produce una pausa en el diálogo que luego continúa de la siguiente manera (reproducimos a continuación de las palabras en guaraní y entre paréntesis recto, la traducción correspondiente que registra Acevedo Díaz en nota):

Al verlo, su compañero dijo, antes de empinarse el “chifle”, dirigiéndole la palabra en su lengua:

–¿”Yacarú, Ñapindá? [¿Almuerza?]

–“Yacarucema – cué” [Ya almorcé, gracias]– contestó el otro.

–Conversen como cristianos, – observó el liberto –, si no quieren que yo haga cosas de negro. ¿Querés “mate”, hermano Ñapindá?

–“Yajá” al caigüé, cambá”. [Vamos al mate, negro]

---

<sup>97</sup> En *Grito de gloria* (1893) vemos nuevamente la referencia al uso que hace de Souza del español, en un diálogo con Guadalupe (Acevedo Díaz [1893] 1964: )

<sup>98</sup> Palabra de origen africano, trabajada en el capítulo VI de esta tesis.

–Cambá soy y he de morir, sin andar nunca descalzo y con una “nazarena” en el talón; que no parece sino que el pellejo de tus pies es más duro que la bota de potro, hermanito... Allegate al fuego y merendá, que has de venir con las tripas chiflando.

–Vamos al “mate”.

Pasóselo cebado su compañero.

Apenas lo probó, hizo un gesto particular de hombre inteligente en la materia, y con una guiñada picaresca, dijo:

–“Llaigüé”. [Está aguachento]

–¡Hum! – exclamó Esteban –. Delicaos andamos. Tomalo no más lavao, que uno solo no vale la pena de una cebadura nueva (Acevedo Díaz [1890] 1964: 320-321).

Aunque Esteban entiende algunos vocablos hablados en guaraní (“cambá” y “llaigüé”), no podemos decir que posee competencia en esa lengua, pues sus palabras anteriores demuestran no discernir lo que hablan sus compañeros. En primer lugar protesta porque los demás no hablan “en cristiano”<sup>99</sup> y en segundo lugar no entiende que la respuesta del otro fue aceptar el mate ofrecido, por lo que fuera del contexto de la conversación, realiza una defensa de su condición de “cambá”. Probablemente Esteban conoce esas dos palabras porque la primera hace referencia a su condición (los indígenas lo llamarían así) y la segunda tiene que ver con la confraternidad (que seguramente se producía en los momentos de paz y en los que el mate estaría siempre presente).

#### **IV. 4. 2. Guadalupe, la lista**

Guadalupe, como ya se dijo, es esclava de la estancia de Luciano Robledo. En *Nativa* vive en el campo y en *Grito de gloria* en Montevideo. En la estancia está encargada de la cocina y también es lavandera. En la capital será

---

<sup>99</sup> En este pasaje nuevamente aparece la expresión “cosas de negro” para referir a la propia naturaleza del personaje, pero de manera diferente de como se la utiliza en *Grito de gloria*. Aquí la expresión se exterioriza a través del lenguaje y se asume como una característica propia, tanto que Esteban expone su orgullo de ser “cambá” (“negro”); en cambio en la otra novela el hecho de que el autor haga que el liberto la remueva en su interior como una censura interna demostraría la necesidad que siente el personaje de abandonar esa condición.

cocinera. Por su edad, mantiene una relación estrecha con las hijas de Luciano Robledo, Natalia y Dorila, y se la describe como una muchacha jovial, alegre y muy lista. Las primeras referencias que tenemos de ese personaje en *Nativa* son realizadas a través del narrador que la presenta como “la negra Guadalupe” (Acevedo Díaz [1890]1964: 44) y de un diálogo entre Don Anacleto y Dorila referente a una lechiguana que encuentran en el campo. La misma estaba envuelta en el rebozo de Dorila y era la que Esteban había atrapado. Los personajes no saben aún de la existencia de Esteban y discuten si la acción pudo haber sido realizada por Guadalupe. En ese diálogo don Anacleto realiza una referencia que animaliza uno de los rasgos físicos de la esclava:

[Don Anacleto] [...] La negra habrá andado por el abra, y sin más ni más agarrado el panal, aunque los bichos se le prendieran en la trompa.

–¡No! ¡Si Guadalupe no se ha movido ayer de tarde, no lo habría puesto entre las pitas de la huerta, enterito como estaba!...

–Si no hay rastro de hocico, es otra cosa, –observó el capataz reflexionando con la mano en la barba.

–Boca será, don Anacleto, pues mi negra no tiene hocico –dijo Dora un poco enfadada.

–Lo mismo es, niña –respondió el viejo – (Acevedo Díaz [1890]1964: 65-66).

Más adelante el narrador describirá a Guadalupe como una

[...] mocetona verdaderamente corpulenta y guapa con su pelillo en forma de racimos de saúco, sus ojos saltones de color plomizo, su nariz chata y respingada en la punta con las alas muy abiertas y su boca grande de labios pulposos con dientes tan blancos y parejos, que bien podían compararse a los granos de “mazamorra” con leche que ella sabía preparar los días de fiesta. (Acevedo Díaz [1890]1964: 67).

En *Grito de gloria* el narrador dirá de Guadalupe que es “una mujer de plenitud fisiológica, maciza y fuerte” (Acevedo Díaz [1893]1964: 244-249), lo que demuestra que en el transcurso entre una novela y otra el personaje adquiere su adultez (lo mismo sucede con Esteban). Los caracteres físicos de Guadalupe se

contraponen a los del ideal de belleza femenino que se encuentran resumidos en la figura de Natalia:

Si bien Natalia tenía el cabello castaño, llamábanle **Nata la rubia** [...] Tenía unos **ojos garzos** grandes con pestañas espesas y cejas admirablemente arqueadas de un color casi dorado, **la nariz fina y correcta**, el cutis blanco sembrado de rosas frescas, **pequeña la boca de labios finos**, muy rojos, húmedos y un tanto fruncidos –verdadera flor de carne– que al entreabrirse mostraba una doble fila de **dientes tan reducidos en su tamaño, limpios y parejos que bien parecían obra de arte** [...] (Acevedo Díaz [1890]1964: 40)<sup>100</sup>

En esta descripción sobresalen rasgos opuestos a los de Guadalupe, seguramente como una forma de resaltar, positivamente, una visión más europea de la protagonista femenina.

El narrador destaca varias veces la vestimenta de Guadalupe, de la que se detiene en sus vivos colores. En *Nativa*, en una ocasión, dice que entró a la habitación de las jóvenes arreglándose en la cabeza “un pañuelo a cuadros rojos y amarillos” (Acevedo Díaz [1890]1964: 95) y más adelante dirá que llevaba “un vestido de percal a pintas moradas y su pañuelo de algodón floreado sobre el pecho” (Acevedo Díaz [1890]1964: 110). En *Grito de gloria* Guadalupe sigue luciendo vivos colores, como por ejemplo “un vestido nuevo a listas moradas y un pañuelo de colores vivos cruzado por el pecho” (Acevedo Díaz [1893]1964: 141). De las amas no se observan referencias a su vestimenta. Podría esto relacionarse con la mirada del intelectual hegemónico cuando pretende resaltar como uno de los rasgos propios de los afrodescendientes la extravagancia en el vestir, visión que consideramos un estereotipo más, presente ya en de María con respecto a Jacinto Ventura de Molina (de María [1888] 957: 240-245, tomo I).

---

<sup>100</sup> El resaltado es nuestro.

En *Nativa*, Guadalupe es una adolescente que disfruta de los juegos en compañía de Dorila y las descripciones de su participación en los mismos caracterizan las actitudes de la esclava a través de imágenes vinculadas con animales: corre como “una gata montaraz” (Acevedo Díaz [1890]1964: 44), juega con la velocidad de “una cabra montés” (Acevedo Díaz [1890]1964: 366), salta al igual que “una ternera que brinca retozando” (Acevedo Díaz [1890]1964: 367). En ambas obras notamos también la gran fidelidad hacia sus amos (Acevedo Díaz [1890]1964: 360; [1893]1964: 152).

En su lenguaje no manifiesta ningún punto de contacto con alguna lengua de origen africano sino que, como Esteban, habla un español muy cercano al normativo. Es un personaje que transita también fuera del espacio doméstico y en *Grito de gloria*, cuando se encuentra en Montevideo, actúa lingüísticamente en las esferas de lo público y de lo privado. En *Nativa* el personaje se construye como un artificio literario a través del cual el narrador logra conectar los dos mundos representados por el ranchejo de los forasteros y el cuarto de las hermanas. Guadalupe funciona como vínculo comunicativo entre esos espacios pues a través de sus relatos acerca de lo que ve, sus amas descubren el mundo más allá de sus juegos y bordados. Como dice Dora: “ahora vamos a saber por Guadalupe todo” (Acevedo Díaz [1890]1964: 95).

En *Grito de gloria*, donde lo público y lo privado se ve más demarcado, Guadalupe también representa una puerta abierta al mundo exterior para el pequeño mundo femenino<sup>101</sup>. Dice el narrador de Guadalupe que “no perdía ocasión de recoger en la calle toda novedad cuyo conocimiento interesase a su ama” (Acevedo Díaz [1893]1964: 244). Este personaje detiene su atención en lo que se dice en los grupos de la calle o en el café de la esquina, en lo que dicen los esclavos de confianza o los “negros pasteleros” que colman las aceras y las plazas

---

<sup>101</sup> Ya es sabido acerca de las formas de reclusión doméstica de las mujeres de la segunda mitad del siglo XIX en Uruguay (Barrán 2001, tomo II; Rodríguez Villamil 2004; Rocca 2004).



(Acevedo Díaz [1893]1964: 137). Al ser muy astuta, “sabía distinguir los cuerpos del ejército por sus números, aun por sus uniformes, y conocía a sus jefes por haberlos visto muchas veces en revistas y paradas” (Acevedo Díaz [1893]1964: 141). Por lo tanto, la importancia del personaje radica en su capacidad de comunicación, de transmitir la información, de hablar. Es en *Grito de gloria* que Guadalupe adquiere mayor relevancia como personaje y su función importa narrativamente por el hecho de que los demás personajes femeninos (además del anciano padre del joven protagonista montevideano) dependen de sus relatos para enterarse de los hechos. Aunque es esclava (y probablemente por ello), circula con mayor libertad que su ama Natalia.

De su intimidad el narrador, a través del estilo indirecto libre, nos da algunas pistas. Teme ser descubierta en sus pensamientos egoístas acerca de Esteban lo que demuestra un sentimiento de culpa producto del disciplinamiento en el que se enmarca su creación como personaje. El narrador expone que Guadalupe dice a media voz “algún gusto ha de llegar a una también” (Acevedo Díaz [1893]1964: 157). En su pensamiento también discurren halagos a su propia “raza” y en ellos el narrador introduce su concepción sobre los afrodescendientes y su relación con la cultura eurocriolla: “¡Verdad que eran nativos<sup>102</sup> y se habían criado entre señores!” (Acevedo Díaz [1893]1964: 158) es ajustada síntesis de lo que consideramos la representación de lo que narrador y su época concebían como la suerte corrida por el afrodescendiente en su trayecto hacia la asimilación.

Además de poseer un espectro de comunicabilidad mayor que el de su ama, Guadalupe también habla sola y en sus disquisiciones observamos que saca conclusiones muy acertadas acerca de la situación en el campo de batalla según cómo se encuentra el regimiento de paulistas al llegar a la ciudad (Acevedo Díaz [1893]1964: 141-142). Además, realiza acciones histriónicas para resaltar lo que va a decir, como en el fragmento en el que se describe que Guadalupe “se cuadró como un soldado, puso sus dos manos en el pecho, los ojos en blanco y alargó el

---

<sup>102</sup> Interpretamos esta palabra como nacidos en territorio uruguayo.

labio inferior” (Acevedo Díaz [1893]1964: 148) para contarle a Natalia que había visto a don Anacleto entre los soldados del ejército brasileño. También toma decisiones intempestivas pero aceptadas y festejadas por sus amas cuando, por ejemplo, habla y realiza la acción al mismo tiempo al decidir ir donde está don Anacleto, hecho que el narrador comenta diciendo que era su costumbre insubordinarse “cuando así convenía a la casa” (Acevedo Díaz [1893]1964: 150).

Los personajes con los que más dialoga Guadalupe son Natalia, don Anacleto y Pedro de Souza, el portugués. A Natalia como ya dijimos, le informa acerca de los acontecimientos exteriores. En cambio con don Anacleto forma una especie de pareja graciosa, principalmente en *Nativa* (Acevedo Díaz [1890]1964: 99). Tanto don Anacleto como Guadalupe utilizan determinadas palabras y expresiones soeces para referirse el uno al otro. Por el lado del capataz podemos rescatar como ejemplos *tizón*, *Guada-mota*, *alacrán rabón*, *mosca negra* (Acevedo Díaz [1890]1964: 100, 344); por el lado de Guadalupe *cabeza de cebolla*, *cargoso*, *buey guampudo* (Acevedo Díaz [1890]1964: 100, 344). Incrementa el carácter gracioso del personaje la imitación que realiza del capataz frente a las muchachas, “arqueando las cejas y removiendo los labios pulposos” (Acevedo Díaz [1890]1964: 366). Ya en *Grito de gloria* el trato entre estos personajes cambia. Ahora sus conversaciones se centran en la figura de Luis María Berón, en las que don Anacleto tratará a Guadalupe de “negra amorosa” mientras esta superará la “ojeriza” que tenía hacia el capaz (Acevedo Díaz [1893]1964: 155-157).

Según lo que observamos en *Grito de gloria*, en Montevideo había una afluencia importante de hablantes del portugués dadas las circunstancias históricas en las que se enmarca la novela. Esa lengua parecería estar muy viva en la ciudad y Guadalupe la percibe cuando realiza sus recorridos por la misma. Al cruzar por el destacamento de paulistas recién llegados, los soldados se dirigen a ella y desde la voz del narrador conocemos la percepción de la esclava acerca de la lengua que hablan (el portugués), al compararla con “un murmullo de insectos gruñones,

zumbándole en los oídos” (Acevedo Díaz [1893]1964: 142). Enseguida el narrador especifica que “ninguna de las frases [Guadalupe] llegó a entender claro” (Acevedo Díaz [1893]1964: 142), lo que demuestra que la esclava no posee competencia suficiente con respecto a esa lengua. Más adelante dialogará largo y tendido con el teniente portugués Pedro de Souza, pero, como ya sabemos, este personaje habla perfectamente el español.

#### **IV. 4. 3. Nerea, la lavandera**

Fue esclava en la casa de Berón hasta que Luis María cumplió quince años. Suponemos que fue la encargada de sus cuidados cuando niño. Aparece solamente en *Grito de gloria* (1893). Su función narrativa es estrictamente circunstancial pero le ofrece al narrador la oportunidad de presentar un cuadro costumbrista del Montevideo de inicios del siglo XIX (en el que aparecen las lavanderas) y caracterizar un poco más a los exesclavos que mantenían sus oficios de cuando lo eran.

El lugar específico en el que aparece este personaje es descrito por el narrador como “un vallecito muy verde” donde se veían diseminadas varias “bocas a flor de tierra” a las que llamaban “cachimbas”<sup>103</sup>, pozos donde se acumulaba agua limpia y en los que las esclavas lavaban la ropa (Acevedo Díaz [1893]1964: 202). Parece que la presencia de las lavanderas era una constante en la sociedad rioplatense del XIX a juzgar por la representación que también realizan de ellas de María (de María [1887]1957: 73, tomo I; de María [1895]1957: 228-229, tomo II) y Wilde (Wilde [1882]1908: 177), de las que hemos hecho referencia en el capítulo II de esta tesis. En esta oportunidad, Acevedo Díaz dice que en dos de esas cachimbas, “echadas de bruces, lavaban ropa dos negras viejas con sus cabezas bien envueltas en pañuelos de algodón

---

<sup>103</sup> En *Brenda* (1886) el narrador ofrece una definición de esta voz de origen africano (Acevedo Díaz [1886] 1894: 153). Esta y otras definiciones de *cachimba* se trabajarán en el capítulo VI de esta tesis.

unidos por los extremos en la mollera” (Acevedo Díaz [1893]1964: 202). Tanto de María (1887 y 1895) como Wilde (1882) describen que esas lavanderas siempre iban acompañadas de sus cachimbos y sus mates. En el caso de las lavanderas de Acevedo Díaz, sólo conservan el cachimbo como uno de sus rasgos caracterizadores pues el mate en las novelas históricas acevedianas aparece en un contexto rural y más relacionado a los indígenas. El narrador establece una similitud entre las fosas circulares que son las cachimbas y las “anchas fosas nasales” de esas mujeres por donde despiden el humo del tabaco (Acevedo Díaz [1893]1964: 203), en una nueva referencia a los rasgos físicos de los africanos. En el momento en el que se encuentra con Luis María Berón, Nerea lavaba la ropa y dialogaba con otra lavandera “con mucho calor” (Acevedo Díaz [1893]1964: 203). Al ver al joven patricio, exclama una fórmula religiosa cuya réplica, proferida por su compañera lavandera, es representada por el narrador al decir “gruñó la otra” (Acevedo Díaz [1893]1964: 203). Esto nos recuerda la representación lingüística de Gertrudis (“gruñidora”) y demuestra nuevamente las impresiones de la sociedad eurocriolla acerca de los africanos y sus descendientes.<sup>104</sup>

En el diálogo entre Nerea y Luis María podemos apreciar cuatro momentos: el primero es el encuentro entre ambos personajes en el que se describe la alegría del muchacho al ver a la exesclava de su casa. La antigua relación que mantuvieron se traduce en el vocablo “mama” utilizado por el joven al reconocerla. Sin pérdida de tiempo se pasa al segundo momento en el que Nerea se pone a disposición del joven para lo que ordene y Luis María le pide que lleve una carta a su familia. La vieja esclava, con actitud maternal, hace una referencia a la piel del muchacho quemada por el sol. En el tercer momento Nerea se dispone a entregar la carta y para evitar la vigilancia le dice a Luis María que la esconda entre sus “motas”, lugar que ofrecerá total seguridad. En el último

---

<sup>104</sup> Wilde (1882), por su parte, dice que las lavanderas africanas en Buenos Aires “jamás estaban calladas” y que reían a carcajadas (Wilde [1882]1908: 178).

momento, Nerea se despide muy nerviosa y aconseja a Luis María que no confíe en los “mamelucos”.

Nos proponemos resaltar de ese diálogo algunos detalles que consideramos significantes y relacionados a la concepción del intelectual hegemónico respecto a una mujer africana (en este caso Nerea) y que remite a una idea formada en la sociedad eurocriolla montevideana del XIX acerca de los africanos. En primer lugar y nuevamente nos centraremos (siguiendo el texto) en los rasgos físicos del personaje, principalmente en las descripciones realizadas sobre su “cráneo”, referencia hecha en el momento en que Nerea descubre su cabeza para esconder la carta de Luis María:

Esto diciendo, Nerea se desataba el pañuelo de algodón que ceñía su cabeza, – un cráneo achatado en el frontal y saliente en el occipucio, cubierto en parte por “motas” blancas tan nutridas aún, que bien podían ocultarse dos cartas debajo del vellón (Acevedo Díaz [1893]1964: 204).

Más adelante el narrador, en una nueva referencia a su cráneo, dirá que es “subdividido en isletas y ranuras” (Acevedo Díaz [1893]1964: 205). El narrador utiliza términos provenientes de la craneometría para describir la forma de la cabeza de Nerea, como también y en otro contexto, la de Zambique<sup>105</sup>, dato que los construye como personajes de origen africano<sup>106</sup>. Estas referencias son producto de los “discurso racializadores” (Dos Santos 2002) de los que ya hemos hablado en la introducción de esta tesis.

Al hablar con los Berón, Nerea despliega otros recursos comunicativos. Aunque el narrador anteriormente nos dijo que Nerea dialogaba con la otra lavandera “con mucho calor”, con sus antiguos amos la exesclava no logra expresarse con la misma competencia que en la situación comunicativa anterior. A

---

<sup>105</sup> Estudiaremos a ese personaje en el capítulo V de esta tesis.

<sup>106</sup> Estas formas que el narrador utiliza para referirse a los personajes de origen africano también serán utilizadas para la descripción de Artigas en *Ismael* (Acevedo Díaz [1888]1985: 16-17). Lo veremos en el capítulo V de esta tesis en comparación con el personaje Zambique.

través de la referencia de la señora de Berón y del narrador, observamos las dificultades de Nerea para lograr comunicarse. El narrador dice que “si bien no la ayudaba su manera de expresarse, desempeñóse con éxito, narrando todo lo sucedido desde que la encontró en las “cachimbas” Luis María hasta que se fue” (Acevedo Díaz [1893]1964: 230). Podemos imaginar a este personaje intimidado frente a sus antiguos amos o el narrador pueden darnos la pauta de que se imagina a Nerea hablando una misma lengua con su compañera lavandera (que nosotros suponemos ser una lengua africana) pero teniendo dificultades al intentar comunicarse en español con sus examos.

Otro detalle, que destacamos de la comunicación empleada por Nerea y que se observa también en Esteban y Guadalupe, es la utilización de la fórmula “su merced” para referirse a sus antiguos amos o examos, rasgo lingüístico que consideramos ser alusivo a su antigua situación de esclavitud (de Granda 2004; Álvarez López 2008 y 2009; Álvarez López y Bertolotti 2013).

#### **IV. 4. 4. Los casos de *su merced* y *su mercé***

En la representación literaria de sus formas de hablar, Esteban, Guadalupe y Nerea repiten estructuras fijas cuando se dirigen a personajes de mayor autoridad, diferenciando si son amos o no. En el caso de Esteban, *mi señor* constituye la fórmula característica para referirse a los que no son amos, y parece correlativa al *señó* utilizado por Pitanga en *Ismael*. Esteban repite esta fórmula *mi señor* tanto en la novela *Nativa* ([1890]1964: 86, 87, 319) como en *Grito de gloria* ([1893]1964: 309, 313, 314, 359).

En cambio, en el trato con sus amos (o examos), la fórmula apuntada es *su merced*, escrita de esta manera en *Nativa* ([1890]1964: 86, 87, 88, 158, 201, 228), cambiando para *su mercé* en *Grito de gloria* ([1893]1964: 247, 248, 249, 272, 273, 274, 310, 314, 360), cuando este personaje afro se encuentra en la ciudad de Montevideo. Según de Granda (2005), la fórmula *su merced* posee como una de

sus funciones la de expresar, asimétricamente, “la máxima diferencia de status social entre el emisor y un receptor de nivel superior” (de Granda 2005: 247). Ya hemos hecho referencia a la misma cuando analizamos la obra de de María en el capítulo II de esta tesis.

Los motivos del cambio ortográfico de *su merced* para *su mercé*, que traduce la elisión de –d final, pueden ser varios. Uno de ellos sería el afán del escritor de acercarse lo máximo posible, en su representación, a la realidad lingüística de la época que pretende reproducir (ver nuevamente Fontanella de Weinberg 1987: 60), actitud relacionada con su consciente búsqueda de afiliarse literariamente a la corriente estética naturalista (Ibáñez 1985: XVI-XVII).

Guadalupe, en cambio, no usa la forma *mi señor*, que aparece solo en boca de Esteban. Utiliza sí en *Nativa* dos veces la fórmula *su merced* ([1890]1964: 97) para dirigirse a Luciano Robledo, su amo, aumentando el uso de *su mercé* en *Grito de gloria* ([1893]1964: 148, 150, 153, 251, 253), dirigido a los personajes habitantes de la casa de Luis María Berón, cuando se encuentra, como Esteban, viviendo en la ciudad de Montevideo. Por su parte, Nerea, al aparecer solamente en *Grito de gloria*, utiliza la forma *su mercé* en varias oportunidades ([1893]1964: 202-205, 227-231). Esta fórmula constituye una constante en la representación lingüística de los personajes de origen africano presentes en las novelas históricas de Acevedo Díaz.

#### **IV. 4. 5. Consideraciones finales para los casos de Esteban, Guadalupe y Nerea**

Los personajes de origen africano Esteban y Guadalupe, como ya se dijo, poseen como antecedentes en el marco de la tetralogía histórica de Acevedo Díaz a los personajes Pitanga y Gertrudis de *Ismael* (1888). Por su parte también registran un progreso interno que se observa en el tránsito desde *Nativa* (1890) a

*Grito de gloria* (1893) que evidencia un trayecto hacia la asimilación cultural cuya culminación será la total aculturación.

En primer lugar debemos decir que Esteban y Guadalupe son personajes fronterizos en el sentido de que en su evolución como tales poseen marcas y rasgos relacionados con el medio rural y con el medio urbano. El trayecto realizado por Esteban de la ciudad al campo (y nuevamente a la ciudad), y por Guadalupe del campo a la ciudad, confiere a estos personajes ciertos saberes que les proporcionan una relación contingente con su subalternidad, que genera para con ellos la dependencia de sus amos.

En el caso de Esteban, nacido y criado en la ciudad, su aprendizaje definitivo se produce en el medio rural donde aprende lo necesario para ser el guía y mano derecha de Luis María Berón en su decisión de pelear en las filas revolucionarias en pos de la liberación del territorio uruguayo de la dominación luso-brasileña. En *Nativa* (1890) es un baqueano hombre de campo, insistentemente definido así tanto por el narrador como por sí mismo. En *Grito de gloria* (1893) no perderá esa condición pero la impronta militar, la evocación constante de la educación propiciada en la casa de Carlos Berón y la imitación que realiza de Luis María Berón van borrando paulatinamente aquel Esteban que en *Nativa* despliega una personalidad más definida, orgulloso de sus “cosas de negro” y de su condición de “cambá”, como lo demuestra por lo menos frente a los indígenas ( [1890]1964: 320-321). Aquel Esteban deja paso a un Esteban que contiene en sí mismo, a pesar de ser liberto, las tres características del buen esclavo definidas por Mattoso (1982): obediencia, fidelidad y humildad.

Por su parte, Guadalupe, esclava cocinera de la estancia de Robledo, se configura como un personaje doblemente fronterizo, tanto en su educación rural y urbana (igual a Esteban) como en su constante transitar entre las esferas de lo privado y lo público principalmente cuando se encuentra en Montevideo. Esto es visto con mayor énfasis en *Grito de gloria*, novela en la que este personaje logra



un despliegue mayor, contrariamente a Esteban. Sus cualidades personales (astucia y locuacidad) le confieren la capacidad de manejarse con soltura en un mundo urbano en tiempos de guerra y adquiere así su significado como personaje en la recolección y transmisión de información para sus amas, dependientes de ella en ese sentido. Guadalupe también ha construido su crianza en base al acriollamiento. Esto se demuestra cuando piensa en los exponentes de su “raza” y en las cualidades que poseen al ser “nativos” y haber sido criados entre señores (Acevedo Díaz [1893]1964: 158).

Una de las características que más se ha destacado del procedimiento narrativo de Acevedo Díaz con respecto a los personajes de origen africano en las novelas históricas analizadas aquí es la insistente descripción que realiza el narrador de los rasgos físicos de esos personajes, que en varias oportunidades adquieren caracteres animalescos. Ese artificio estanca a los personajes en un determinado estereotipo que discutimos en esta tesis por primera vez en la obra de de María (1888 y 1895).

Todas las cualidades que hemos expuesto aquí acerca de Esteban y Guadalupe están enmarcadas en el universo narrativo de *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) hacia un único fin: servir a sus amos. La existencia de los personajes de origen africano en esas novelas se concibe en su capacidad de ser por y para sus amos o examos. Pareciera que para los representantes de la cultura hegemónica los africanos y sus descendientes no poseen “resistencia ontológica” (Fanon 1973) suficiente como para decidir su propia existencia. Esteban es la “sombra negra” de Luis María Berón, un producto del mimetismo que elabora un “*sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente*”<sup>107</sup> (Bhabha [1994]2002: 112). El afrocriollo es una sombra del eurocriollo como una presencia “parcial, incompleta y virtual” (Bhabha [1994]2002: 112), que hasta en sus pensamientos está pendiente de sus amos. Guadalupe, por su parte, no

---

<sup>107</sup> Con cursiva en el original.

demuestra tanta sumisión; por el contrario, sus amas la califican de insubordinada y “revoltosa” es el adjetivo utilizado por un centinela para referirse a ella (Acevedo Díaz [1893]1964: 152). Posee libertad de movimientos, libertad en el vestir, de exponer sus propias conclusiones hasta sobre temas relacionados con la guerra y, además, piensa y expone la posibilidad del disfrute personal (Acevedo Díaz [1893]1964: 157). Pero su extrema fidelidad no le permite ser un personaje independiente de sus amos.

Notamos también que se trazan algunas diferencias entre los personajes de origen africano, ya acriollados, y aquellos que aún no han logrado sumergirse de lleno en el proceso de asimilación. Hacia estos últimos la mirada del letrado se hace más objetiva y racional al juzgar, por ejemplo, como imbecilidad la concepción de Gertrudis acerca de la muerte (Acevedo Díaz [1888]1985: 277). Además, mira desde un horizonte científico a la exesclava Nerea cuando se refiere a su “cráneo achatado en el frontal y saliente en el occipucio” (Acevedo Díaz [1893]1964: 204). Esto vale también para cuando representa las formas de hablar de Gertrudis y de la lavandera compañera de Nerea como si fueran gruñidos (Acevedo Díaz [1893]1964: 203).

En comparación con la representación lingüística hecha sobre los indígenas, Esteban y Guadalupe hablan mucho y lo hacen en la variedad normativa del español de la época, con algunos matices gauchescos en Esteban, principalmente en *Nativa*. Hay que tener en cuenta también que Esteban y Guadalupe, aunque estén ubicados en la época de la Cisplatina, son productos del momento en el que fueron creados, en el marco de una concepción principista, dentro de un imaginario monolingüe acerca de lo nacional y en una concepción homogénea de la sociedad. Ellos son afrocriollos en la comunidad imaginada, por lo tanto lingüísticamente partícipes de esa comunidad. Nos remitimos a Fanon (1973) cuando afirma que hablar no significa solamente emplear una determinada sintaxis o poseer la morfología de esta o aquella lengua, sino que significa fundamentalmente “asumir una cultura, soportar el peso de una civilización”

(Fanon 1973: 14). Estos subalternos hablan el sociolecto de sus superiores y asumen su cultura como propia, olvidando la suya al punto de que parece que ni la tuviesen (elocuente es la total ausencia de sus progenitores en las novelas). Desde Berro (1839), en el contexto del romanticismo rioplatense, el español es la lengua en la que se expresa el africano esclavizado y desde ese contexto nos llega también la concepción acerca de la lengua de los colonizadores. En palabras de Echeverría (considerado un maestro para Berro), la lengua española se asume como propia, “único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de la España” (Echeverría [1846]1873: 102). Según nuestras observaciones, consideramos que el monolingüismo español es la propuesta que impera como la más idónea para el universo criollo en estas novelas históricas, por lo menos con respecto a los personajes de origen africano y en relación con lenguas que en la época estarían en condición de desprestigio, tanto por razones culturales (las lenguas indígenas y africanas) como por razones políticas (el portugués). Todo indica que Esteban y Guadalupe, como representantes del universo afrocriollo, son monolingües. En cambio, las dificultades que presenta Nerea para comunicarse lingüísticamente, más en presencia de sus antiguos amos, podría demostrar que el habla de este personaje estaría representada de manera bilingüe en una sociedad diglósica (Ferguson 1959).

En el próximo capítulo analizaremos la presencia de personajes de origen africano en el contexto de la segunda mitad del siglo XIX, en el marco de los acontecimientos vinculados a la Revolución de las Lanzas acaecida en 1870. Se encuentran narrados en el cuento “El primer suplicio” (1901) y en la novela *Brenda* (1886).

## **CAPÍTULO V**

### **RAMÓN MONTIEL Y ZAMBIQUE EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN DE LAS LANZAS. ESTUDIO DEL CUENTO “EL PRIMER SUPPLICIO” (1901) Y DE LA NOVELA *BRENDA* (1886) DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ**

#### **V. 1. Introducción**

Podemos afirmar que el cierre del ciclo histórico propuesto en la narrativa acevediana estudiada en esta tesis es el episodio de la Revolución de las Lanzas acaecido entre los años 1870 y 1872 en Montevideo<sup>108</sup>. El 26 de octubre de 1870 un ejército de más de cinco mil hombres comandados por Timoteo Aparicio puso sitio a la ciudad y muchos jóvenes universitarios de aquel entonces, entre ellos Acevedo Díaz, formaron parte del bando rebelde. En ese contexto ubicamos los acontecimientos narrados en *Brenda* (1886) y “El primer suplicio” (1901), coincidentemente la primera novela publicada por Acevedo Díaz y, en el marco de esta tesis, el último cuento dado a conocer por el autor. Pero, además, los hechos narrados en el cuento son anteriores a los de la novela, por lo que, en este capítulo, iniciaremos el análisis del personaje histórico Ramón Montiel, protagonista de “El primer suplicio”. Su ajusticiamiento, sucedido en 1870 entre las fuerzas sitiadoras, es el motivo central del cuento. Por su parte, los hechos sucedidos en *Brenda* corresponden a los años que siguen a la Paz de Abril de 1872. En esa novela aparece el personaje Zambique, anciano africano y exesclavo, combatiente de las fuerzas oficialistas en la Revolución de las Lanzas.

#### **V. 2. Presencia de personajes de origen africano en la cuentística de Eduardo Acevedo Díaz. El caso de Ramón Montiel**

---

<sup>108</sup> Se considera que a través de la participación de Acevedo Díaz en esa revuelta tuvo ocasión de conocer la realidad social y humana que aparece, luego, en su ciclo histórico (Baccino 1981: 67).

La producción narrativa breve de Acevedo Díaz ha sido muy poco estudiada por la crítica y es prácticamente desconocida por el gran público a excepción de “El combate de la tapera” (1892). La mayoría de los veintinueve cuentos del autor apareció en la prensa de Montevideo y Buenos Aires y solamente ocho han sido incluidos en volúmenes antológicos (Rocca 1999: 23)<sup>109</sup>. Por su parte, los personajes de origen africano que aparecen en algunos de sus cuentos no alcanzan la visibilidad suficiente como para ser recordados. La excepción es Ramón Montiel, protagonista del cuento “El primer suplicio” (1901) que analizaremos en este capítulo. La presencia esporádica de origen africano en los cuentos de Acevedo Díaz se observa, por ejemplo, en “La cueva del tigre” (1890) donde los “negros” aparecen como recompensa ofrecida a los indígenas (junto con oro, mujeres y plata) en el marco del pacto entre los charrúas y el general Rivera, que terminó en la masacre de Salsipuedes (Acevedo Díaz [1890]1999: 52). En el caso de “El combate de la tapera” (1892) vemos que se adjudica a Ciriaca un rasgo (estereotipado) africano cuando al identificar su cadáver se dice que “por lo motosa<sup>110</sup> es la misma, a la fija” (Acevedo Díaz [1892]1999: 66). En “El paso del molino” (1873) se hace mención a un “lacayo negro” (Acevedo Díaz [1873]1999: 103) dispuesto en la testera de un carruaje y una negrilla<sup>111</sup> sirve el mate en un velorio en el cuento “Salvedimora” (Acevedo Díaz [1895]1999: 138). Por su parte, el capitán del barco que aparece en el cuento “En alta mar” (1905) es, después de Ramón Montiel, el personaje de origen africano de los cuentos de Acevedo Díaz diseñado con mayor detalle. Se lo describe como “un hombre de reducida talla, color de aceituna negra, oriundo de una de las pequeñas Antillas” (Acevedo Díaz [1905]1999: 243). Su carácter es frío y taciturno, responde con monosílabos y el narrador lo caracteriza como de poca cultura y de escasa “elevación de pensamiento” (Acevedo Díaz [1905]1999: 243).

---

<sup>109</sup> “El molino del galgo”, “La cueva del tigre”, “El combate de la tapera”, “Idilios precoces”, “Sin lápida”, “Aurora sin luz”, “El primer suplicio” y “Date Lilia...” (Rocca 1999: 23).

<sup>110</sup> Ver la referencia que se hace en esta tesis de la palabra *mota* en el capítulo II de esta tesis.

<sup>111</sup> Tanto esta presencia de origen africano como el lacayo negro entrarían en la categoría de actores (Bal 1990). Véase la introducción de esta tesis.

Aquí analizaremos, como ya se dijo, el cuento “El primer suplicio” (1901) a partir de la figura de su protagonista y de su condición de afrodescendiente. En el capítulo anterior hemos analizado los personajes de origen africano de las novelas históricas de Acevedo Díaz en los que observamos el proceso de asimilación y aculturación por el que transitan los personajes afrodescendientes más importantes de las mismas, Esteban y Guadalupe. Ahora emprendemos el estudio de Ramón Montiel, personaje histórico<sup>112</sup> cuya muerte marcó profundamente la sensibilidad del escritor en su juventud.

Según lo que nos informa Rocca (1999: 87)<sup>113</sup>, este cuento fue publicado por primera vez en *La Alborada* el 17 de febrero de 1901 (año V, N° 153). Este dato no coincide, sin embargo, con las palabras de Acevedo Díaz al afirmar que ha escrito el cuento veintitrés años después del fusilamiento de su protagonista, hecho acontecido en 1870 (Acevedo Díaz [1901]1999: 86)<sup>114</sup>. Esto implicaría que el cuento fue escrito en 1893.

La acción está basada en hechos reales y está contada, a diferencia de las novelas históricas, desde la visión de un personaje-narrador que se posiciona como testigo presencial de los hechos. Como ya se dijo, los acontecimientos transcurren en 1870 durante el sitio de Montevideo al principio de la Revolución de las Lanzas comandada por Timoteo Aparicio contra el presidente Lorenzo Batlle. Ramón Montiel, uno de los soldados del ejército sitiador, desacata las órdenes de un superior porque considera que no se ajustan a las ordenanzas.

---

<sup>112</sup> Entendemos por esa categoría a aquel personaje cuya representación evoca a un ser humano que posee o poseyó existencia real.

<sup>113</sup> Utilizamos para este análisis la publicación de Banda Oriental (1999) cuya edición, crítica, prólogo, bibliografías y notas estuvo a cargo de Pablo Rocca.

<sup>114</sup> Rocca (1999) plantea diferentes lecturas para ese pasaje. Una de ellas es la de considerarlo un artificio literario que busca causar el efecto emotivo de que, para que el narrador escribiera/publicara la historia del personaje, “tuvo que transcurrir la misma suma de años con que Montiel contaba al perder la vida” aunque Montiel tenía veinticuatro años cuando fue fusilado. Otra posible lectura indicaría que el narrador procesa en su interior la experiencia de la muerte después de haber pasado un extenso período de tiempo (Rocca 1999: 87).

Contrariado por la insistencia del oficial, Montiel lo mata. En el intento de dominar su furia otro adversario es derribado. Al final logran contenerlo hiriéndole en el brazo. Después de tres días de espera, Montiel se enfrenta a una sentencia de fusilamiento como ejemplo para los demás soldados del destacamento. Ibáñez (1951), citando a Aróztegui (1899), historiador oficial de la Revolución de las Lanzas (Rocca 1999: 88), nos informa que en el campamento sitiador, para garantizar la disciplina, se cumplieron algunas ejecuciones. La tercera de ellas parece haber sido la de Ramón Montiel pues el texto de Aróztegui dice que “hubo que fusilar a un moreno, recién pasado del enemigo, por haber dado muerte a un oficial y herido a otro” (Aróztegui 1899 *apud* Ibáñez 1951: 7)<sup>115</sup>.

El narrador describe sus rasgos externos de la siguiente manera:

El reo pertenecía a la raza negra; joven, veinticuatro años apenas, en toda su plenitud fisiológica, alto, robusto, cuello de toro, musculatura de hierro, dorso escapular de luchador, pecho saliente, el frontal achatado como la nariz, colmillos de lobo, mirar siniestro. Un bigote con ranuras cubríale el labio a medias (Acevedo Díaz [1901]1999: 83).

En el transcurso de la narración se le irán sumando rasgos animalescos que connotan su estado agresivo conjuntamente con la construcción del estereotipo atribuido a los personajes de origen africano de la narrativa de Acevedo Díaz. Ejemplo de los primeros es cuando dice el narrador que “el león negro se dispone a romper el cerco mostrando los dientes” (Acevedo Díaz [1901]1999: 84). También vemos a través del narrador que su rostro se transforma “en una máscara de simio enloquecido” (Acevedo Díaz [1901]1999: 84), imagen ya vista en el capítulo anterior vinculada específicamente al personaje Esteban (Acevedo Díaz [1890]1964: 91). Por otra parte, el detalle del “frontal achatado

---

<sup>115</sup> Barrán (2001) nos dice que eran muy comunes las sentencias de muerte a afrodescendientes y a indígenas (Barrán 2001: 64, tomo I). El ajusticiamiento del reo por homicidio era un espectáculo público en el Uruguay del XIX (Barrán 2001: 65, tomo I).

como la nariz” igualmente se relaciona con el estereotipo atribuido a Nerea (Acevedo Díaz [1893]1964: 204), personaje trabajado también en el capítulo anterior de esta tesis. Completa la figura de Ramón Montiel sus “colmillos de lobo”, rasgo específico de ese personaje.

En el plano etopéyico observamos comentarios que diseñan a un personaje en la frontera entre el bien y el mal, dilema que se traduciría en este contexto en la dicotomía civilización y barbarie. Montiel es “capaz de la acción heroica como del crimen alevoso” (Acevedo Díaz [1901]1999: 83) y su accionar instintivo llega a su cenit cuando lo vemos en una actitud de fiera descontrolada que “brama”, “ruge” y ataca bajo el estímulo del olor de la sangre (Acevedo Díaz [1901]1999: 83). La curvatura del clímax alcanzado en este momento (en el que vemos al personaje dominado por sus instintos) comienza su declinación cuando Montiel escucha la voz de su jefe. A partir de este momento los sucesos narrados se encausarán hacia la introspección del propio Montiel que el personaje-narrador nos dará a conocer mediante lo que escucha y observa del mismo.

### **V. 2.1. Ramón Montiel ante la muerte**

Montiel, entonces cegado por su instinto, “doquier ve rostros amenazantes y oye gritos poderosos” (Acevedo Díaz [1901]1999: 84). Pero la voz que logra quitar “el velo de sus ojos”<sup>116</sup> y lo deja “removiendo los gruesos labios trémulos” es la voz de su jefe. Es tan significativa la presencia de este personaje que el narrador comenta, a través de un símil al estilo homérico, que la actitud de Montiel fue la de una fiera que “después de haber hundido una y otra vez los

---

<sup>116</sup> Esta imagen relaciona a Ramón Montiel con los personajes homéricos, propensos a ser dominados por Até, personificación del error, “divinidad ligera, sus pies solo se posan sobre la cabeza de los mortales, sin que ellos lo sepan” (Grimal 2005: 59). Bagehot (1872) reproduce la definición acuñada por John Lubbock sobre el salvaje en la que se dice que este se constituye a través de la unión del carácter de la niñez con las pasiones y la fuerza de los hombres. Según Lubbock, el primer registro pagano de eso son los poemas homéricos (Bagehot [1872]2001: 14). Afirma Bagehot que la naturaleza de Aquiles tiene tanto de un “salvaje espléndido” cuanto de un “enfadado niño en su tienda” (Bagehot [1872]2001: 14).



colmillos en la carne de su víctima” escucha “el terrible grito del domador” (Acevedo Díaz [1901]1999: 84). La imagen de la fiera se repetirá en otro símil cuando Montiel, ya a la espera de su postrer instante, siente una sacudida nerviosa al escuchar los ruidos marciales de los clarines y tambores como “una fiera encerrada en la jaula al sentir la nota de un ave vagabunda” (Acevedo Díaz [1901]1999: 85). Montiel es como una fiera que lucha contra su propia condición. Solamente la experiencia de la muerte hará que Montiel comprenda el verdadero significado de su existencia. Pero, ¿qué comprende específicamente Ramón Montiel? También aquí podemos preguntarnos lo que se preguntó Ibáñez al analizar este cuento sesenta y cuatro años atrás: “¿qué es lo que el hombre acepta cuando acepta la muerte?” (Ibáñez 1951: 7).

Su fusilamiento será un ejemplo para moralizar a las tropas. El narrador expone su visión de los hechos:

Sesenta horas más tarde estaba condenado a muerte. Era necesario moralizar. La indignación bullía en las tropas como una espuma de borrasca. Aquella vida no valía más que la de un gusano, y había que extinguirla bajo una descarga, para ejemplo (Acevedo Díaz [1901]1999: 84).

A partir de ese momento “el fiero negro” abandonará sus instintos para iniciar una reflexión acerca del momento final de su vida. El personaje-narrador (que parece estar junto a él) acompañará ese proceso a través de las descripciones de sus actitudes. Primero Montiel se queda pensativo para luego adquirir una serenidad que parece denotar aceptación. En ese interín se arroja al suelo y comienza a dar vueltas como “una peonza elástica de la puerta al altar y del altar a la puerta” (Acevedo Díaz [1901]1999: 84). Por último, adopta una actitud sonriente que será la que lo acompañará al lugar del suplicio<sup>117</sup>. Por otro lado, la

---

<sup>117</sup> Al igual que Esteban, Montiel sonríe pero, a diferencia de Esteban, sonríe ante la muerte. Sin embargo, la sonrisa de Montiel no será la misma durante el transcurso de la narración. En un principio es una sonrisa “natural”, “afable” y “atrayente”, pero luego (cuando lo van a buscar para el fusilamiento) su sonrisa será “dura”, “sardónica” y “durable”, como si estuviera anestesiado. La

referencia al gusano (una de las imágenes más simbólicas del cuento) es representante de la importancia de la vida de Montiel (que tendrá como última misión servir de ejemplo). Su inclusión en ese momento del relato constituye un efecto narrativo mediante el cual se introducirá la reflexión final de Montiel en su última noche de vida.

### **V. 2. 2. El personaje-narrador habla por Ramón Montiel**

La exposición en estilo indirecto de las palabras de Montiel está a cargo del personaje-narrador que en los primeros párrafos del cuento narra lo que sabe desde una perspectiva externa. Nos informa acerca del “grave delito” cometido por Montiel y las consecuencias del mismo. El personaje-narrador se autoriza nuevamente a contar acerca del testamento del joven reo redactado sobre un tambor. A través del testamento descubrimos que Montiel tiene una compañera y que, además de eso, normalmente realiza servicios domésticos (Acevedo Díaz [1901]1999: 85). El personaje-narrador también hace referencia al pedido, que le fue concedido, de liberar su brazo lastimado a través de un corte en la manga de su casaquilla. También menciona el último pedido de Montiel, que le fue negado, de no ser vendado en el momento del fusilamiento. La respuesta a la recomendación que hace Montiel a sus compañeros soldados de que tomen en cuenta su ejemplo evidencia que sus iguales no fueron persuadidos por su pedido sino que, frente a su muerte, profieren frases como estas:

- ¡A nadie vas a sacar ya los ojos!
- ¡Clavaste el pico, cuervo! (Acevedo Díaz [1901]1999: 87).

A raíz de esto, el personaje-narrador aprovecha para hablar sobre la “masa cruda, indisciplinada, agresiva por hábito, irrespetuosa por inconsciencia” (Acevedo Díaz [1901] 1999: 87), incapaz de captar la plenitud interior que ha

---

sonrisa parece ser un síntoma exterior de lo que ocurre en el interior del personaje, cuyas actitudes demuestran claridad de pensamiento y de palabras.

logrado Montiel (la “sophrosine” aquí en estas latitudes). Además critica la falta de respeto con que esos hombres encaran la muerte de un compañero en un claro enjuiciamiento realizado por la “sensibilidad civilizada” a la “sensibilidad bárbara”.

### **V. 2. 3. Ramón Montiel habla de sí**

Cuando se le concede la palabra a Montiel a través del discurso directo, este la dirige, en primer lugar, al personaje-narrador y se refieren a la imagen del gusano:

-¿Es verdad que abajo de tierra no hay más que gusanos? Esto digo porque muerto el perro se acabó la rabia. Algo le contesté que pesó en su ánimo. Él repuso:

-He de morir como soldado (Acevedo Díaz [1901]1999: 84)

La pregunta acerca de la muerte de este personaje afrodescendiente dirigida al personaje-narrador busca indagar la confirmación de que después de la misma no hay nada más que gusanos. El recurso narrativo de enmudecer la respuesta al lector (“algo le contesté que pesó en su ánimo”) surte su efecto ahora y más adelante cuando Montiel suplica para que no lo vendan. Según el narrador, Montiel dice que hasta el gusano tiene derecho a ver la luz del sol a la hora de morir (Acevedo Díaz [1901]1999: 86). Montiel decide entonces morir como soldado en el intento de darle un significado a su muerte (y a su vida). Si hubo alguna concepción acerca de una vida de ultratumba, africana o europea, ya no existe para el joven soldado condenado a morir como ejemplo. Si hubo alguna chispa de rebeldía ya se ha apagado completamente. El hecho de que hasta sienta ese orgullo militar de que sea su jefe el que comande el fusilamiento demuestra la total aceptación de su destino. Hasta parece que Montiel considera que su muerte realizará un bien, tanto a él como a la sociedad, porque le dice al personaje-narrador que “es el primer delito que cometo éste, porque me matan” (Acevedo Díaz [1901]1999: 86), por lo que su muerte impediría que siga cometiendo este u

otro tipo de errores. Montiel no confía en sí mismo pues parece saber que la fiera aún vive en su interior.

Montiel le pide al personaje-narrador que diga alguna vez que él no fue un malvado (Acevedo Díaz [1901]1999: 86). Si actuó de aquella manera fue porque su naturaleza le ha jugado una mala pasada. La literatura, a través del personaje-narrador, se transforma entonces en la “institución de escucha” (Spivak 1985) que Montiel no ha encontrado en el ejército. Ya vimos en el capítulo II de esta tesis que también el discurso del “intelectual solidario”, propuesto por Berro en el poema “El esclavo” (1839), determinó su función de escucha y representante lingüístico del dolor del esclavo en su penosa situación. Una de las diferencias entre la postura de escucha que se establece en ambos textos radica en que aquel acercamiento al subalterno desde el romanticismo fue realizado en total concordancia con las concepciones cristianas de hermandad frente a Dios, mientras que el realizado a fines del siglo XIX y desde el realismo postula la total ausencia de Dios.

#### **V. 2. 4. Consideraciones finales para el caso de Ramón Montiel**

En la historia cronológica del autor, Ramón Montiel pudo haber determinado una visión acerca de los afroargentinos que derivó en una imagen positiva en el tratamiento de sus personajes a pesar (y justamente) del proceso de asimilación que los construye en función de los representantes de la alta sociedad capitalina. El juicio acerca de los afrodescendientes que expone el narrador de *Nativa* (1890) demuestra esa misma valoración positiva hacia esos hombres en un contexto revolucionario, a los que define como “consecuentes consigo mismo, leales al instinto, firmes en la acción, bravos en la pelea, duros en la venganza, estoicos en la muerte” (Acevedo Díaz [1890]1964: 243).

También, al igual que Esteban, Montiel lucha contra su propia condición hasta el punto de ver en su muerte la solución del problema, ya que “muerto el

perro, se acabó la rabia” (Acevedo Díaz [1901]1999: 84). El proceso de aculturación por el que seguramente Esteban transitó durante toda su vida se resume para Montiel en el pasaje de fiera a gusano, que sucede en tres días. Para el pensamiento hegemónico de aquella sociedad del siglo XIX él es un gusano (a pesar de que tenga una compañera, quizá también hijos y que cumpla determinados roles en la sociedad), cuya única acción heroica en pro de los demás y de la revolución fue morir. Sugiere esta lectura la conexión con la idea trabajada por Fanon (1973) de que, frente a la ausencia de una estructura psíquica estable, se observa un “derrumbamiento del yo” y la finalidad de la acción de Montiel se encauzará hacia “un otro en forma de blanco”, único capaz de valorizarlo (Fanon 1973: 128).

Para terminar quisiéramos establecer una conexión entre la imagen del cuerpo muerto de Montiel y la de la joven Bhuvaneswari Bhaduri, protagonista del conocido episodio contado por Spivak (1985). Pasando por alto lo anecdótico de cada caso, observamos la semejanza entre ambos en el empleo del propio cuerpo y de la propia muerte como intento de enviar un mensaje efectivo y persuasivo. El resultado para los dos casos es el fracaso. Los que recibieron y reivindicaron tales mensajes no fueron los participantes de las instituciones a las que esos mensajes habían sido dirigidos sino que fueron intelectuales solidarios posicionados en diferentes momentos y diferentes lugares. El subalterno de origen africano, como el femenino, tampoco fue capaz de ser escuchado por aquellos a los que su apelación comunicativa iba dirigida.

### **V. 3. *Brenda* (1886) y *Zambique*, “el triste Galeoto”**

*Brenda* (1889) es considerada por la crítica como una novela menor, fruto de la inexperiencia de Acevedo Díaz como narrador (Roxlo 1916, Zum Felde 1930, Cotelo 1968, Rodríguez Monegal 1968, Ibáñez 1985). Fue publicada por primera vez en forma de libro en 1886, momento preciso en que, en el universo cultural montevideano, se enfrentaban enérgicamente románticos y

naturalistas. La novela fue “elogiada y defendida desde la perspectiva romántica” pero “censurada y vapuleada” desde la postura naturalista (Baccino 1981: 47). La crítica naturalista no solamente perduró sino que incidió en la consideración de *Brenda* como una obra endeble y ajena a la concepción histórico-narrativa del autor. Esta última opinión, según Baccino (1981), no debe ser tomada en cuenta dado que los personajes de *Brenda*, como los de las demás novelas de Acevedo Díaz, son personajes arquetípicos cuyo significado simbólico se proyecta sobre un escenario histórico y político concreto. En el caso de las obras que tratan acerca de las luchas por la independencia (*Ismael*, *Nativa* y *Soledad*), los personajes femeninos representan la patria y los masculinos las fuerzas contrarias entre sí que luchan por su posesión. La unión entre Felisa e Ismael se interpreta como la representación de la patria reivindicada por el amor de uno de sus hijos, que vengará la codicia del poder español en la figura de Jorge Almagro. De la misma manera simbólica se interpretan los amores de Luis María Berón con las hijas del estanciero Luciano Robledo y con la china Jacinta, como también el drama acaecido en *Soledad* en el que el acaudalado criollo Brígido Montiel traiciona la revolución artiguista y entrega la patria (Soledad) al poder luso-brasileño (Manduca Pintos). Por otro lado, en el caso de las obras que tratan sobre las luchas civiles (*Brenda*, *Lanza y sable* y *Minés*), se interponen entre los jóvenes enamorados (Brenda-Raúl, Paula-Abel y Minés-Ricardo) las pasiones funestas inspiradas por las divisas y por el caudillismo.

Con respecto a la anécdota de *Brenda*<sup>118</sup>, los jóvenes, que protagonizan la novela y que representan a la alta sociedad montevideana, entablan conocimiento entre sí en una situación aciaga. Raúl, que ha ido a la farmacia en busca de éter para aliviar los dolores de su madre enferma, ve a Brenda golpear desesperadamente la puerta de un médico reclamando atención para la suya. A través del diálogo que se realiza entre ellos, mientras Raúl la acompaña a su casa, el muchacho descubre que Brenda es hija del hombre al que él ha dado muerte en un enfrentamiento. En el transcurso de la acción Raúl y Brenda se enamoran hasta

---

<sup>118</sup> Para este trabajo utilizamos la edición de 1894, publicada por Barreiro y Ramos.

que, después de varias peripecias que involucran a otros personajes, ambos descubren el secreto de su pasado. Pero este hecho no será un impedimento para la decisión de permanecer juntos por lo que la obra concluye con su casamiento. En el contexto simbólico en el que, según Baccino (1981), se desarrollan las novelas de Acevedo Díaz, Brenda y Raúl “representan a las nuevas generaciones, capaces de construir juntos una familia-patria, por encima de viejos rencores [partidarios]” (Baccino 1981: 72). En ese proyecto también se involucra el anciano Zambique, exesclavo de la familia de Brenda y ejemplo de fidelidad no solo para la misma sino para la consolidación del proyecto amoroso (y político) planteado en la novela. Será el personaje que propiciará el amor entre Brenda y Raúl por lo que recibirá el mote de “Galeoto” (Acevedo Díaz [1886]1894: 178, 387).

### **V. 3. 1. Caracterización general de Zambique**

Zambique es el personaje más anunciado de la novela. Para introducirlo en la trama novelesca, el narrador realiza una presentación previa en boca de Brenda y Selim. Selim, criado de la casa de Raúl, realiza la primera de ellas (Acevedo Díaz [1886] 1894: 61) y luego se turnará con Brenda para continuar la presentación del anciano (Acevedo Díaz [1886]1894: 61, 116, 126, 129, 142). La introducción de ese personaje se hace en concomitancia con su choza y su marimba, elementos indisociables de su idiosincrasia. Concluye su presentación la voz del narrador cuando dice “el habitante de esta choza, y el dueño de este extraño tambor era un negro senil, llamado Zambique” (Acevedo Díaz [1886]1894: 146).

Como hemos expresado en el capítulo III de esta tesis, las actitudes literarias de Acevedo Díaz ante los personajes de la alta sociedad y ante los personajes representantes de los habitantes de la campaña son diferentes: acartonado y falso frente a los primeros, vigoroso y realista frente a los segundos (Cotelo 1968: 88). Esto también se observa con respecto a sus personajes de

origen africano, principalmente en el caso de *Brenda*, novela en que la dicotomía entre el mundo eurocriollo y el de origen africano es más marcada. Esto se debe, seguramente, a que no cabe la menor duda de que Zambique es un africano. Dice Acevedo Díaz que Zambique fue “arreatado de su patria en edad adulta”, en la época en que “la mercancía humana se estimaba a trescientos duros por cabeza” (Acevedo Díaz [1886]1894: 146). Por su nombre, su origen sería la región africana de Mozambique<sup>119</sup>, aunque no necesariamente ese dato es seguro. Las huellas de la esclavitud se observan en Zambique en la actitud sumisa que adopta ante los personajes eurocriollos, “el penoso hábito de creerse sin derechos” (Acevedo Díaz [1886]1894: 154). El autor realiza un sumario de sus diferentes ocupaciones, ilustrativo también para el caso de los afrodescendientes en el siglo XIX: “de esclavo a liberto, de liberto a soldado, de soldado a sargento, de sargento a jardinero y criador de plantas” (Acevedo Díaz [1886]1894: 375). Anteriormente el narrador habló acerca de su rostro en el que se conservaban cicatrices de navaja en ambas mejillas, “verdaderas huellas de barbarie que las razas desgraciadas llevaban hasta el sepulcro” (Acevedo Díaz [1886]1894: 148). La referencia a estas marcas puede hacer alusión a la esclavitud, a sus enfrentamientos bélicos o, probablemente y dado el nombre del personaje, a la costumbre de los africanos oriundos de Mozambique de tatuarse o marcarse la cara (Montaño 2008: 345).

La grafopeya realizada de Zambique es detallada y, como siempre, los rasgos físicos son intensamente resaltados. El autor se detiene en la mirada de este personaje a la que describe casi sin brillo y con pupilas color de plomo. Introduce el detalle de “un velo rojizo que simulaba en la córnea amarillenta una lágrima de sangre” (Acevedo Díaz [1886]1894: 148). Posee además una serie de verrugas que “de mayor a menor” descienden desde su frente hasta su “aplastada nariz de anchas fosas” (Acevedo Díaz [1886]1894: 148). Estos detalles físicos van

---

<sup>119</sup> Montaño (2008), siguiendo a Bottaro (1932), nos informa que “los mozambiques” no eran pocos y vivían en la zona del Cordon (Montaño 2008: 345). Por su parte, Borucki (2011) afirma que la isla de Mozambique fue el principal puerto africano en la trata transatlántica directa entre África y el Río de la Plata (Borucki 2011: 68).



construyendo a Zambique al estilo de aquellos personajes románticos, feos y deformes externamente pero dulces y buenos, lo que se aprecia cuando el narrador comenta que en su fisionomía se observa “una expresión constante de extrema mansedumbre y de triste humildad” (Acevedo Díaz [1886]1894: 147). Las referencias a su cabeza ancha, “de occipucio lleno de prominencias y deprimido en el frontal” (Acevedo Díaz [1886]1894: 147), como también a su ángulo facial, “sesenta y ocho grados” (Acevedo Díaz [1886]1894: 148), intensifican la mirada científicista de este narrador, ya observada en el capítulo anterior con respecto al personaje Nerea y en este mismo capítulo con respecto a Ramón Montiel.

La vestimenta de Zambique es descrita desde la extravagancia y recuerda a la de Jacinto Ventura de Molina (visto en *Montevideo antiguo*, texto trabajado en el capítulo II de esta tesis) y la de Guadalupe (personaje trabajado en el capítulo IV, también de esta tesis). Vestía generalmente calzón corto, “pues no llegaba al tobillo”, camisa rayada a listas rojas, levita negra de doble botonadura y sombrero alto de felpa en forma de tubo (Acevedo Díaz [1886]1894: 147). Como único lujo tenía “un aro de plata en la oreja izquierda” (Acevedo Díaz [1886]1894: 147)<sup>120</sup>. También se realiza la descripción de su vestimenta cuando el narrador cuenta el episodio de las fiestas del día de Reyes (Acevedo Díaz [1886]1894: 370). Otro rasgo físico a ser destacado de este personaje, y que se repite en Esteban y Ramón Montiel, es su sonrisa. El anciano africano posee una sonrisa que “dilataba sus grandes labios” y que descubría “un diente y dos colmillos de una blancura extraordinaria” (Acevedo Díaz [1886]1894: 148). En los otros momentos que el narrador hace, nuevamente, alusión a su sonrisa, repetirá también los mismos elementos (Acevedo Díaz [1886]1894: 152, 332). La carta de Raúl destinada a Brenda, que Zambique guarda en su cesto (Acevedo Díaz [1886]1894: 313), nos recuerda también al personaje Nerea, trabajado en el capítulo anterior de esta tesis.

---

<sup>120</sup> Vemos el detalle del aro en la oreja izquierda también en el retrato del “negro Sayago”, figura popular del Montevideo de fines del siglo XIX (Pi Hugarte y Vidart 1969: 33). ¿Podría Acevedo Díaz haber conocido al “negro Sayago” e inspirarse en él para la construcción del personaje Zambique?

Siguiendo la suerte de los libertos, Zambique fue soldado, “contribución de sangre” que, según Acevedo Díaz, “no difería mucho del extributo del trabajo ímprobo” (Acevedo Díaz [1886]1894: 146). Había combatido como soldado en el batallón de libertos de Zufriategui, como sargento segundo a partir de la acción de Yucutujá y en la caballería de extramuros de Montevideo en la Revolución de las Lanzas (Acevedo Díaz [1886]1894: 372). De esos enfrentamientos conserva en su cuerpo varias cicatrices.

Zambique es el único personaje de origen africano de la narrativa de Acevedo Díaz que mantiene relación con objetos y acontecimientos que representan una determinada cultura africana. Podemos nombrar tres: la choza, la marimba y la fiesta del día de Reyes. De la choza de Zambique el narrador dice ser “una especie de choza africana, de forma cónica y paredes de adobe, coronada por una cúspide pajiza” (Acevedo Díaz [1886]1894: 143). El narrador realizará una larga descripción de esta vivienda, que ofrecerá más detalles acerca del personaje. De la marimba podemos decir que ese instrumento musical constituye el sostén existencial de Zambique pues, cuando la toca, parece trasladarse a su continente de origen. A partir de la marimba, el narrador reconstruye, según su visión hegemónica y eurocéntrica, un paisaje natural y salvaje de África donde se desarrolla una “sociedad primitiva” en el “límite intermedio del instinto y de los nobles anhelos del ideal humano” (Acevedo Díaz [1886]1894: 145)<sup>121</sup>. Por último, el desfile del día de Reyes es detalladamente descrito por el narrador y en él Zambique se desempeña como “protomonarca”, cargo que le venía “de herencia, no por elección” (Acevedo Díaz [1886]1894: 378)<sup>122</sup>. Como tal, Zambique es paseado por los barrios de Montevideo cuyos habitantes lo reciben con mucho entusiasmo. Este paseo constituye una oportunidad que el narrador aprovecha para describir los barrios más apartados de la ciudad, para introducirse en las casas de los más pobres y para tratar sobre ciertas manifestaciones culturales de su tiempo

---

<sup>121</sup> Trabajaremos la palabra *marimba* con más detalle en el siguiente capítulo de esta tesis.

<sup>122</sup> Sobre estas fiestas hemos hecho referencia en el capítulo I de esta tesis.

que ya iban “desapareciendo por completo” (Acevedo Díaz [1886]1894: 379). Todo este jolgorio hizo que Zambique comenzara a desfallecer, momentos previos a su muerte, cuyo desencadenamiento estuvo dado por el mal trato recibido por la señora de Nerva (Acevedo Díaz [1886]1894: 382).

### **V. 3 .2. Caracterización lingüística de Zambique**

Como hablante, el narrador caracteriza a Zambique de manera directa e indirecta. Con respecto al primer caso hacemos referencia a los diálogos en los que se involucran, independientemente, Zambique con Raúl, Brenda y Selim. En el caso del estilo indirecto, el narrador habla sobre la forma de hablar de Zambique en situaciones en las que no mantiene diálogos con otros personajes.

El diálogo que entablan Zambique y Raúl versa sobre el enfrentamiento en el que el joven patricio mata al padre de Brenda pero que, en contrapartida, salva la vida del anciano liberto. En un primer momento Raúl no logra entender lo que el anciano pretende decir ya que este balbucea frases ininteligibles, “en las que se mezclaban palabras claras a otras de un dialecto extraño”, de las que el joven patricio solamente logra discernir “su merced” y “capitán” (Acevedo Díaz [1886]1894: 151). El joven tuvo que emplear medios ingeniosos para hacer que el viejo africano explicara con claridad y de manera comprensible lo que será una revelación. Sin embargo luego, “con una verbosidad pasmosa”, Zambique logra hablar acerca de la batalla en la que Raúl salva su vida (Acevedo Díaz [1886]1894: 152). En cambio, los diálogos entre Zambique y Brenda son diferentes ya que en ellos el anciano se muestra “locuaz y decidor” y rompe así su regla de “sobriedad y silencio” (Acevedo Díaz [1886]1894: 332).

El diálogo entre Zambique y Selim presenta la posibilidad de la existencia de consideraciones raciales en un exesclavo. Luego de una burla de Selim acerca de la esclavitud, motivada por la presencia del viejo africano vestido de rey en la casa de Raúl, Zambique le dice al criado “cambujo bozal” a lo que el

criado le contesta “cállate negro” (Acevedo Díaz [1886]1894: 377). La frase final de Zambique, que cierra el diálogo entre estos personajes, demostraría una actitud de desprecio del viejo africano hacia el mestizo: “culpa de la laya morena que se juntó con el gorrino, y lo parió...” (Acevedo Díaz [1886]1894: 377). En este caso parece adjudicarle la culpa del mestizaje a la mujer afrodescendiente.

La representación que realiza el narrador de la forma de hablar de Zambique se relaciona con la percepción propia del narrador y de los jóvenes representantes de las clases altas (Brenda y Raúl), percepción que se resume en los verbos gruñir y rezongar. Dice el narrador en una oportunidad que Brenda vio pasar a Zambique “gruñendo a corta distancia” (Acevedo Díaz [1886]1894: 202). En otra oportunidad Raúl es advertido de la presencia de Zambique “por una especie de gruñido sordo” (Acevedo Díaz [1886]1894: 312). También se nos cuenta que el viejo africano pasó enfrente a “su reina” (Brenda), “rezongando su música extraña” ya que, según el narrador, Zambique repite los acordes de su marimba (Acevedo Díaz [1886]1894: 205). Sobre esto último, en un diálogo entre Brenda y Areba sobre Zambique, la protagonista dice que la marimba “es casi todo su idioma, pues él habla poco o casi nada” (Acevedo Díaz [1886]1894: 129). La caracterización lingüística de Zambique también va acompañada, a veces, de la mención a gestos expresivos que el narrador designa a través de “guiños”, “momos”, “visajes”, “amoricones” y hasta de “patéticas manifestaciones” (Acevedo Díaz [1886]1894: 152, 205, 335).

### **V. 3. 3. Consideraciones finales para el personaje Zambique**

Zambique es el representante de los últimos africanos que vivieron en el territorio uruguayo. Como los personajes Nerea y Ramón Montiel, Zambique es identificado también como poseedor de caracteres fenotípicos particulares, propios de su “raza”, que el narrador insiste en resaltar. Podemos establecer aquí una comparación entre la descripción craneana y facial de Zambique y la que se realiza de Artigas en *Ismael* ([1888]1985: 16-17). Como ya vimos, la cabeza de

Zambique es ancha, deprimida en el frontal y su ángulo facial es de sesenta y ocho grados (Acevedo Díaz [1886]1894: 147-148). Por su parte, de Artigas se dice lo siguiente:

Podíanse notar, no obstante, en aquella cabeza, ciertos rasgos que denunciaban nobleza de raza y voluntad enérgica. El ángulo facial, bien medía el grado máximo exigible en la estatuaria antigua. Su cráneo semejaba una cúpula espaciosa, el coronal enhiesto, la frente amplia como una zona, el conjunto de las piezas correcto, formando una bóveda soberbia. La notable curvatura de su nariz, acentuaba vigorosamente los dos arcos del frontal sobre las cuencas, como un pico de cóndor, dando al rostro una expresión severa y varonil; y en su boca de labios poco abultados, dóciles siempre a una sonrisa leve y fría, las comisuras formaban dos ángulos casi oblicuos por una tracción natural de los músculos. Sin poseer toda la pureza del color, sus ojos eran azules, de pupila honda e iris circuido de estrías oscuras, de mirar penetrante y escudriñador, comúnmente de flanco, nutridas las cejas, en perpetuo motín entre las dos fosas ojivales, bigote espartano, barba de ralas hebras, pómulos pronunciados, perfecto el óvalo del rostro (Acevedo Díaz [1888]1894: 16-17).

Para realizar estas apreciaciones, Acevedo Díaz parece evocar las investigaciones acerca del “ángulo facial” realizadas por el médico y naturalista Petrus Camper (1722-1789). Según este investigador, un “ángulo facial” se forma trazando una línea horizontal desde la nariz al oído y otra perpendicular desde la parte sobresaliente de la mandíbula superior hasta la parte más prominente de la frente. A partir de esas mediciones, Camper determinó que las estatuas antiguas griegas presentaban un ángulo de 90° (cifra que pasó a ser considerada como la ideal), los europeos de 80°, los negros de 70° y el orangután de 58°. Estipuló, además, que el ángulo facial es directamente proporcional al tamaño del cerebro lo que incidiría directamente en la capacidad intelectual de las personas. Según Acevedo Díaz, Artigas poseía un “ángulo facial” ideal que se complementaba con una “frente amplia” y una cabeza semejante a una “bóveda soberbia”. En contrapartida, Zambique posee un “frontal achatado” (se consideraba evolucionado un frontal vertical, alto y arqueado) y un “ángulo facial” de 68

grados que lo asemejan a un simio. La “notable curvatura” de la nariz de Artigas, que le confiere a su figura “una expresión severa y varonil”, contrasta con aquella “aplastada nariz de anchas fosas” llena de verrugas que hace grotesca la apariencia del viejo africano. Los labios poco abultados y siempre con una “sonrisa leve y fría” del prócer se contraponen a la dilatada sonrisa de Zambique a través de la cual deja ver su escasa dentadura<sup>123</sup>. Aunque Artigas no posee “toda la pureza del color” (ya sabemos que Acevedo Díaz veía con buenos ojos el mestizaje), conserva los ojos azules de mirar penetrante y escudriñador, mientras que Zambique luce una mirada sin brillo y con “pupilas color de plomo” (Acevedo Díaz [1886]1894: 148). En conclusión, frente a la “nobleza de raza y voluntad enérgica” del héroe se contraponen la imagen disminuida de Zambique en cuya fisonomía se representa la idea de la inferioridad racial.

La representación lingüística de Zambique construye al personaje como escindido entre el español y algún “dialecto extraño”. Sus únicos interlocutores en la novela son representantes de las clases altas (sin contar con el episodio de la fiesta del día de Reyes en las que, probablemente, Zambique podría entablar un diálogo con otras personas en ese “dialecto”) por lo que el personaje realiza un esfuerzo para poder expresarse con claridad, principalmente cuando habla con Raúl, para él un extraño, con el cual tratará un tema de importancia emocional. A pesar de ello, parece que el viejo africano logra entablar una comunicación satisfactoria en español, particularmente en esa situación, y en otras oportunidades con Brenda cuya presencia hace que el viejo africano abandone su silencio y se vuelva locuaz. De la mezcla hablada por Zambique en el diálogo con Raúl, este solamente logra discernir “su merced” y “capitán”, expresiones que denotan sumisión. Como se puede apreciar, la primera de ellas parece incorporada definitivamente a la representación lingüística de los afrodescendientes del siglo XIX. Finalmente, el gruñido es otra forma de representar la manera en que estos

---

<sup>123</sup> En otra oportunidad el narrador dirá que Zambique, al hablar, dejará al descubierto “la caverna de su boca” (Acevedo Díaz [1886]1894: 335).

personajes se comunican en la narrativa de Acevedo Díaz, visto también en la representación hecha de Gertrudis (Acevedo Díaz [1888]1985: 259) y de la lavandera, compañera de Nerea (Acevedo Díaz [1893]1964: 203).

## **CAPITULO VI**

### **PALABRAS DE ORIGEN AFRICANO PRESENTES EN LA NARRATIVA DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ**

#### **VI. 1. Introducción**

En este capítulo nos centraremos en el estudio de las palabras de origen africano presentes en la narrativa de Acevedo Díaz. Este análisis posee como objetivo principal reflexionar acerca de la presencia de rasgos lingüísticos (en este caso, léxicos) de lenguas africanas traídas desde su continente de origen (o a través del Brasil) en la trata de personas para ser esclavizadas en el Río de la Plata. Se entiende que este fenómeno derivó en el fenómeno del contacto lingüístico fruto de un proceso de dominación que se estableció en esta región del continente a fines del siglo XVIII e inicios del XIX.

El análisis de esas voces seguirá el siguiente trayecto metodológico: en el apartado II.1 se identificarán los vocablos en las obras narrativas de Acevedo Díaz en base a su presencia en alguno de los glosarios, vocabularios y diccionarios específicos de voces africanas utilizados aquí, a partir de ahora denominados con la sigla CL (Corpus Lexicográfico), a saber: los vocabularios de Pereda Valdés (1937 y 1965), Laguarda Trias (1969) y Pessoa de Castro (2001), el glosario de Britos Serrat (1999) y el diccionario de Ortiz Oderigo (2007). En el apartado II.2 se realizará una clasificación de esas voces según la cantidad de registros en el CL específico de voces africanas. El propósito de este trabajo es determinar si la mayor o menor documentación de esas voces en esas fuentes lexicográficas tiene alguna conexión con su vínculo al origen africano. En el apartado II.3, entonces, se procederá a un análisis de las voces identificadas utilizando además de las fuentes ya citadas, otras fuentes lexicográficas del español: DRAE [en línea], NTLLE [en línea], Granada ([1889] 1957), Kühl de Mones (1993), Corominas (1996) y el *Diccionario del Español del Uruguay*, a partir de ahora DEU (2011), además del cotejo con sus equivalentes del portugués



(Aurelio 2004, Houaiss 2004 y Michaelis 2009). La finalidad de este trabajo es precisar con el mayor rigor el posible origen africano de esas voces. Por último (II.4), el análisis de los vocablos que se han determinado como de origen africano en el marco de esta tesis tendrá el siguiente desarrollo: a) determinación del personaje que los usa, en el marco narrativo de las obras acevedianas; b) identificación de los vocablos que son resaltados en el texto de alguna manera particular, c) registro de explicaciones y definiciones que los puedan acompañar en el cuerpo de la narración. Asimismo se buscará d) establecer criterios clasificatorios de acuerdo al campo semántico, categoría gramatical y lengua originaria.

## **VI. 2. Identificación de las voces consignadas como de origen africano de la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz**

El foco de análisis de este trabajo es el conjunto de palabras que se consignan como de origen africano en el CL utilizado en este capítulo y que aparecen en las obras de ficción narrativa de Acevedo Díaz. Las obras en las que se observan tales palabras son: las novelas *Brenda* (1884), *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1893), *Minés* (1907) y *Lanza y sable* (1914); la novela corta *Soledad* (1894) y los cuentos “Un sepulcro en los bosques” (1872), “El molino del galgo” (1890), “Silvestre y Basilio” (1895) y “El primer suplicio” (1901). Hemos encontrado en esos textos las siguientes palabras que aparecen en el CL consignadas como de origen africano: *balumba*, *bombear/bombero*, *cachaza*, *cachimba*, *cachimbo*, *cafre*, *cambado*, *candombe*, *catanga*, *coco*, *congo*, *fulo*, *mandinga*, *mangangá*, *marimba*, *marímbula*, *maturrango*, *milonga*, *mojiganga*, *morondanga*, *morrongo*, *muleque*, *sandunga/sandunguero*, *tambor/tamboril*. Pasemos a determinar en cuáles de los textos que componen el CL aparecen estas voces.

*balumba*

Aparece en el glosario de Britos Serrat (1999) y en el diccionario de Ortiz Oderigo (2007). Esta voz, en la narrativa acevediana, se encuentra en *Soledad* ([1894]1957: 73) y en *Minés* ([1907]1915: 17).

#### *bombear/bombero*

Aparece en los glosarios de Laguarda Trías (1969: 55-56) y Britos Serrat (1999) como también en el vocabulario de Pessoa de Castro (2001) y en el diccionario de Ortiz Oderigo (2007). Se encuentra en las siguientes obras de Acevedo Díaz: en el cuento “Un sepulcro en los bosques” ([1872]1999:16) y en las novelas *Ismael* ([1888]1985: 147), *Nativa* ([1890]1964: 185, 262, 319, 323, 377, 393), *Grito de gloria* ([1893]1964: 156, 334) y *Lanza y sable* ([1914]1965: 79, 266).

#### *cachaza*

Se encuentra en Pessoa de Castro (2001) y Ortiz Oderigo (2007). La vemos en *Lanza y sable* ([1914]1965: 63 y 284).

#### *cachimba*

Se encuentra en todos los textos del CL específico de voces africanas que trabajamos aquí, salvo en Ortiz Oderigo (2007). Este investigador la identifica con el significado de *cachimbo*, pero no corresponde a la acepción utilizada por el escritor que estudiamos. Aparece en las siguientes obras de Acevedo Díaz: *Brenda* ([1886]1894:126, 153, 154) y *Grito de gloria* ([1893]1964: 202, 230).

#### *cachimbo*

Aparece en todos los registros del CL específico de voces africanas que utilizamos aquí. Esta voz se encuentra en *Ismael* ([1888]1985: 124), *Grito de gloria* ([1893]1964: 203, 205, 227) y *Lanza y sable* ([1914]1965: 85, 86, 94, 203).

#### *cafre*

Se encuentra registrada en la mayoría del CL específico de voces africanas que utilizamos aquí, excepto en Pessoa de Castro (2001). Aparece en *Brenda* ([1886] 894: 144, 149).

#### *cambado*

Aparece solamente en Ortiz Oderigo (2007) y la denomina *cambada*, con la misma acepción que aparece en las obras de Acevedo Díaz. A esta voz la encontramos en *Nativa* ([1890]1964: 320) y en el cuento “El molino del galgo” ([1890]1999: 123, 124, 125, 128, 129)

#### *candombe*

Esta voz, que se encuentra registrada en la totalidad del CL específicos de voces africanas utilizados aquí, aparece solamente en *Nativa* ([1890]1964: 299).

#### *catanga*

Aparece en la mayoría de los registros del CL específico de voces africanas utilizados aquí, salvo en Laguarda Trías (1969: 34) que la considera un afronegrismo espurio. Este vocablo se encuentra en *Nativa* ([1890]1964: 172).

#### *coco*

Aparece solamente en Ortiz Oderigo (2007). Se encuentra en *Lanza y sable* ([1914]1965: 163, 172, 258, 274, 297, 300).

#### *congo*

Aparece registrada en la totalidad del CL específico de voces africanas utilizados aquí y se encuentra en *Brenda* ([1886] 1894: 145, 376).

#### *fulo*

Se la aprecia en Laguarda Trías (1969: 79), Britos Serrat (1999), Pessoa de Castro (2001) y Ortiz Oderigo (2007). Se encuentra en *Soledad* ([1894]1957: 42) y *Lanza y sable* ([1914]1965: 83).

#### *mandinga*

Aparece en la totalidad del CL de voces africanas utilizado aquí. Se encuentra en *Grito de gloria* ([1893]1964: 82, 283, 286), *Soledad* ([1894]1957: 10) y *Lanza y sable* ([1914]1965: 94, 100, 116).

#### *mangangá*

Aparece en Pereda Valdés (1965: 185), Britos Serrat (1999) y Ortiz Oderigo (2007). Se encuentra en las siguientes obras de Acevedo Díaz: *Ismael* ([1888]1985: 257) y *Nativa* ([1890]1964: 78).

#### *marimba*

Es otra de las voces encontrada en todos los registros del CL específico de voces africanas utilizados aquí. Se la aprecia en *Brenda* ([1886]1894: 146, 149, 203, 218, 312, 379, 385, 425, 514) y en *Nativa* ([1890]1964: 224).

#### *marímbula*

Aparece en Britos Serrat (1999) y Ortiz Oderigo (2007). Se encuentra en *Brenda* ([1886]1894: 129, 380).

#### *maturrango*

Aparece solamente en Britos Serrat (1999). Se la encuentra en “El molino del galgo” ([1890]1999: 127).

#### *milonga*

Es otra de las voces registrada en la totalidad del CL específico de voces africanas utilizados aquí y se la aprecia en el cuento “Silvestre y Basilio” ([1895]1999: 144).

*mojiganga*

Aparece solamente en Ortiz Oderigo (2007) y se encuentra en *Brenda* ([1886]1894: 376).

*morondanga*

También aparece solamente en Ortiz Oderigo (2007) identificada como *moronganga*. Se encuentra en *Grito de gloria* ([1893]1964: 356).

*morrongo*

Se encuentra solamente en Britos Serrat (1999). Aparece en “El molino del galgo” ([1890]1999: 126) y en *Minés* ([1907]1915: 81).

*muleque*

Aparece registrada en la totalidad del CL específico de voces africanas que utilizamos aquí. Se encuentra en *Ismael* ([1888]1985: 172, 173).

*sandunga*

Es voz que aparece en Britos Serrat (1999: 116) y Ortiz Oderigo (2007: 187). Se encuentra en *Brenda* ([1886]1894: 372) y en *Lanza y sable* en su derivada *sandunguera* ([1914]1965: 53 y 115).

*tambor/tamboril*

Aparece en Britos Serrat (1999) y en el caso de Pessoa de Castro (2001) como *tambor-de-choro*. Se encuentra en *Brenda* también como topónimo (“Tambores”) y en su forma *tamboril* ([1886]1894: 141, 146, 149, 460, 463, 464). La apreciamos además en *Grito de gloria* ([1893]1964: 244) y en el cuento “El primer suplicio” ([1901]1999: 85).

A modo ilustrativo, en el cuadro que sigue se muestra gráficamente las voces consignadas y en cuál texto del CL se encuentran:

*Cuadro 3. Voces consignadas como de origen africano en el CL específico y que aparecen en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz*

Voces	CL	Pereda Valdés 1937	Pereda Valdés 1965	Laguarda Trías 1969	Britos Serrat 1999	Pessoa de Castro 2001	Ortiz Oderigo 2007
1. balumba					X		X
2. bombear				X	X	X	X
3. cachaza						X	X
4. cachimba		X	X	X	X	X	
5. cachimbo		X	X	X	X	X	X
6. cafre		X	X	X	X		X
7. cambado							X
8. candombe		X	X	X	X	X	X
9. catinga		X	X		X	X	X
10. coco							X
11. congo		X	X	X	X	X	X
12. fulo				X	X	X	X
13. mandinga		X	X	X	X	X	X
14. mangangá					X		X
15. marimba		X	X	X	X	X	X
16. marímbula					X		X
17. maturrango		X	X		X		X
18. milonga		X	X	X	X	X	X
19. mojíganga							X
20. morondanga							X
21. morrongo					X		
22. muleque		X	X	X	X	X	X
23. sandunga					X		X
24. tambor					X	X	

### **VI. 3. Clasificación de las voces consignadas según su registro en el CL utilizado aquí**

Ya consignadas las palabras presentes en la obra narrativa de Acevedo Díaz y que se encuentran en el CL que utilizamos para realizar este trabajo, pasamos ahora a la segunda etapa de análisis que consiste en clasificarlas según el número de veces que aparecen registradas en el CL. Para ello, elaboramos una suerte de “ranking” de cinco niveles (insuficiente, escaso, mayor, considerable y excelente) según la cantidad de esos registros<sup>124</sup>.

<sup>124</sup> Debemos dejar claro aquí que el rigor científico de los textos del CL utilizado aquí es desigual. El aporte de Pessoa de Castro (2001) es el más confiable en ese sentido.

Consideramos un registro insuficiente de voces consignadas como de origen africano cuando esas voces se registran solamente en uno de los textos que componen el CL que utilizamos aquí. Ellas son: *cambado*, *coco*, *maturrango*, *mojiganga*, *morondanga* y *morrongo*. Las que aparecen solamente en dos de los textos del CL son aquellas voces que poseen un escaso registro lexicográfico con respecto a su origen africano, a saber: *balumba*, *cachaza*, *mangangá*, *marímbula*, *sandunga* y *tambor*<sup>125</sup>. De mayor registro lexicográfico con respecto a su origen africano son aquellas voces que aparecen en cuatro de los textos que componen el CL como son los casos de *bombear* y *fulo*. Las voces que se registran en cinco de los textos del CL utilizado son aquellas que poseen un considerable registro lexicográfico con respecto a su origen africano; son *cachimba*, *cafre* y *catinga*. Por último, las que aparecen en seis textos del CL que aquí utilizamos (o sea, en todos), son aquellas voces que presentan un registro absoluto respecto a su origen africano: *cachimbo*, *candombe*, *congo*, *mandinga*, *marimba*, *milonga* y *muleque*.

El cuadro que presentamos a continuación recoge lo dicho anteriormente:

*Cuadro 4. Clasificación según su registro de las voces consignadas como de origen africano en el CL específico utilizado aquí.*

Grupo 1: casos de insuficiente registro lexicográfico	Grupo 2: casos de escaso registro lexicográfico	Grupo 3: casos de mayor registro lexicográfico	Grupo 4: casos de considerable registro lexicográfico	Grupo 5: casos de excelente registro lexicográfico
cambado coco maturrango mojiganga morondanga morrongo	balumba cachaza mangangá marímbula sandunga tambor	bombear fulo	cachimba cafre catinga	cachimbo candombe congo mandinga marimba milonga muleque

El siguiente paso es analizar lexicográficamente esas palabras con el fin de determinar con más rigor su origen africano.

<sup>125</sup> No se presentaron voces que se registraran en tres de los textos del CL aquí utilizado.

#### **VI. 4. Análisis lexicográfico de las voces consignadas como de origen africano según los aportes del CL aquí utilizado y en base al cotejo con la información aportada por otras fuentes lexicográficas**

En esta etapa se analizarán lexicográficamente las voces encontradas en la narrativa de Acevedo Díaz e identificadas como de origen africano según la información aportada por el CL que aquí manejamos. Podemos afirmar en este momento que de las voces de los grupos 1 y 2 no se ha logrado confirmar con suficiente rigor su origen africano por lo que no serán consideradas en esta tesis como tales, con excepción de *marímbula* perteneciente al grupo 2. Las voces consignadas en los grupos 3, 4 y 5 sí serán trabajadas como de origen africano, a excepción de *cafre* del grupo 4. Esto nos habilita realizar un recorte metodológico en el número de voces que de antemano determinará nuestro trabajo a partir de aquí. Expondremos brevemente y a continuación los motivos que nos hacen desacreditar el origen africano de las palabras *balumba*, *cachaza*, *cafre*, *cambado*, *coco*, *mangangá*, *maturrango*, *mojiganga*, *morondanga*, *morrongo*, *sandunga* y *tambor*, y sí considerar de origen africano las palabras *bombear/bombero*, *cachimba*, *cachimbo*, *candombe*, *catinga*, *congo*, *fulo*, *mandinga*, *marimba*, *marímbula*, *milonga* y *muleque*. El mayor número de registros de esas voces en el CL y la forma como han sido consignadas en los demás diccionarios que se han consultado para el trabajo de este capítulo (nombrados anteriormente) han contribuido en su consideración o no como de origen africano.

##### **VI. 4. 1. Motivos por los cuales no consideramos de origen africano las voces *balumba*, *cachaza*, *cafre*, *cambado*, *coco*, *mangangá*, *maturrango*, *mojiganga*, *morondanga*, *morrongo*, *sandunga* y *tambor***

Los casos de *balumba* y *cachaza* son similares. Britos Serrat (1999) y Ortiz Oderigo (2007) le adjudican a esos vocablos un significado que no condice con el utilizado por Acevedo Díaz en sus obras. Ambos investigadores vinculan la



palabra *balumba* a la música y al ruido mientras que Acevedo Díaz la utiliza en su acepción de cantidad ([1894]1957: 73 y [1907] 1915: 17) presente en NTLLE [en línea] y en DRAE [en línea]<sup>126</sup>. Por su parte, de las acepciones que aparecen vinculadas a la voz *cachaza* (NTLLE [en línea]; DRAE [en línea]) la que podría considerarse de origen africano es la de aguardiente (Pessoa de Castro 2001; Ortiz Oderigo 2007) pero el uso que le confiere Acevedo Díaz a *cachaza* es el de lentitud ([1914]1965: 63 y 284).

Con respecto a la voz *cafre*, su origen árabe es consignado hasta por representantes del CL específico de voces africanas que utilizamos aquí. Pereda Valdés la incluye en su “Vocabulario de palabras de origen africano en el habla rioplatense” pero le adjudica etimología árabe (Pereda Valdés 1937: 74). Laguarda Trías explica que, aunque de origen árabe, “en el Río de la Plata, por haber sido introducida por los negros, [la voz *cafre*] constituye un afronegrismo” (Laguarda Trías 1969: 100-101). Su origen árabe también es registrado por otros documentos lexicográficos que utilizamos aquí ([DRAE [en línea]; Aurélio 2004; Houaiss 2004 y Michaelis 2009)<sup>127</sup>.

Ortiz Oderigo (2007) adjudica a la voz *cambada* el significado equivalente a *cambado* de los textos de Acevedo Díaz. Hace derivar la palabra de la voz *cambá* del quimbundo (Ortiz Oderigo 2007). Por su parte Corominas ([1961]1987), Aurélio (2004) y Michaelis (2009) proponen para el vocablo *cambado* origen céltico y el DRAE [en línea], celtolatino.

La voz *coco* es consignada como de origen africano solamente en el diccionario de Ortiz Oderigo (2007) que la deriva “del vocablo congoleño *ma-koukou* (macaco)” aplicado “a un fantasma creado por la imaginación popular

---

<sup>126</sup> En 1950 se considera el mal uso de *balumba* como “alboroto” en Ecuador aunque se generaliza esa acepción para América en 1989 (NTLLE [en línea]).

<sup>127</sup> Ortiz Oderigo (2007) pretende otorgarle origen africano a la voz *cafre* relacionándola con el vocablo *keferi*, “voz proveniente del idioma yoruba o nagó”.

vinculado frecuentemente con el folclore afroamericano y africano”. En 1884 se adjudica a *coco* origen griego para feo, deforme y fantasma, y el original sánscrito *kapi* (mono) para la acepción de gesto o mueca (NTLLE [en línea]).

La palabra *mangangá* aparece en Pereda Valdés (1965: 185), Britos Serrat (1999) y Ortiz Oderigo (2007) consignada como de origen africano. Sin embargo, su derivación de una voz indígena parece ser la más acertada pues le adjudican tal origen diccionarios del portugués brasileño (Aurélio 2004 y Houaiss 2004), del español americano (Granada [1889]1957; Morínigo 1966) y del español peninsular (NTLLE [en línea]; DRAE [en línea]).

Britos Serrat (1999) confunde la voz *maturrango*, con la voz *matungo*, aunque poseen significados diferentes (DRAE [en línea]; Granada [1889]1957; Kühn de Mones 1993; DEU 2011; Aurélio 2004; Houaiss 2004 y Michaelis 2009). Parece que ambas derivan del verbo *matar*<sup>128</sup>.

En 1832 la voz *mojiganga* comienza a designar una fiesta pública (NTLLE [en línea]). Dice Ortiz Oderigo (2007) que en esas *mojigangas* siempre intervenían artistas de origen africano y concluye que “nada extraño resultaría que del *nganga* congoleño haya surgido la voz y el espectáculo cobijados por el vocablo *mojiganga*”. El DRAE [en línea] deriva su origen de la palabra *bojiganga* proveniente del latín *vessīca* (vejiga) que designa una pequeña compañía de farsantes (NTLLE [en línea]). Aurélio (2004) y Houaiss (2004) le asignan a *bogiganga* esa misma acepción.

La palabra *morondanga* aparece en Ortiz Oderigo (2007) como *moronganga* manteniendo la misma acepción observada en Acevedo Díaz como de objetos inútiles y de escasa importancia. Afirma ese investigador que su origen

---

<sup>128</sup> Dice Ortiz (1923) que *matungo* es un “animal *matalón*, que por su estado es conveniente matarlo (*matu-ngo*) para aprovecharlo antes que una próxima muerte impida su aprovechamiento” (Ortiz 1923: 42).

es el vocablo congoleño *moro-ndanga* (Ortiz Oderigo 2007) a diferencia de Corominas (1987) que le atribuye a *morondanga* un origen similar a *desmoronar* proveniente de *desboronar* (desmigajar el pan).

La palabra *morrongo* se encuentra solamente en Britos Serrat (1999) también como *morongo* y sin información etimológica. En 1917 se dice que deriva de *morro* que consiste en aquella voz utilizada para llamar al gato (NTLLE [en línea]; DRAE [en línea]).

La voz *sandunga* es consignada por Britos Serrat (1999) y por Ortiz Oderigo (2007) para quien “procede del Congo y su matriz es la palabra *ndunga*, que significa “pimienta”. Explica además que la voz se construye mediante la unión de la mala pronunciación de *sal* (que se cambia por *sa*) y de *ndunga* (Ortiz Oderigo 2007). En 1899 se propone, dudosamente, el origen alemán *salzung* y en 1918 se anota que es “voz de origen iberocéltica” (NTLLE [en línea]). El DRAE [en línea] y Corominas ([1961]1987) afirman que *sandunga* posee origen incierto, aunque el segundo propone la posible derivación de *zangandungo*, “hombre ocioso”.

Finalmente, la voz *tambor/tamboril* aparece en Britos Serrat (1999) como un instrumento musical organográfico de origen africano, sin referencia etimológica. Por otra parte, define a *tamboril* como “tambor alargado de sonido peculiar [...] de fabricación y uso en el Uruguay” (Britos Serrat 1999). El DEU (2011) define a *tamboril* como un tambor de candombe. Desde 1884 se le adjudica a la palabra *tambor* origen árabe (NTLLE [en línea]). Ese mismo origen le confiere Aurélio (2004), Houaiss (2004) y Michaelis (2009). De *tamboril* dice Corominas ([1961]1987) que es una derivación de *tamborín* y este, a su vez, de *tambor*.

Como vemos, la documentación disponible no determina suficientemente el posible origen africano de las palabras que hemos trabajado anteriormente.

Veremos ahora el caso de las palabras de las que sí podemos afirmar su procedencia africana.

**VI. 4. 2. Palabras de origen africano presentes en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz: *bombear/bombero, cachimba, cachimbo, candombe, catinga, congo, fulo, mandinga, marimba, marímbula, milonga y muleque***

Acerca de *bombear/bombero*, Laguarda Trías (1969) dice que corresponde a “espíar, atisbar, explorar, observar; espía y explorador” y que procede del portugués. Afirma también que *bombear* y *bombero* “proviene ambas voces del quimbundo *pombe*, que significa “mensajero” (Laguarda Trías 1969: 55). Pessoa de Castro (2001) deriva el vocablo del quimbundo y lo registra como *pombeiro*, lo que coincide con lo dicho por Laguarda Trías sobre su origen portugués y su etimología. Ortiz Oderigo (2007) agrega el significado de “guerrillero destacado para observar los movimientos y acciones del enemigo”. Según NTLLE [en línea] el vocablo *bombero* aparece por primera vez en diccionarios del español con la acepción de “espía” o “explorador” en 1846. Granada ([1889]1957) dice, por su parte, que *bombero* deriva del portugués *pombeiro*, “nombre que se dio antiguamente a los que en Brasil se ocupaban en la compra y venta de indios para reducirlos a cautiverio”. Aurélio (2004) y Michaelis (2009) le confieren origen quimbundo (*pumbelu*). El DEU (2011) especifica que la voz *bombero* era utilizada en Uruguay en los siglos XVIII y XIX.

La palabra *cachimba* se define como “pozo poco profundo del que se extrae agua fresca” (Pereda Valdés 1965: 182). Laguarda Trías (1969: 59-60) dice que fue documentada por primera vez en lo que sería territorio uruguayo en 1737, en portugués. Es un vocablo de origen bantú, derivado del quimbundo y que significa “vasija” (Pessoa de Castro 2001 y Britos Serrat 1999). En el DRAE [en línea] aparece como derivado del portugués *cacimba* –y éste, a su vez, del bantú *cazimba*– con una marcación diatópica para Argentina y Uruguay como “hoyo para buscar agua potable”. Granada ([1890]1957) afirma que es una “voz

importada del África” y apunta además que es en el Río de Plata donde se la aplica con mayor propiedad. En 1936 aparece la primera referencia de *cachimba* como “voz africana” en diccionarios académicos del español (NTLLE [en línea]). El DEU (2001) le confiere origen en la voz *kixima* proveniente del quimbundo. Aurélio (2004), Houaiss (2004) y Michaelis (2009) también la derivan del quimbundo.

La palabra *cachimbo* es de origen bantú, también del quimbundo (Pessoa de Castro 2001). Con respecto a su significado, Pereda Valdés (1965: 181) dice que consiste en una pipa de fumar ordinaria y tosca, que usaban “los negros viejos”. Granada ([1889]1957) y Laguarda Trías (1969: 64) comparten ese significado. El DRAE [en línea] registra, en su primera entrada, “pipa para fumar”. Ortiz Oderigo (2007) brinda el mismo significado agregando que lo fumaban “los negros y las negras”, sobre todo en la época de la esclavitud. En 1853 aparece con la acepción equivalente a *cachumbo*, “pipa que usan los negros para fumar en América” (NTLLE [en línea]). En 1917 se deriva el vocablo *cachimbo* de *cacimba* y a partir de 1925 de *cachimba* (NTLLE [en línea]). El DEU (2011) dice que posee etimología controvertida. Aurélio (2004), Houaiss (2004) y Michaelis (2009) la derivan del quimbundo.

La palabra *candombe* aparece en Pereda Valdés (1965: 183) como “baile de negros en el Río de la Plata”, significado que comparte con el DRAE [en línea]. Para Laguarda Trías (1969: 69) es un vocablo de origen bantú que se usa para referir una “fiesta de negros, de carácter profano, con danzas, cánticos y toques”. Nos informa además que el primer registro de esta palabra en el Uruguay se encuentra en el “Canto patriótico de los negros, celebrando la ley de libertad de vientres y a la Constitución” (1834) de Acuña de Figueroa (Laguarda Trías 1969: 69), texto ya mencionado en capítulos anteriores. Para Ortiz Oderigo (2007) se adjudica el nombre *candombe* “al ritual que se llevaba a cabo, a la especie musical con que se lo acompañaba y al tambor unimembranófono que señalaba su pulso” y agrega que es típica manifestación cultural de los pueblos bantúes. Pessoa de

Castro (2001) llama *candombe* a una red de pescar y a una manifestación religiosa de Minas Gerais y le confiere origen en el quimbundo. Según NTLLE [en línea] aparece en diccionario del español por primera vez en 1853 como “cierto baile de negros” con una marca diatópica para América. En 1917 se dice que es una voz de Nigeria y que designa un “baile grosero y obsceno, que se usaba antiguamente entre los negros de la América del Sur” (NTLLE [en línea]). Esta definición se mantiene hasta 1992 cuando se dice de *candombe* que es un “baile de ritmo muy vivo de procedencia africana” (NTLLE [en línea]; DRAE [en línea]). Los lexicógrafos brasileños que hemos manejado aquí le confieren origen quimbundo.

Acerca de la voz *catanga*, Pereda Valdés (1965: 183) afirma que es un vocablo considerado de origen africano. Pessoa de Castro (2001) le adjudica origen bantú (quimbundo) y la define como “cheiro fétido e desagradável do corpo humano, de certos animais e de comidas deterioradas”. Según Ortiz Oderigo (2007) el vocablo fue utilizado para referir al negro “con absoluta intención racista”. El DRAE [en línea] mantiene el significado de “mal olor” sin hacer referencia a personas de origen africano, adjudicándole a la palabra origen guaraní. Ese origen es registrado en diccionarios españoles desde 1917 (NTLLE [en línea]) y también en Granada ([1889]1957), Corominas ([1961]1987) como también en Aurélio (2004), Houaiss (2004) y Michaelis (2009). Este último registra al vocablo también como *caatinga* y dice ser un arbusto. Por su parte, Houaiss (2004) dice que puede ser de origen africano.

Se define a la palabra *congo* como el nombre de un pueblo africano (Pereda Valdés 1937: 73) y se le adjudica origen en el vocablo congolés *Mu Kongu* (Pereda Valdés 1965: 182) que significa “viejo” (Laguarda Trías 1969: 78). En Britos Serrat (1999) se registra además que en Montevideo se designaba con ese vocablo a todos los africanos aunque no procedieran del Congo. Pessoa de Castro (2001) deriva el vocablo del quicongo/quimbundo *kongu* y del umbundo *ukonga*. Ortiz Oderigo (2007) define *congo* como una extensa comarca del África ecuatorial, “poblada por negros bantúes”, de considerable influencia cultural en

América. Ni el NTLLE [en línea] ni el DRAE [en línea] registran información etimológica sobre *congo*. Houaiss (2004) le adjudica origen probable del quicongo.

De la voz *fulo* Laguarda Trías (1969:79) dice que es aplicada a un pueblo que ocupa toda la región del África del Norte y que “étnicamente no son negros” sino de una tonalidad “bronceada o aceitunada”. Por eso, “debido a esta última característica se aplica el nombre *fulo* en el Plata –y también en el Brasil– a los que palidecen por efecto de la ira que los embarga” (Laguarda Trías 1969: 79). Ortiz Oderigo (2007) también la define como “pálido”, “demudado”. Pessoa de Castro (2001) le confiere origen bantú (quimbundo) y consigna el significado de “colérico, furioso”. En NTLLE [en línea] aparece solamente en 1917 designando al “negro mulato que no tiene el color bien fijo, sino que tira a amarillento o pálido”. El DEU (2011) le confiere origen portugués. Michaelis (2009) define a *fulo* como planta en la primera acepción y como pájaro en la segunda.

Pessoa de Castro (2001) deriva la palabra *mandinga* del quimbundo *mazinga* y la define como “bruxaria, ardil”. Nos informa Pereda Valdés (1965: 144) que el vocablo se utiliza, en el Río de la Plata, en dos acepciones: “1. persona inquieta y revoltosa. 2. Diablo o duende”. Laguarda Trías (1969: 83) nos explica que “el significado más corriente de la voz en Argentina es el de “diablo”, derivado del carácter díscolo, rebelde, de los negros mandingas”. El DRAE [en línea] repite las mismas acepciones. Aparece en NTLLE [en línea] por primera vez con la acepción de “diablo” en 1895. Granada ([1889]1957) apunta que “es voz de procedencia probablemente africana” y Corominas ([1961]1987) dice que el sentido de “diablo” para *mandinga* quizá llegó desde el “hechicero negro”. Según Houaiss (2004) y Michaelis (2009 [en línea]) designa un pueblo de África<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> Kühl de Mones (1993) observa que “se usa sin artículo”.

La voz *marimba* refiere a un instrumento musical de origen africano (Pereda Valdés 1965: 184; Laguarda Trías 1969: 83; Pessoa de Castro 2001; Ortiz Oderigo 2007; DRAE [en línea]). Es un instrumento idiófono de percusión, también llamado “piano africano”, del que derivó el xilófono (Ortiz Oderigo 2007). Pessoa de Castro (2001) entiende que la palabra proviene del quicongo/quimbundo *madimba*, como también del umbundo *omalimba*. Aparece por primera vez en diccionarios españoles con esa acepción en 1846 (NTLLE [en línea]). En 1853 se registra con la definición de “especie de tambor que usan los negros del Congo en sus funciones y bromazos” (NTLLE [en línea]). Esta definición se convierte en única para *marimba* desde 1884 a 1956 (NTLLE [en línea]). Este significado es el que coincide con el utilizado por Acevedo Díaz. En 1914 se le adjudica origen africano (NTLLE [en línea]). Houaiss (2004) y Michaelis (2009 [en línea]) consideran que es una voz de origen africano (quimbundo) y la definen como una especie de tambor utilizado por el pueblo cafre.

Britos Serrat (1999) dice de *marímbula* que es un “instrumento afrocubano compuesto de teclas de metal fijas en una caja de resonancia por medio de una varilla de hierro”. Por su parte, Ortiz Oderigo (2007) dice de *marímbula* que es un “miembro organográfico idiófono de pulsión o pulsativo de origen africano –lo mismo que el vocablo kimbundo que le otorga denominación– utilizado por los negros de diversos países de América”. También afirma que “a menudo se lo confunde con la marimba a pesar de que con ella no guarda ningún punto de concomitancia o parecido alguno” (Ortiz Oderigo 2007). Según NTLLE [en línea] *marímbula* aparece por primera vez en diccionarios del español en 1846 con la acepción de “instrumento musical de los negros bozales”. En 1917 se deriva la palabra *marímbula* de *marimba* y se la define como un “instrumento músico de percusión y monótono, usado por los negros bozales del África” (NTLLE [en línea]).



La voz *milonga* es consignada por Pereda Valdés (1937: 76; 1965: 185) quien la define como “tonada popular rioplatense” y la deriva del quimbundo. Laguarda Trías (1969: 87-88) dice que proviene de la voz quimbunda *mulonga* que significa “palabra”. Britos Serrat (1999) expone la misma definición e igual etimología. Ortiz Oderigo (1999) destaca su importancia en la cultura musical rioplatense. Por su parte, Pessoa de Castro (2001) la deriva del quicongo. NTLLE [en línea] y DRAE [en línea] no registran información etimológica para la voz *milonga*. Granada ([1889]1957) afirma que tiene “origen bunda”. Houaiss (2004) y Michaelis (2009 [en línea]) entienden que es voz del quimbundo.

Finalmente, de la voz *muleque* Pereda Valdés (1965: 185) afirma que significa “negrito”, “niño”. Para Laguarda Trías (1969: 91) tiene el significado de “niño o mozo de servicio” y resalta la persistencia de su uso en el Brasil, ya perdido en el Río de la Plata. El DRAE [en línea] le confiere el mismo significado, limitando su uso a Cuba. Pessoa de Castro (2001) lo considera término bantú, derivado del quimbundo, cuyo significado es el de “jovem, garoto, discípulo, subordinado”. Ortiz Oderigo (2007) agrega que se usaba esta palabra para referir también “al hijo de negro o de mulato durante la misma etapa de la vida [la niñez] o, en general, de corta edad o joven”. Añade que también adquiriría un valor afectivo. Aparece por primera vez en diccionarios españoles en 1846 y designa al “negro bozal de siete a diez años”, con marcación diatópica para Cuba (NTLLE [en línea]). En 1984 se agrega una nueva marcación diatópica para Argentina y se define como el “nombre que se daba al esclavo africano de siete a diez años de edad” (NTLLE [en línea]). Granada ([1889]1957) dice que es voz africana. Houaiss (2004) y Michaelis (2009) la derivan del quimbundo.

Determinadas, entonces, las voces de origen africano presentes en la narrativa de Acevedo Díaz, observaremos, a través del cuadro que ofrecemos a continuación, en cuántas obras aparecen y el total de palabras que aparecen en

cada una de ellas<sup>130</sup>. En “Total de palabras” se suman la cantidad de palabras por obra (no la cantidad de sus ocurrencias).

*Cuadro 5. Palabras de origen africano presentes en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz y número de veces que aparecen en la misma*

Voces	Cuentos (1872-1922)	Brenda (1886)	Ismael (1888)	Nativa (1890)	Grito de gloria (1893)	Soledad (1894)	Lanza y sable (1914)	Total de obras
<b>Bombear/bombero</b>	1 Sep Bos (1872)	--	1	6	2	--	2	5
<b>Cachimba</b>	--	4	--	--	3	--	--	2
<b>Cachimbo</b>	--	--	1	--	4	--	4	3
<b>Candombe</b>	--	--	--	1	--	--	--	1
<b>Catinga</b>	--	--	--	1	--	--	--	1
<b>Congo</b>	--	2	--	--	--	--	--	1
<b>Fulo</b>	--	--	--	--	--	1	1	2
<b>Mandinga</b>	--	--	--	--	3	1	3	3
<b>Marimba</b>	--	10	--	1	--	--	--	2
<b>Marímbula</b>	--	2	--	--	--	--	--	2
<b>Milonga</b>	1 Sil Bas (1895)	--	--	--	--	--	--	1
<b>Muleque</b>	--	--	3	--	--	--	--	1
<b>Total de palabras</b>	2	4	3	4	4	2	4	

<sup>130</sup> En la cuentística acevediana, como se verá en el cuadro, aparecen voces africanas solamente en “Un sepulcro en los bosques” (Sep Bos) y en “Silvestre y Basilio” (Sil Bas). En el caso de las novelas, aparecen en todas salvo *Minés*.

Según lo que muestra el cuadro, en las novelas *Brenda*, *Nativa*, *Grito de gloria* y *Lanza y sable* aparece la mayor cantidad de voces de origen africano, en el número de cuatro; tres aparecen en *Ismael* y dos en los cuentos y en *Soledad*. El caso de mayor frecuencia de uso de esas voces (*marimba*) se encuentra en *Brenda*. Le siguen *Grito de Gloria* y *Lanza y sable* con la palabra *cachimbo*. La voz de origen africano que más aparece en diferentes obras de la narrativa de Acevedo Díaz es *bombear/bombero*, la que aparece en cinco de ellas. Esto puede explicarse por el hecho de ser una palabra íntimamente relacionada a acciones bélicas por lo que aparece en todas las novelas históricas. Las que le siguen son *cachimbo* y *mandinga* cuya aparición se constata en tres novelas acevedianas.

#### **VI. 5. Análisis de las palabras de origen africano según su forma de aparición en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz**

Por último, y como lo dijimos anteriormente, estudiaremos las palabras de origen africano de la narrativa de Acevedo Díaz en el siguiente desarrollo: a) determinación de quiénes usan esas voces en el contexto narrativo de las obras acevedianas; b) identificación de las voces que son resaltadas en el texto de alguna manera particular, c) registro de comentarios, explicaciones y definiciones que las puedan acompañar en el cuerpo de la narración. Se buscará, además d) establecer criterios clasificatorios de acuerdo al campo semántico, categoría gramatical y lengua originaria.

a) Consideramos de importancia determinar el personaje<sup>131</sup> que utiliza la voz de origen africano en la narrativa de Acevedo Díaz ya que demostraría el grado de asimilación de esa voz al español hablado a fines del siglo XIX. Si esa palabra es pronunciada solamente por personajes de origen africano podríamos apreciar la posibilidad de que la misma no se encuentra del todo incorporada al léxico del español por lo que solamente se le adjudica su uso a una determinada

---

<sup>131</sup> A los efectos de este trabajo, consideraremos al narrador como un personaje.

comunidad de habla. Si, por el contrario, la palabra de origen africano es utilizada mayoritariamente por los demás personajes y no exclusivamente por personajes de origen africano, podríamos tener un indicio de que esa palabra se encuentra mayormente incorporada al español de fines del siglo XIX, ya que su uso se abre a los demás representantes de la sociedad. En el cuadro que sigue mostramos la situación de la narrativa de Acevedo Díaz con respecto a lo dicho anteriormente (que incluye también las formas como algunas voces de origen africano aparecen marcadas gráficamente):

*Cuadro 6. Personajes de la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz que utilizan palabras de origen africano y número de veces que las usan. Marcas con las que aparecen algunas de esas palabras*

Personaje	Palabra de origen africano utilizada	Obra	(n° de veces)
Narrador	<i>bombea</i>	“Un sepulcro...”	1
Narrador	“bombero”	<i>Ismael</i>	1
Narrador	bombero/os	<i>Nativa</i>	2
Narrador	cachimba/as	<i>Brenda</i>	2
Narrador	“cachimbas”	<i>Grito de gloria</i>	3
Narrador	“cachimbo”	<i>Ismael</i>	1
Narrador	“cachimbo/os”, cachimbo	<i>Grito de gloria</i>	4
Narrador	cachimbo	<i>Lanza y sable</i>	4
Narrador	candombe	<i>Nativa</i>	1
Narrador	congo/s	<i>Brenda</i>	2
Narrador	fulo	<i>Lanza y sable</i>	1
Narrador	mandinga	<i>Lanza y sable</i>	2
Narrador	marimba	<i>Brenda</i>	10
Narrador	marímbula	<i>Brenda</i>	1
Narrador	<i>milonga</i>	“Silvestre y Ba...”	1
Narrador	<i>muleque</i>	<i>Ismael</i>	1
Don Anacleto	bombero	<i>Grito de gloria</i>	1
Don Anacleto	mandinga	<i>Grito de gloria</i>	1
Vieja del cachimbo	“bombear”	<i>Lanza y sable</i>	1
Vieja del cachimbo	mandinga	<i>Lanza y sable</i>	1
Cuaró	Bombease/bombeó/bombeaste	<i>Nativa</i>	3
Ladislao	bombeaba	<i>Nativa</i>	1
Ismael	bombeáramos	<i>Grito de gloria</i>	1
Comisario Faustino	bomberos	<i>Lanza y sable</i>	1
Señora de Nerva	cachimba	<i>Brenda</i>	1
Raúl	cachimba	<i>Brenda</i>	1
Una criolla	catinga	<i>Nativa</i>	1
Un capataz	fulo	<i>Soledad</i>	1

Un viejo	mandinga	<i>Grito de gloria</i>	1
Manduca Pintos	mandinga	<i>Soledad</i>	1
Brenda	marímbula	<i>Brenda</i>	1
Esteban	marimba	<i>Nativa</i>	1
Perico el bailarín	<i>muleque</i>	<i>Ismael</i>	2

Como lo vemos en el cuadro anterior, el uso de las palabras de origen africano en la narrativa de Acevedo Díaz se da en una variada gama de personajes que atraviesa las diferentes clases sociales. Las usan personajes del medio rural (Don Anacleto, Ladislao, Ismael, una criolla, un capataz), personajes con cierta influencia (el comisario Faustino), integrantes de la alta sociedad montevideana (señora de Nerva, Brenda y Raúl), y hasta brasileños (Perico el bailarín, Manduca Pintos) e indígenas (Cuaró). Podemos considerar con lo expuesto anteriormente que esas palabras, a fines del siglo XIX, ya podrían estar incorporadas al léxico del español hablado en Montevideo como también en el medio rural.

Notamos que el narrador es el que más utiliza las palabras de origen africano, en número de once. Le siguen Don Anacleto y “la vieja del cachimbo”, personajes que utilizan dos de las palabras más usadas en la narrativa acevediana. Cuaró es el personaje que utiliza, con la mayor variedad de funciones, el verbo *bombear*. Solamente en una ocasión un personaje de origen africano pronuncia una palabra de ese mismo origen: se trata de Esteban cuando en *Nativa* utiliza la palabra *marimba* para referirse a la cantidad de golpes propiciados en un enfrentamiento:

–¡Qué fregar de latas, portugo rancio!... Por fin se acabó el refriego y la marimba de golpes y chuzazos por arriba y por abajo y por atrás, y la lluvia de rebenques, que parecían cohetes entre yeguada alzada... (Acevedo Díaz [1890]1964: 224).

Con respecto al instrumento musical ejecutado por Zambique, en la novela de la que este personaje forma parte se observan tres formas de designarlo: *marimba*, utilizada solamente por el narrador; *marímbula*, palabra utilizada por

Brenda y *tamboril* utilizada por Selim. El uso de esas palabras en el contexto narrativo de *Brenda* deja entrevista la representación que del viejo africano realizan esos personajes. Aunque el narrador es el único en utilizar la palabra *marimba* para referirse a ese instrumento de origen africano, en el correr de la narración, sin embargo, utilizará una sola vez la designación *marímbula* cuando Zambique es trasladado por los diferentes barrios de Montevideo. Dice que el viejo africano “posó sus dedos en las mejores marímbulas, sin hallar ninguna tan templada y sonora como la suya” (Acevedo Díaz [1886]1894: 380). Brenda, por su parte, también utiliza la palabra *marímbula* para referirse al instrumento musical que ejecuta Zambique cuando le dice a Areba que lo único que puede molestar su conversación es “la marímbula de Zambique” (Acevedo Díaz [1886]1894: 129). En otro momento, dice el narrador que cuando por primera vez percibe Raúl “aquel ruido o música cafre”, Selim, su criado, dice que se trata del “viejo gorila que golpea el tamboril” (Acevedo Díaz [1886]1894: 149). Parece que el narrador resalta las variadas formas con las que se designa ese raro instrumento desde la percepción de las diferentes clases sociales, percepción que se relaciona con el vínculo emocional establecido entre Zambique y los integrantes de las mismas.

b) El cuadro 6 también nos muestra las marcas gráficas que acompañan algunas de las palabras de origen africano que se observan en la narrativa de Acevedo Díaz. Esas marcas consisten en el uso de la letra cursiva y de las comillas y se encuentran, en su mayoría, en el discurso del narrador. Tales marcas poseen la función de resaltar las palabras como foráneas o extrañas al español utilizado por el que las pronuncia. Encontramos escrita en cursiva la palabra *bombea* en el cuento “Un sepulcro en los bosques”, cuando el narrador, en una descripción de un paisaje nativo, dice que el matrero observa, descubre y registra el terreno. El texto dice lo siguiente:

De noche, [el matrero] compañero de las aves nocturnas, escucha sus quejas, presencia sus escenas de enemistad y de amor, modula su cantos, imita sus graznidos; se levanta con la aurora, investiga los alrededores,

oye, escucha, presente, sin zozobra, sin inquietud, sin cuidado; observa, aparece en los lindes del bosque, descubre el terreno, registra las picadas, *bombea* –como él dice en su lenguaje pintoresco– los campos que se extienden a su vista, el horizonte del desierto [...] (Acevedo Díaz [1872]1999: 46).

Por lo general la incorporación gráfica de esa palabra al cuerpo del discurso narrativo acevediano se realiza de manera natural, hecho que encontraría su explicación en la relación directa establecida entre el novelista y esa voz, dado su participación como soldado en varias acciones revolucionarias. También en el discurso del narrador aparece en cursiva la palabra *milonga* en el cuento “Silvestre y Basilio” (Acevedo Díaz [1895]1999: 144), como una forma de resaltar una palabra propia del léxico particular de los personajes del cuento. En *Ismael* la cursiva se registra para resaltar la palabra *muleque* tanto en las palabras del narrador como en las interjecciones de Perico, el bailarín (Acevedo Díaz [1888]1985: 172). Este personaje es de origen brasileño lo que nos llevaría a considerar que, desde la perspectiva de la representación lingüística, la palabra *muleque* aparece vinculada al portugués. Se ha destacado justamente su uso más persistente en Brasil (Laguada Trías 1969: 91).

En el caso de las comillas, las mismas se registran en *Ismael* vinculadas a la voz *bombero* en el discurso del narrador. Esto se observa cuando el mismo dice que en la soledad selvática de los montes aparecen “las señas misteriosas del espía o “bombero” colocado a la entrada del monte entre algunos “talas” o “sarandíes”” (Acevedo Díaz [1888]1985:147). En este ejemplo (único en la novela nombrada), la palabra está escrita entre comillas, como otras relacionadas al lenguaje gauchesco o guaraní, demostrando la intención del autor de destacarla en su representación narrativa. Por otro lado, todas las veces que esa voz hace su aparición en *Nativa* lo hace sin comillas, hasta cuando es el narrador la que la utiliza. En la mayoría de los casos está vinculada al teniente Cuaró, aunque también la utiliza Ladislao (Acevedo Díaz [1890]1964: 185, 262, 319, 323, 377, 393). En *Grito de gloria* se resalta la palabra *cachimbas* también a través de las

comillas, todas las veces que aparece, y en boca del narrador (Acevedo Díaz [1893]1964: 202). *Cachimbo* también es palabra marcada entre comillas en *Grito de gloria* (Acevedo Díaz [1893]1964: 203, 205) y se asocia, en la narrativa de Acevedo Díaz, a personajes femeninos de avanzada edad. Todas las veces que Acevedo Díaz habla de ancianos de origen africano que usan cachimbos, hace referencia a personajes femeninos<sup>132</sup>. En *Ismael* la palabra *cachimbo* es utilizada precisamente por Ismael y aparece registrada entre comillas, sin explicación aparente (Acevedo Díaz [1888]1985: 124). El proceso que se observa para la palabra *cachimbo*, que parte desde su presencia marcada en *Ismael* y *Grito de gloria* hasta su incorporación sin marcas<sup>133</sup> en *Lanza y sable*, puede echar luz acerca de la paulatina inclusión de ese vocablo en el léxico del español rioplatense. Justamente, un personaje de esa novela (“la vieja del cachimbo”) se encuentra identificado a través de esa palabra lo que le otorga a la palabra una función relevante desde el punto de vista narrativo, al ser considerado un rasgo caracterizador de un personaje. A su vez, el narrador introduce en el discurso de “la vieja del cachimbo” la palabra *bombear* resaltada por las comillas (Acevedo Díaz [1914]1965: 266), probablemente por ser ese personaje una anciana eurocriolla que se expresa en un español muy cercano al regional normativo de la época. En cambio, la palabra *bombero* es registrada sin comillas cuando es pronunciada por don Anacleto, seguramente por su condición de hombre de campo y por su involucramiento en las contiendas independentistas.

c) Las palabras de origen africano que en la narrativa de Acevedo Díaz aparecen acompañadas por comentarios, explicaciones y definiciones son *bombea*, *bombero*, *cachimba* y *marimba*. Acerca de la primera el comentario metalingüístico expresado por el narrador en “Un sepulcro en el bosque” hace referencia al matrero y dice que *bombea* es propio de “su lenguaje pintoresco” (Acevedo Díaz [1872]1999: 46). En este caso la palabra de origen africano se muestra como foránea a la norma del español utilizado en el Río de la Plata a fines

---

<sup>132</sup> Zambique, personaje anciano de origen africano y masculino, no usa cachimbo.

<sup>133</sup> Tenemos también un ejemplo de ello en *Grito de gloria* (Acevedo Díaz [1893]1964: 230).



del siglo XIX (por lo menos en el ámbito urbano), aunque se manifestará castellanizada en varios aspectos, como lo veremos más adelante. La voz *bombero* en *Ismael* está acompañada de su sinónimo en español (*espía*) como estrategia de incorporación de términos posiblemente ignorados por el lector. El texto de Acevedo Díaz que ejemplifica lo que hemos dicho es aquel en el que dice que en la soledad selvática aparecen “las señas misteriosas del espía o “bombero”” (Acevedo Díaz [1888]1985: 147).

*Cachimba* es la palabra que en *Brenda* aparece acompañada por una definición, registrada por el narrador de la siguiente manera:

Cachimba se llama en Cuba a la pipa de fumar, y entre nosotros sabido es que se denomina así a un pozo vertical, a flor de tierra, bordeado en su boca por trozos de gneis malamente unidos, y cuya agua, un tanto transparente, de un color de caña, tiene un sabor peculiar amargo y salitroso, pero de una frescura propia de los manantiales. En los lugares solitarios de los alrededores de Montevideo, se ven todavía algunas de estas cachimbas, formadas muchas veces por la filtración subterránea de las aguas de los arroyuelos en los esteros, junto a los albardones y terrenos arenosos (Acevedo Díaz [1886]1894: 153-154).

La definición es un procedimiento explicativo que busca clarificar el entendimiento del lector con respecto a determinadas palabras que supuestamente no conoce (Bastardín 2005). En este caso parece que el narrador introduce una palabra nueva para ciertos lectores (probablemente personas ajenas a estas tierras) ya que considera que la misma es conocida por un determinado público al decir de *cachimba* que “entre nosotros sabido es que se denomina así a un pozo vertical [...]”. También nos informa acerca de la situación actual de los lugares donde se encuentran las cachimbas, “lugares solitarios de los alrededores de Montevideo” donde antes abundaban las lavanderas, como Nerea de *Nativa*. Le confiere a la palabra, además, otra marca diatópica (Cuba) a partir de la cual define comparativamente la que corresponde a Uruguay.

Sobre *marimba*, la novela *Brenda* ofrece una amplia gama de aspectos, todos íntimamente relacionados con el personaje Zambique. Destacamos aquí los que consideramos pertinentes a una definición aportada por el narrador en el sentido de que buscan crear un contexto que facilite la comprensión del vocablo. Se afirma que *marimba* es un instrumento “tosco y grosero” (Acevedo Díaz [1886]1894: 146) que constituía, dicho de un modo un tanto irónico, “toda la delicia del arte musical congo o cafre, para el canto y la danza” (Acevedo Díaz [1886]1894: 145). Apunta además que “los primeros esclavos y los viejos libertos no conocían otra música más agradable a sus oídos” y que iba desapareciendo ya “con la generación importada en otras épocas de las riberas africanas” (Acevedo Díaz [1886]1894: 145). Lo que podemos notar en estas referencias a palabras de origen africano de la novela *Brenda* es su relación con el desaparecimiento de elementos de esa cultura, que en otro momento, parece, fueron muy visibles e intensos<sup>134</sup>. También nos permite constatar el similar desaparecimiento de los propios africanos esclavos, de los que Zambique constituye, desde la perspectiva de Acevedo Díaz, el último representante.

d) Como último momento de nuestro análisis de las palabras de origen africano presentes en la narrativa de Acevedo Díaz estableceremos criterios clasificatorios de acuerdo a su campo semántico, categoría gramatical y lengua originaria. Si entendemos que un campo semántico es un sistema de estructuras que contextualiza un vocablo cuya introducción necesariamente reacomoda y readapta sus lexemos vecinos (Zimmermann 1995), podemos observar que las palabras de origen africano presentes en la narrativa de Acevedo Díaz se agrupan en los siguientes campos semánticos: acciones y roles relacionados con la actividad bélica (*bombero/os, bombear, bombea, bombease, bombeó, bombeaste, bombeaban, bombeáramos*), costumbres (*cachimba/s, cachimbo/s*), cultura (*candombe, marimba/as, marímbula/as, mandinga, milonga*), estado emocional

---

<sup>134</sup> Es pertinente decir que ninguna de las palabras de origen africano es consignada en el glosario elaborado por Acevedo Díaz perteneciente a *Nativa* (1890).

(*fulo*) y atributo de personas (*muleque*). También encontramos un etnónimo (*congo/s*) y un antropónimo (Juan *Catinga*). Como podemos observar, en el caso del campo semántico “acciones y roles relacionados con la actividad bélica” el verbo *bombear*, único verbo de origen africano presente en la narrativa de Acevedo Díaz, es usado en varias de sus derivaciones. Se lo utiliza en el tiempo presente del modo indicativo (*bombea*) y en los pretéritos a) imperfecto del subjuntivo (*bombease, bombeáramos*), b) indefinido del indicativo (*bombeó, bombeaste*) y c) imperfecto del indicativo (*bombeaban*). Sin embargo, el campo semántico “cultura” es el que abarca la mayor cantidad de palabras de origen africano. Notamos además que las palabras de origen africano de la narrativa acevediana no designan nada procedente de la naturaleza sino que refieren a aspectos estrechamente vinculados a las personas.

La mayoría de las palabras de origen africano que aparece en la narrativa de Acevedo Díaz lo hacen ocupando funciones sustantivas (*bombero/os, cachimba/as, cachimbo/os, candombe, mandinga, marimba, marímbula, milonga*), cuatro de ellas designan a objetos (*cachimba/as, cachimbo/os, marimba/as y marímbula/as*) mientras que otras se refieren a un rol (*bombero/os*), a un ente sobrenatural (*mandinga*) y a ritmos musicales (*candombe y milonga*). Las palabras *fulo* y *muleque* son usadas en la narrativa acevediana como adjetivos.

Utilizaremos para el trabajo de determinación de las lenguas originarias de las palabras de origen africano de la narrativa de Acevedo Díaz que expondremos a continuación, el registro de etimologías que se encuentra en el trabajo de Pessoa de Castro (2001), considerado, hasta la fecha, el de mayor rigor científico en ese sentido.

La mayoría de las palabras de origen africano que aparece en la narrativa de Acevedo Díaz deriva del quimbundo, lengua hablada en África en la región central de Angola de la cual fueron traídos sus hablantes al continente sudamericano en el siglo XVII (Pessoa de Castro 2001: 35). Le sigue en cantidad

el quicongo, lengua hablada entre los límites del antiguo reino del Congo y el noroeste de Angola, ya presente en Portugal en el siglo XVI (Pessoa de Castro 2001: 35). Por último encontramos también etimologías derivadas del umbundo, lengua localizada al sur de Angola y que llegó a nuestro continente en el siglo XVIII (Pessoa de Castro 2001: 36). Esas tres lenguas, que provienen del tronco cultural bantú, están emparentadas y son muy próximas entre sí (Pessoa de Castro 2001: 32).

## **VI. 6. Consideraciones finales para este capítulo**

Según lo que hemos analizado anteriormente, podemos afirmar que la metodología que hemos utilizado nos ha ayudado a determinar con mayor precisión cuáles de las palabras consignadas en el CL utilizado aquí son de origen africano y cuáles no podrían ser consideradas como tal en la narrativa de Acevedo Díaz. La utilización de los diccionarios no específicos de voces africanas (españoles, americanos y brasileños) como herramientas de cotejo de significados y etimologías nos han permitido determinar con mayor rigor la procedencia africana de *bombear/bombero*, *cachimba*, *cachimbo*, *candombe*, *catanga*, *congo*, *fulo*, *mandinga*, *marimba*, *marímbula*, *milonga* y la no procedencia africana de *balumba*, *cachaza*, *cafre*, *cambado*, *coco*, *mangangá*, *maturrango*, *mojiganga*, *morondanga*, *morrongo*, *sandunga* y *tambor*. En ese sentido, el propio CL ya nos había proporcionado algunos indicios de ello a través de la cantidad de registros que en el mismo había de las palabras nombradas anteriormente, principalmente el vocabulario de Pessoa de Castro (2001). Ese procedimiento nos demostró de antemano cuáles palabras podrían ser tomadas como de origen africano y cuáles no.

De esas palabras, dos se han presentado como casos singulares. Me refiero a los casos de *cafre* y *marímbula*. Con respecto a *cafre*, que no posee origen africano, aparece en la mayoría del CL que utilizamos aquí (salvo en Pessoa de Castro 2001) y se cuenta entre las palabras de considerable registro

lexicográfico como de origen africano. Lo más curioso es que tanto Pereda Valdés (1937: 74) como Laguarda Trías (1969: 100-101) admiten su origen árabe aunque igualmente mantiene su vínculo a un origen africano. Por su parte, la palabra *marímbula*, esta sí de origen africano, estuvo localizada en el grupo de palabras de escaso registro lexicográfico en el CL utilizado aquí (consignada solamente por Britos Serrat 1999 y Ortiz Oderigo 2007), grupo en el que se ubicaron palabras de las que no se logró probar su origen africano. Ninguno de los investigadores que la incluyen en sus registros aporta información etimológica de la misma, aunque Ortiz Oderigo (2007) hace hincapié en la diferencia existente entre *marímbula* y *marimba*, palabras que se confunden a menudo. Efectivamente, como vimos en el análisis de esas palabras en el apartado II.4. (a), en la narrativa de Acevedo Díaz las palabras *marimba* y *marímbula* son utilizadas indistintamente para designar el instrumento musical ejecutado por Zambique<sup>135</sup>.

Para culminar con las consideraciones finales para este capítulo podemos agregar que, a fines del siglo XIX, esas palabras podrían ser comunes al léxico empleado en Montevideo de esa época dado que se las ha observado, en la narrativa de Acevedo Díaz, en boca de una variada gama de personajes de diferentes clases sociales, siendo prácticamente nula su presencia en el vocabulario de personajes de origen africano (salvo *marimba* a la que ya hemos hecho referencia en el apartado VI. V. (a) de este capítulo). Esto podría pautar un uso extendido de esas palabras tanto en el ámbito urbano como rural. En algunas ocasiones, más específicamente en la novela *Brenda* (1886), observamos que algunas de esas palabras de origen africano, más específicamente *cachimba* y *marimba*, se vinculan a costumbres y a una cultura africana del Montevideo de

---

<sup>135</sup> Johnen (2012) aporta un dato interesante acerca de esas dos palabras. El investigador dice lo siguiente: “Baseando-se nas pesquisas de Gansemans (1989), van Buurt (2001: 11) refere que a raiz *-imba* em muitas línguas bantu é relacionada ao canto ou á melodia. *Marimba* (<*ma-dimba* = plural de *didimba* “tecla”) significa, segundo este análise, literalmente “teclas”. No caso de *marímbula* o sufixo *-ul(a)* significaria “alguém faz algo para alguém”, portanto o significado original de *marímbula* seria “tocar a marimba em honra de alguém” (Johnen 2012: 176).

fines del siglo XIX que el narrador registra como en desaparición paulatina, conjuntamente con el africano propiamente dicho.

## **CAPÍTULO VII**

### **CONSIDERACIONES FINALES DE LA TESIS**

#### **VII.1. Aportes de Francisco Acuña de Figueroa, Adolfo Berro e Isidoro de María**

El imaginario acerca de los africanos y afrodescendientes de la comunidad letrada que hemos analizado en esta tesis ha pautado una serie de rasgos particulares atribuidos a esos personajes en estrecha relación con la idea de subalternidad. El vínculo histórico existente entre la esclavitud y las personas de origen africano ha determinado que una serie de características y actitudes enmarcaran su situación existencial y lingüística en esta parte del continente durante el siglo XIX. Aquí nos hemos detenido en algunos modelos diseñados por la comunidad letrada y literaria montevideana del referido siglo, acerca de los africanos y sus descendientes, modelos que en algunos casos han perdurado y en otros han desaparecido entre los estrechos límites de su época.

Podemos destacar como ejemplo de lo último afirmado en el párrafo anterior, el caso del dialecto literario en “lengua bozal” (Lipsi 1998a) creado por Acuña de Figueroa en su imitación de las hablas de los africanos esclavos del Montevideo de la primera mitad del siglo XIX. Con el “Canto patriótico de los negros celebrando a la ley de libertad de vientres y a la Constitución” (1834), trabajado en el capítulo II de esta tesis, el autor buscó recrear una forma de hablar que seguramente ya habría desaparecido (por lo menos en el ámbito urbano montevideano) a fines del XIX (Lipski 1998; Coll 2010). Por otra parte, en su poema “La madre africana” (1835) Acuña de Figueroa representa a una mujer de origen africano, ubicada en su tierra natal cuya forma de hablar reproduce el español literario propio de la época del autor. Esa representación responde, desde nuestro punto de vista, a su intención de denunciar la continuidad del tráfico de esclavos desde África por parte de influyentes comerciantes montevidianos de la época, apoyados por el gobierno estatal. Con este poema Acuña de Figueroa da

paso a lo que se observa también y más claramente, en el poema de Berro (1839): la conmiseración que despierta en esos “intelectuales solidarios” la situación vivida por los africanos y sus descendientes en su condición de esclavos en estas tierras. La literatura se muestra aquí, entonces, como una “institución de escucha” (Spivak 1985) –vista nuevamente y en otro contexto en “El primer suplicio” (1901) de Acevedo Díaz–, que interpreta al otro en su sufrimiento y construye su imagen como ser propenso a la compasión.

Ya a fines del siglo XIX, identificamos el texto de de María (1887, 1895) como el punto inicial de la construcción de lo que llamamos aquí una *africanidad uruguaya* desde la perspectiva de la clase dominante letrada. En esta nueva visión de los africanos y sus descendientes que propone el autor de *Montevideo antiguo*, la conmiseración da paso a una mirada dirigida con simpatía hacia los personajes de origen africano, representados en su texto como lavanderas, aguateros, artesanos, cocineros, confiteros, faroleros, etc. Estos oficios eran aquellos en los que, según la comunidad letrada montevideana del siglo XIX, se desempeñaban las personas de origen africano, a juzgar por la actitud burlesca adoptada por de María al referirse al “licenciado negro” Jacinto Ventura de Molina (de María [1888] 1957: 240-245, tomo I). En la representación de de María se introducen también estereotipos corporales relacionados a los afrodescendientes (de María [1888] 1957: 241-242, 280-281; [1895] 1957: 230) y rasgos propios atribuidos a su forma de hablar (“su merced”) que se verán reproducidos en las obras narrativas de Acevedo Díaz. Esto se contextualiza en un proceso ideológico identificado en esta tesis con la noción de “formaciones nacionales de alteridad” (Segato 2007) y con la búsqueda de una “etnicidad ficticia” (Balibar 1988) propiamente uruguaya, aspectos que pretendemos describir en los párrafos que siguen.



## VII. 2. Construcción de una “identidad ficticia” uruguaya en las obras narrativas de Eduardo Acevedo Díaz analizadas en esta tesis<sup>136</sup>

Podemos decir que en la formación nacional de la alteridad y en la construcción de la “etnicidad ficticia” diseñada en las obras de Acevedo Díaz, coexisten a grandes rasgos tres bloques “raciales” bien definidos: a) el bloque de los “blancos”, b) el de los mestizos y c) el de los indígenas y afrodescendientes. En el primer bloque se agrupan aquellos personajes pertenecientes a la clase patricia montevideana (los caudillos y líderes del proceso revolucionario) vistos como representantes puros de la “raza caucásica” superior, según los discursos racializadores (Dos Santos 2002) de la época. En este bloque también se incluyen los protagonistas de algunas de las obras analizadas en esta tesis (Luis María Berón, Brenda, Raúl, entre otros), integrantes del patriciado montevidiano ya decadente a fines del siglo XIX (Cotelo 1968: 88).

Como segundo “bloque racial” de las obras narrativas de Acevedo Díaz identificamos aquí al grupo de los mestizos. Este se destaca, preponderantemente, en las novelas históricas y se identifica con la noción de “pueblo” estrechamente vinculada al medio rural. El mestizaje es un fenómeno positivamente considerado por el escritor aunque no incluye en él al sector de los “blancos patricios” (del que forma parte), quedando relegado, el mestizo, al sector “pueblo”.

El tercero y último bloque “racial” es el de los personajes indígenas y los de origen africano. Estos, como grupo, se encuentran fuera de la esfera del mestizaje<sup>137</sup> y, en el caso de los indígenas, totalmente aparte y en las antípodas del grupo de los “blancos patricios”. Por otra parte, para el caso de los personajes africanos y afrodescendientes es necesario hacer una distinción entre aquellos

---

<sup>136</sup> Consideramos importante hacer mención aquí a los periódicos *La Conservación* (1872) y *El Progresista* (1973) en cuyos discursos observamos una forma de resistencia al imaginario patricio y letrado acerca de los afrodescendientes uruguayos.

<sup>137</sup> En el mestizaje visto en la narrativa de Acevedo Díaz se observa la participación de caracteres indígenas y africanos.

personajes que sí se podrían ubicar en la categoría de “pueblo” y los que no. Nos referimos como integrantes del “pueblo” a los personajes de origen africano que aparecen en la novela histórica *Ismael* (1888), desde los esclavos cimarrones hasta los que trabajan en las estancias de Capilla Nueva y de Alvar Fuentes. También participan de este grupo el personaje Nerea, la lavandera de *Grito de gloria* (1893) y su compañera de oficio, de la que el narrador realiza una significativa mención a su forma de hablar que haremos referencia más adelante. Por otra parte, los que no participan de la categoría “pueblo” son aquellos personajes que mantienen un estrecho contacto con el bloque de la clase dirigente. Se construyen como fieles propagadores de la ideología dominante ya que son subalternos asimilados, productos de la esclavitud. Destacamos como únicos representantes de esta categoría a Esteban y Guadalupe, personajes de origen africano de las novelas históricas *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893). Estos personajes constituyen lo que consideramos afrodescendientes modelos o ideales desde la perspectiva acevediana ya que asumen como horizonte cultural e ideológico justamente el de la clase dominante. La desafiliación total existente en esos personajes de una posible cultura africana o afrouruguaya se observa en la ausencia de ligaduras culturales que los conecten a sus antepasados (ligaduras observadas, por ejemplo, en Gertrudis y Nerea en su insistente costumbre de fumar en cachimbo y en la participación en la fiesta de Reyes por parte de Zambique). De esas ligaduras culturales, las lingüísticas son las más ausentes, tanto en los personajes de origen africano representantes del pueblo como de los que participan de la impronta ideológica de las clases altas. Esto va construyendo el “dialecto literario” de los personajes de origen africano de las obras de Acevedo Díaz.

### **VII. 3. Panorama lingüístico de los personajes de origen africano en la narrativa acevediana. La construcción de un “dialecto literario” propio de la africanidad uruguaya de fines del siglo XIX<sup>138</sup>**

---

<sup>138</sup> Coexiste con esto la propuesta lingüística las comparsas montevidéanas de fines del siglo XIX que mantenían aun en su representación del habla de los afrodescendientes un “dialecto literario” similar al creado por Acuña de Figueroa (Coll 2010).

Los personajes de origen africano vistos en la narrativa de Acevedo Díaz presentan dos tendencias lingüísticas que configuran su “dialecto literario” en esas obras: a) un grupo de ellos manifiesta una forma de hablar que podría contextualizarse en un marco diglósico y b) otro grupo refleja una tendencia hacia el monolingüismo en español. Los personajes que participan del primer grupo son Pitanga, Gertrudis, Nerea y Zambique, integrantes de la categoría “pueblo” y portadores, de cierta manera, de algún rasgo caracterizador de una posible cultura africana. Conforman el segundo grupo Esteban, Guadalupe y Ramón Montiel. Con respecto a los dos primeros del segundo grupo de personajes, su educación, realizada en estrecho contacto con la clase dirigente, hizo con que se presenten como personajes carentes de cualquier forma de contacto cultural con África. Por su parte, Ramón Montiel, personaje histórico cuyo interés anecdótico se resume a su muerte, narrativamente compactada en los estrechos límites estructurales del cuento, responde lingüísticamente al interés literario de representar las últimas impresiones de un soldado raso frente a la muerte.

Como ya lo vimos en el capítulo IV de esta tesis, Pitanga es aquel personaje en el que se observa un rasgo caracterizados del “habla bozal” atribuida a personajes esclavos del siglo XIX en la narrativa acevediana. Por otra parte, la semejanza lingüística observada entre Gertrudis, la lavandera compañera de Nerea y Zambique es la referencia al gruñido que utiliza el narrador para caracterizar la impresión auditiva que causa en la sensibilidad patricia la forma de hablar de esos personajes. Por otra parte, también se observa una semejanza entre los casos de Nerea y Zambique al presentarse en ellos dificultades en la pronunciación del español cuando se dirigen a los antiguos amos en el caso de Nerea y a Raúl en el caso de Zambique. En cambio, en el diálogo con Luis María Berón, Nerea se muestra locuaz de la misma manera que lo hace Zambique frente a Brenda, como también Gertrudis y Felisa en *Ismael* (1888), seguramente por el grado de confianza que se ha generado entre esas parejas de personajes.

Para el caso del segundo grupo, Esteban y Guadalupe reproducen en sus hablas el sociolecto de la clase dominante, con algunas interferencias del lenguaje campesino en Esteban y una actitud lingüística muy espontánea en Guadalupe. En estos personajes, como también en Nerea y Zambique, se observa como uno de los rasgos lingüísticos más caracterizadores el uso de la fórmula “su merced”. Debido al uso muy extendido de esa fórmula en toda América hispana (Álvarez López y Bertolotti 2013), podría considerarse como un rasgo lingüístico propio de los africanos esclavos en Latinoamérica. Su pérdida paulatina se da a partir de la abolición de la esclavitud (de Granda 2004).

#### **VII. 4. Palabras de origen africano incorporadas a la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz**

Todas las palabras de origen africano que aparecen en la narrativa de Acevedo Díaz derivan de lenguas bantúes, grupo cultural africano de mayor presencia en el Río de la Plata (Pereda Valdés 1965: 17; Álvarez López 2012: 65) y en el Brasil (Pessoa de Castro 2001: 74). Ninguno de sus personajes de origen africano utiliza alguna palabra de ese origen, salvo la breve referencia de Esteban a la palabra *marimba*, utilizada en la acepción ya castellanizada. Esto podría indicar, como ya se dijo en el capítulo VI de esta tesis, que esas voces se encontraban incorporadas al cuerpo léxico del español a fines del siglo XIX, sin remitir ya a sus lenguas de origen. Este proceso es explicado por Coll (2010) a partir del proceso de extinción y pérdida de lenguas que, en contrapartida, ha permitido la presencia de algunos rasgos lingüísticos de esas lenguas al cuerpo morfológico del español, principalmente lexicales (Mello *et al* 1998: 111 apud Coll 2010: 29).

Podemos destacar algunos casos de los que hemos trabajado, por ejemplo, el de la voz *bombear*, único verbo de origen africano que aparece en la narrativa acevediana cuya aparición se da en la mayor cantidad de novelas y de las más variadas formas. Consideramos pertinente destacar también el uso de las

palabras *cachimbo* y *marimba*. La primera, estrictamente relacionada a los personajes femeninos y ancianos, constituye un ejemplo costumbrista y muy resaltado (Wilde 1888, de María 1887 y 1895, Acevedo Díaz 1893) de la presencia africana en estas tierras. La segunda palabra, estrechamente vinculada a un personaje de origen africano (esta vez masculino), *Zambique*, remite a una cultura africana que en tiempos de Acevedo Díaz ya se encontraba en su declinación.

La manera en que las palabras de origen africano se hacen presentes en la narrativa de Acevedo Díaz demuestra que, a pesar del proceso de asimilación visto en el análisis realizado en esta tesis de sus personajes afrodescendientes, rasgos culturales africanos como vestigios lingüísticos han permanecido en el imaginario de los uruguayos de fines del siglo XIX y que aún se mantienen vivos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Academia Nacional de Letras de Uruguay (2011). *Diccionario del español del Uruguay*. Montevideo: Banda Oriental.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1872] 1999). “Un sepulcro en los bosques”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 45-49
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1873] 1999). “El paso del molino”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 102-109.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1886] 1894). *Brenda*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1888] 1999). “Columpio”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 110-118.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1888] 1985). *Ismael*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 4 [Prólogo de Roberto Ibáñez].
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1890] 1999). “El molino del galgo”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 119-130.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1890 y 1913] 1999). “El sentir de Elena I y II. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 161-169.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1890] 1999). “La cueva del tigre”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 50-60.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1890] 1964). *Nativa*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 53. [Prólogo de Emir Rodríguez Monegal].

- Acevedo Díaz, Eduardo ([1892] 1999). “El combate de la tapera”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 61-79.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1893] 1964). *Grito de gloria*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 54. [Prólogo de Emir Rodríguez Monegal].
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1894] 1954). *Soledad y El combate de la tapera*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 15. [Prólogo de Francisco Espínola].
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1895] 1999). “Historia íntima”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 131-134.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1895] 1999). “Salve Dimora”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 135-140.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1895] 1999). “Silvestre y Basilio”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 141-146.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1896] 1999). “El picacho de la duna”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 147-153.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1896] 1999). “Idilios precoces”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 154-160.
- Acevedo Díaz, Eduardo (1900). “La doble evolución”. En *Vida Moderna*. I, I. 48-66.

- Acevedo Díaz, Eduardo ([1900] 1999). “Sin lápida”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 80-82.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1901] 1999). “Aurora sin luz”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 174-178.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1901] 1999). “El primer suplicio” en *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 83-89.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1902] 1999). “Date Lilia...”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 183-187.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1902] 1999). “El mundo del egoísmo”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 179-182.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1902] 1999). “Pasajes del paisaje”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 90-92.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1903] 1999). “La dama ignota”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 188-193.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1905] 1999). “En alta mar”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 239-243.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1907] 1999). “Flor hiperbólica”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 83-89.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1907] 1915). *Minés*. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación.



- Acevedo Díaz, Eduardo ([1913] 1999). “Velívolo ideal”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 200-208.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1914] 1965). *Lanza y sable*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 63. [Prólogo de Emir Rodríguez Monegal].
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1914] 1999). “Una noche en madeira”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca]. 209-226.
- Acevedo Díaz, Eduardo ([1915] 1999). “En la pizarra de clase. Definir esta emoción”. En *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca].
- Acevedo Díaz, Eduardo (1916). *El mito del Plata*. Buenos Aires: s/d
- Acevedo Díaz, Eduardo (1999). *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental. [Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas a cargo de Pablo Rocca].
- Achugar, Hugo (1997). “Parnasos fundacionales, letra, nación y estado en el siglo XIX”. En *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, Núms. 178-179, Enero-Junio. 13-31.
- Acree, William y Alex Borucki (eds.) (2008). *Jacinto Ventura de Molina y los caminos de la escritura negra en el Río de la Plata*. Montevideo: Linardi y Risso.
- Acree, William (2009). “Jacinto Ventura de Molina. “A Black *Letrado* in a White World of Letters, 1766-1841”. En *Latin American Research Review*, vol. 44, 2.
- Acuña de Figueroa, Francisco ([1835] 1981). “Canto patriótico de los negros celebrando a la Ley de Libertad de Vientres y a la Constitución”. En Lira, Luciano. *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya*. Tomo I. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura. Edición facsimilar. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volúmenes 159, 160 y 161. [Prólogo de Juan E. Pivel Devoto]. 229-232.

- Acuña de Figueroa, Francisco ([1890] 1965). *Antología*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 82 [Prólogo de Armando D. Pirotto].
- Alkmim, Tania (1996). "Linguagem de escravos: em busca de registros históricos". En *Estudos Portugueses e Africanos*. 28. 63-71.
- Alkmim, Tania (2001). "A variedade lingüística de negros e escravos: um tópico da história do português no Brasil". En: Mattos e Silva, Rosa Virgínia (org.), *Para a História do Português brasileiro*. Vol. II, Tomo II – Primeiros estudos. São Paulo: Humanitas FFCH/USP. 317-335.
- Alkmim, Tania (2006). "A fala como marca: escravos nos anúncios de Gilberto Freire". En *Scripta*. 9, 18. 221-229.
- Alkmim, Tania (2008). "Falas e cores: um estudo sobre o português de negros e escravos no Brasil do século XIX". En: Stolze Lima, Ivana y Laura do Carmo (org.), *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa. 247-264.
- Alkmim, Tania y Álvarez López, Laura (2009). "Registros da escravidão: as falas de pretos-velhos e de Pai João". En: *Stockholm Review of Latin American Studies*. 4. 37-48.
- Álvarez López, Laura (2007). "Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afrouruguayos?". En *Moderna Språk*. 101, I. 73-89.
- Álvarez López, Laura (2008). "Fontes escritas como documentação do português falado por africanos e afrodescendentes no Brasil". En Gonçalves, Carlos A. y María L. Leitão de Almeida (orgs.). *Língua portuguesa: identidade, difusão e variabilidade*. Rio de Janeiro: AULP/UFRJ. 287-302.
- Álvarez López, Laura (2009). "'Canto patriótico de los negros': registro de una práctica lingüística uruguaya". En *Revista de la Academia Nacional de Letras*. 4, 6-7, 137-166.
- Álvarez López, Laura (2012). "Lubolos, mandingas y otros 'nombres de nación' de origen africano en Montevideo y Río Grande do Sul". En Álvarez López, Laura y Magdalena Coll (eds.). *Una historia sin fronteras: léxico*

- de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis 30. 35-70.
- Álvarez López y Magdalena Coll (eds.). (2012). *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis 30.
- Álvarez López y Virginia Bertolotti (2013). “Usos americanos de *su merced* en el siglo XIX”. En *Lexis*. XXXVII (1). 5-32.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrews, George Reid (1989). *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Andrews, George Reid (2011). *Negros en la nación blanca: historia de los afrouruguayos, 1830-2010*. Montevideo: Linardi y Riso.
- Aponte-Ramos, Dolores (1999). “Cuando la pampa se colorea: los negros en la argentina decimonónica”. En *Revista Iberoamericana*. LXV. 188-189. 733-739.
- Ardao, Arturo (1968). *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. Montevideo: Departamento de publicaciones de la UdelaR.
- Ardao, Arturo (1971). *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la UdelaR.
- Asensi Pérez, Manuel (s/r). “La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos”. 9-39. Disponible en [http://www.macba.cat/PDFs/spivak\\_manuel\\_asensi\\_cas.pdf](http://www.macba.cat/PDFs/spivak_manuel_asensi_cas.pdf) [Consulta: 23-10-13].
- Azevedo, Aluício de (1890). *O cortiço*. Universidade da Amazônia. Disponible en <http://educarparacrescer.abril.com.br/livros-vestibular/download/cortico.pdf> [Consulta: 05-02-2015].
- Azevedo, Milton M. (2003). *Vozes em branco e preto*. São Paulo: Edusp.
- Baccino, Napoleón (1981). “Brenda en el mundo narrativo de Eduardo Acevedo Díaz”. En *Revista Biblioteca Nacional*. N° 21. 37-120.
- Bagehot, Walter ([1872] 2001). *Physics and Politics*. Ontario: Batoche Books

Limited.

- Bajtín, Mijail ([1975] 1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, Mijail ([1979] 2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail ([1979] 2008). *Estética de La creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bal, Mieke (1990). *Teoría de la narratología*. Madrid: Cátedra.
- Balibar, Etienne e Immanuel Wallerstein ([1988] 1991). *Raza, Nación y Clase*. Madrid: IEPALA.
- Barrán, José Pedro (2001). *Historia de La sensibilidad em el Uruguay*. Tomos I y II. Montevideo: Banda Oriental.
- Basile, Teresa (1997). “Um proyecto nacional em la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz”. Em *Revista Chilena de Literatura*. 51. 39-58.
- Basile, Teresa (2002). “Caballo blanco, caballo negro. Romanticismo y realismo-naturalismo em la construcción del proyecto nacional uruguayo a partir del ciclo de novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz”. Em *Arrabal*. 4. 73-81. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140493> [Consulta: 15-03-2015].
- Bastardín, Teresa (2005). *Memoria de investigación. Vitalidad de los términos indígenas em la historia de las cosas de nueva España de Fray Bernardino de Sahagún*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de Universidad de Cádiz. Disponible en [www.una.es/publicaciones](http://www.una.es/publicaciones). [Consulta: 13-06-2015].
- Bauzá, Francisco (1953). *Estudios literarios*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 9.
- Becco, Horacio (1953). *Negros y morenos em el cancionero rioplatense*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Americanistas.
- Bentancur, Arturo y Fernando Aparicio (2006). *Amos y esclavos em el Río de la Plata*. Montevideo: Planeta.

- Benveniste, Émile ([1977] 1999). *Problemas de lingüística general II*. México D.F.: Siglo XXI.
- Beraza, Agustín (1968). “Amos y esclavos”. En *Enciclopedia Uruguaya* 9. Montevideo: Arca. 162-179.
- Bernd, Zilá (org.) (1992). *Poesía negra brasileira*. Porto Alegre: Editora Age.
- Berro, Adolfo (1884). “El esclavo”. En *Poesías de Adolfo Berro*. Montevideo: Barreiro y Ramos [Prólogo de Andrés Lamas].
- Berro, Adolfo (1884). *Poesías de Adolfo Berro*. Montevideo: Barreiro y Ramos [Prólogo de Andrés Lamas].
- Bértola, Cecilia y Amparo Fernández (2011). “Notas para el estudio de las voces *intérprete, ladino y lenguaraz* en territorio Oriental (siglos XVII a XIX)”. Montevideo: V Seminario de Lexicografía ANL – FHUCE / UdelaR.  
 Disponible en  
 :[http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/SeminarioLex/SeminarioV/Cecilia\\_Amparo.pdf](http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/SeminarioLex/SeminarioV/Cecilia_Amparo.pdf) [Consulta: 09-08-2014].
- Beverly, John (1999). “El subalterno y los límites del saber académico”. En *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*, Durham, Duke University Press [Traducción de Marlene Beiza y Sergio Villalobos-Ruminott].
- Bhabha, Homi ([1994] 2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Borucki, Alex (2005). “¿Es posible integrar la esclavitud al relato de la historia económica uruguaya previa a 1860?”. En *Boletín de Historia Económica*. Año III – Nº 4. 45-53.
- Borucki, Alex (2006). “Entre el aporte a la identidad nacional y la reivindicación de las minorías. Apuntes sobre los afrodescendientes y la esclavitud en la historiografía uruguaya”. En *História Unisinos* 10(3), 310-320.
- Borucki, Alex (2008) “Tensiones raciales en el juego de la representación. Actores afro en Montevideo tras la fundación de la república (1830-1840)” en Goldman, Gustavo (comp.), *Cultura y sociedad afro-rioplatense*. Montevideo: Perro Andaluz. 234-270.

- Borucki, Alex (2009). *Abolicionismo y tráfico de esclavos en Montevideo tras la fundación republicana (1829-1853)*. Montevideo: Biblioteca Nacional. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Borucki, Alex (2010). “Apuntes sobre el tráfico ilegal de esclavos hacia Brasil y Uruguay: los “colonos” africanos de Montevideo (1832-1842)”. En *História: Questões & Debates*, n. 52, 119-148.
- Borucki, Alex (2011). *From Shipmates to Soldiers: Emerging Black Identities in Montevideo, 1770-1850*. Tesis doctoral. Universidad de Emory.
- Borucki, Alex (2012). “Uruguay, Historia y Afrodescendientes: apuntes tras una larga invisibilidad”. En Álvarez López, Laura y Magdalena Coll (eds.). *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis 30. 13-34.
- Borucki, Alex, Karla Chagas y Natalia Stalla ([2004] 2009). *Esclavitud y trabajo. Un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya 1835-1855*. Montevideo: Mastergraf.
- Bottaro, Marcelino ([1934] 2002). “Rituals and “Candombes”. En Cunard, Nancy (ed.). *Negro: an anthology*. New York/London: Continuum. 317-320.
- Britos Serrat, Alberto (1990). *Antología de poetas negros uruguayos*. Montevideo: Mundo-Afro.
- Britos Serrat, Alberto (1999). *Glosario de Afronegrismos Uruguayos*. Montevideo: Mundo Afro-El Galeón.
- Brookshaw, David (1983). *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Buarque de Holanda, Aurélio (2004). *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo.
- Caetano, Gerardo y José Rilla (2005). *Historia contemporánea del Uruguay*. Montevideo: CLAEH-Fin de Siglo.
- Carámbula, Rubén (1952). *Negro y Tambor. Poemas, pregones, danzas y leyendas sobre motivos del folklore afro-rioplatense*. Montevideo: Editorial Folklórica Americana.

- Casals, Laura (2010). "Representaciones del cuerpo esclavo afroporteño a fines del siglo XVIII". En Siegrist, Nora y Miguel Ángel Rosal (coords.). *Uniones Interétnicas en Hispanoamérica. Fuentes, avances y contenidos de la cuestión: siglos XVII-XIX*. Córdoba/Buenos Aires: Centro de Estudios Avanzados.
- Castellanos, Alfredo (1981). "La vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz". En *Revista Histórica*. LIII, 157-159. 209-252.
- Cirio, Norberto (2007). *En la lucha curtida del camino... Antología de literatura oral y escrita afroargentina*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.
- Coll, Magdalena (2010). *El habla de los esclavos africanos y sus descendientes en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad*. Montevideo: Banda Oriental.
- Coll, Magdalena (2012). "Derroteros de la "lengua bozal" en Montevideo en el siglo XIX: el "Canto patriótico de los negros..." de F. Acuña de Figueroa y otros escritos" en *Revista Encuentros Uruguayos*. Volumen V, Número 1, 251-277.
- Coll, Magdalena (2013). "Representation of Charrúa Speech in 19th Century Uruguayan Literature". En Callahan, Laura (coord.). *Spanish and Portuguese Across Time, Place, and Borders. Essays in Honor of Milton M. Azevedo*. Palgrave Macmillan. 110-131.
- Corominas, Joan (1954-1957). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. 4 vols. Berna: Francke.
- Corominas, Joan ([1961] 1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Corona Martínez, Cecilia y Andrea Bocco (2010). "La negritud en la literatura argentina del siglo XIX". Disponible en <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/files/2010/02/corona-bocco.pdf> [Consulta: 03-12-2014].
- Cotelo, Ruben (1968). "Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa". En *Capítulo Oriental* N° 6. Montevideo: Centro Editor de América Latina. 80-96.

- Crispo Acosta, Osvaldo “Lauxar” (1965). *Motivos de crítica*. Tomo II. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 59. [Prólogo de Domingo Luis Bordoli].
- Darwin, Charles ([1880] 1909). *El origen del hombre*. Valencia: F. Sempere.
- Diccionario histórico o Biografía Universal Compendiada* (1831). Tomo Quinto. Barcelona: Librería del Editor Narciso Oliva.
- Dos Santos, Gislene Aparecida (2002). *A invenção do ser negro (um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros)*. São Paulo: Fapesp/Educ.
- Echeverría, Esteban ([1839] 1999). *El matadero*. [www.elaleph.com](http://www.elaleph.com) [Consulta: 11-04-2015].
- Echeverría, Esteban ([1846] 1873). “Dogma socialista”. En *Obras completas*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo. 1-204.
- Fanon, Franz (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Abraxas.
- Ferguson (1959). “Diglossia”. En *Word*. 15. 325-340.
- Fernández Guerra, Amparo (2015). *Una misma bandera nos cobija: estrategias discursivas de las “sociedades de color” en la prensa escrita de Montevideo a fines del siglo XIX*. Tesis de maestría. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UdelaR. [Defensa programada para noviembre de 2015].
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz (1987). “Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense”. En *Anuario de Lingüística Hispánica* 3, 55-66.
- Frega, Ana, Alex Borucki, Karla Chagas y Natalia Stalla (2004). “Esclavitud y abolición en el Río de la Plata en tiempos de revolución y república”. En *Memoria del Simposio La ruta del esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias*. UNESCO: Logos. 115-148.
- Freyre, Gilberto ([1933] 2003). *Casa grande e senzala*. Recife: Global Editora.
- Freyre, Gilberto ([1963] 2012). *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. São Paulo: Global.



- Garrido Domínguez, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Gobineau, Joseph Arthur (1853-1855). *Essai sur l'inégalité des races humaines*.  
(s/d). Disponible en  
[http://classiques.uqac.ca/classiques/gobineau/essai\\_inegalite\\_races/essai\\_inegalite\\_races\\_1.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/gobineau/essai_inegalite_races/essai_inegalite_races_1.pdf) [Consulta: 11-04-2015].
- Gobello, José y Luciano Payet (1959). *Breve diccionario lunfardo*. Buenos Aires: A. Pena Lillo.
- Goldberg, Marta (1976). “La población negra y mulata de la ciudad de Buenos Aires, 1810-1840”. En *Desarrollo Económico*. 16, 61. 75-99.
- Goldberg, Marta (1995). “Los negros de Buenos Aires”. En Martínez Montiel, Luz María (coord.). *Presencia Africana en Sudamérica*. México: Dirección General de Culturas Populares. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 529-607.
- Goldberg, Marta (1999). “Negras y mulatas de Buenos Aires, 1750-1850”. En *XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo II. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. 415-420.
- Goldman, Gustavo (2008). “«Tango»: emergentes de un conflicto en la sociedad afro-montevideana (1867-1890)”. En Goldman, Gustavo (comp.). *Cultura y sociedad afro-rioplatense*. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones. 175-202.
- Gortázar, Alejandro (2003). “Del aullido a la escritura. Voces negras en el imaginario nacional”. En Achugar, Hugo (comp.). *Derechos de la memoria*. Montevideo: FHUCE. 191-263.
- Gortázar, Alejandro (2006). “La “sociedad de color” en el papel. *La Conservación y El Progresista*. Dos semanarios de los afro-uruguayos” en *Revista Iberoamericana*. vol. LXXII, num. 214, Enero-Marzo, 109-123.
- Gortázar, Alejandro (2007). *El licenciado negro Jacinto Ventura de Molina*. Montevideo: Trilce.
- Gortázar, Alejandro, Adriana Pitetta y José Manuel Barrios (2008). *Jacinto Ventura de Molina. Antología de textos (1817-1837)*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y

Ciencias de la Educación. UdelaR.

- Gortázar, Alejandro (2010). “Jacinto Ventura de Molina: un *raro* en la ciudad letrada”. En *Cahiers de LI.RI.CO.* 5, 263-279. Disponible en <http://lirico.revues> [Consulta: 10-08-2013].
- Gortázar, Alejandro (2013). “Una Santa María mestiza. Lo étnico-racial en la narrativa de Juan Carlos Onetti”. En Basile, Teresa y Enrique Foffani (comps.). *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires: Ediciones Katatay. 199-212.
- Granada, Daniel ([1889] 1957). *Vocabulario rioplatense razonado*. Tomos I y II. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos. Volúmenes 25 y 26. [Prólogo de Lauro Ayestarán].
- Granda, Germán de (2004). “Una forma deferencial en el español peruano: *Su Merced*”. En *Lexis*, Vol. XXVIII (1-2), 447-459.
- Granda, Germán de (2005). “La forma de tratamiento *su merced* en el área lingüística surandina”. En *Lexis* XXIX. 2. 247-257.
- Grimal, Pierre (2005). *Diccionario de Mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- Grinberg, Keila (2008). *Liberata: a lei da ambigüidade. As ações da liberdade da Corte de Apelação do Rio de Janeiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de pesquisas sociais.
- Grinberg, Keila (2009). “Slavery, manumission and the law in nineteenth-century Brazil: reflexions on the law of 1831 and the ‘principle of liberty’ on the southern frontier of the Brazilian Empire”, en *European Review of History*, 16, 3: 401-411.
- Guha, Ranahit (2002). *Las voces de la Historia*. Barcelona: Crítica.
- Hernández, José ([1872/1879] 2009). *Martín Fierro*. Buenos Aires: RTM S.A.
- Houaiss, Antônio y Mauro de Salles Villar (2004). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Houot, Annie (s/d). *Charrúas y guaraníes en la literatura uruguaya del siglo XIX: realidad y ficción*. Montevideo: Linardi y Risso.

- Ibáñez, Roberto (1951). “Notas a un cuento olvidado”. En *Marcha*, Montevideo, Año XIII, N° 582, p 6-7.
- Ibáñez, Roberto (1985). “Prólogo”. En Acevedo Díaz, Eduardo [1888]. *Ismael*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 4.
- Imbroisi, Waldye y Silvina Liliana Carrizo (2013). “O espaço dos homens na feitiçaria: feiticeiros na literatura brasileira do século XIX”. En *Recorte – revista eletrónica*. N° 1. Disponible en <file:///C:/Users/X/Downloads/Dialnet-OEspacoDosHomensNaFeiticaria-4791919.pdf> [Consulta: 05-02-2015].
- Isola, Ema (1975). *La esclavitud en el Uruguay desde sus comienzos hasta su extinción (1743-1852)*. Montevideo: Ediciones del Sesquicentenario.
- Johnen, Thomas (2012). “*Bomba, kanga, makamba* e outros africanismos lexicais no papiamentu: comparações com o português do Brasil e o espanhol uruguaio”. En Álvarez López y Magdalena Coll (eds.). *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis 30. 161-188.
- Kühl de Mones, Úrsula (1993). *Diccionario de uruguayismos (= Nuevo diccionario de americanismos)*. Tomo III, dirigido por Günther Haensch y Reinhold Werner. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Laguarda Trías, Rolando A. (1969). “Afronegrismos rioplatenses”, en Separata del *Boletín de la Real Academia Española*, enero-abril 1969, t. 49, n° 186, 27-116.
- Lamas, Andrés (1884). “Introducción”. En Berro, Adolfo. *Poesías de Adolfo Berro*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- Larrañaga, Dámaso A. ([1816] 1965). *Selección de escritos*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 92. [Prólogo de Alfredo R. Castellanos].
- Lipski, John (1992). “Sobre el español bozal del Siglo de Oro: existencia y coexistencia”. En *Scripta Philologica I*, 383-396.

- Lipski, John (1994). "El lenguaje afroperuano: eslabón entre África y América".  
En *Anuario de Lingüística Hispánica*. X, 179-216.
- Lipski, John (1998a) "Panorama del lenguaje afrorioplatense: vías de evolución fonética". En *Anuario de Lingüística Hispánica* N° 14, 281-315.
- Lipski, John (1998b). "Perspectivas sobre el español *bozal*". En Pearl, Matthias y Armin Schwegler (eds.). *América negra. Panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Vol. I. Fráncfort del Meno: Vervuert. 293-327.
- Lira, Luciano (1981). *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguay*. Tomos I, II y III. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura. Edición facsimilar. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volúmenes 159, 160 y 161. [Prólogo de Juan E. Pivel Devoto].
- López Fernández, María Claudia (2013). *Eduardo Acevedo Díaz y la presencia de lenguas indígenas en la narrativa uruguaya del siglo XIX*. Trabajo de pasaje de curso de la Licenciatura en Lingüística. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UdelaR
- Macedo, Joaquim Manuel de (1869). *As vítimas-algozes*. Domínio Público.  
Disponível em  
[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2134](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2134) [Consulta: 05-02-2015]
- Macedo Soares, A. J. ([1875 y 1888] 1954 y 1955). *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. 2v. Rio de Janeiro: MEC/INL.
- Mallo, Silvia (1991). "La Libertad en el discurso del estado, los amos y el esclavo, 1780-1830". En *Revista de Historia de América*. 112. 121-146.
- Mallo, Silvia (1999). "Población afroargentina: del peculio al patrimonio y la propiedad". En *XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo II. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. 434-439.
- Mallo, Silvia (2001). "Mujeres esclavas en América a fines del siglo XVIII. Una aproximación historiográfica". En Picotti, Dina (comp.). *El negro en la Argentina: presencia y negación*. Buenos Aires: Editores de América

- Latina. 109-125.
- Mallon, Florencia (2003). *Campesino y nación. La construcción de México y Perú poscoloniales*. México D.F.: CIESAS.
- María, Isidoro de ([1887 y 1895] 1957). *Montevideo antiguo. Tradiciones y recuerdos*. Tomos I y II. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volúmenes 23 y 24. [Prólogo de Juan E. Pivel Devoto].
- Mármol, José ([1851] 1855). *Amalia*. Buenos Aires: Imprenta Americana.
- Disponible en  
<http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/novela/amalia/novela.htm>  
 [Consulta: 11-04-2015].
- Masini, José Luis (1961). “La esclavitud negra en la República Argentina. Época independiente”. En *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*. 1, 1. 135-161.
- Mattoso, Katia (1982). *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.
- Méndez Vives, Enrique (2007). *El Uruguay de la modernización*. Montevideo: Banda Oriental (Colección Historia Uruguay, tomo 5).
- Mendonça, Renato ([1933] 2012). *A Influência Africana no Português do Brasil*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão.
- Moderno dicionário da Língua Portuguesa Michaelis* (2009). São Paulo: Editora Melhoramentos. Disponible en <http://michaelis.uol.com.br/>
- Molinari, Diego (1944). *La trata de negros. Datos para su estudio en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas. UBA.
- Montaño, Óscar (1995). “Breve reseña del aporte africano en la formación de la población uruguaya”. En Martínez Montiel, Luz (ed.). *Presencia africana en Sudamérica*. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. 391-441.
- Montaño, Óscar (1997). *Umkhonto. Historia del aporte negro-africano en la formación del Uruguay*. Montevideo: Rosebud.
- Montaño, Óscar (2001). *Yeninyanya (Umkonto II). Historia de los afrouruguayos*. Montevideo: Mundo Afro.

- Montaño, Óscar (2004). “Rituales africanos en el Uruguay del siglo XIX”. En *Memoria del Simposio La ruta del esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias*. UNESCO: Logos. 185-216.
- Montaño, Óscar (2008). *Historia afrouruguaya*. Tomo I. 2da. edición. Montevideo: Trama.
- Nicola, José de (2004). *Literatura brasileira. Das origen saos nossos dias*. São Paulo: Scipione.
- Nina Rodrigues, Raymundo ([1933] 2010). *Os africanos no Brasil*. Río de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Ortiz, Fernando (1924). *Glosario de afronegrismos*. Habana: El Siglo XX.
- Ortiz Oderigo, Néstor (2007). *Diccionario de Africanismos en el Castellano del Río de la Plata*. Caseros: Eduntref.
- Palermo, Eduardo (2001). *Banda Norte. Una historia de la frontera oriental*. Rivera: Imprenta Yatay.
- Palermo, Eduardo (2004). “Vecindad, frontera y esclavitud en el norte uruguayo y sur del Brasil”. En *Memoria del Simposio La ruta del esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias*. UNESCO: Logos. 91-114.
- Palermo, Eduardo (2012). “Afrouruguayos: sus caminos en la historia”. En Becerra, María José, Diego Buffa, H. Noufour y M. Ayala (comps.). *Las poblaciones afrodescendientes de América Latina y el Caribe. Pasado, presente y perspectivas desde el siglo XXI*. Universidad Nacional de Córdoba. 269-294.
- Pereda Valdés, Ildefonso (1936). *Antología de la Poesía Negra Americana*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Pereda Valdés, Ildefonso (1937). *El negro rioplatense y otros ensayos*. Montevideo: Claudio García & cía.
- Pereda Valdés, Ildefonso (1938). *Línea de color*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Pereda Valdés, Ildefonso (1941). *Negros esclavos y negros libres. Esquema de una sociedad esclavista y aporte del negro en nuestra formación nacional*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública.

- Pereda Valdés, Ildefonso (1965). *El negro en el Uruguay. Pasado y presente*. Montevideo: Revista del Instituto Histórico y Geográfico XXV.
- Perl, Matthias y Armin Schwegler (eds.) (1998). *América negra. Panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Madrid/Fránkfort del Meno: Iberoamericana/Vervuert.
- Pessoa de Castro, Yeda (s/d). “A influência das línguas africanas no português brasileiro” (s/d). Disponible en <http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf> [Consulta: 15-12-2013].
- Pessoa de Castro, Yeda (1968). “Etnônimos africanos e formas ocorrentes no Brasil”, *Afro-Ásia* 6-7, 63-81.
- Pessoa de Castro, Yeda (1978). *Contos populares da Bahía: aspectos da obra de João Silva Campos*. Salvador, Bahía: Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura de Salvador.
- Pessoa de Castro, Yeda (1980). “Culturas africanas nas Américas: um esboço de pesquisa conjunta da localização dos empréstimos”. En *Áfro-Ásia* 13, 27-50.
- Pessoa de Castro, Yeda (1983) “Das línguas africanas ao português brasileiro”. En *Afro-Ásia* 14, 81-106.
- Pessoa de Castro, Yeda (2001). *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks.
- Petit Muñoz, Eugenio, Edmundo Narancio y José Traibel Nelcis (1947). *La condición jurídica, social, económica y política de los negros durante el coloniaje en la Banda Oriental*. Montevideo: Talleres Gráficos 33.
- Pi Hugarte, Renzo y Daniel Vidart (1969). *El legado de los inmigrantes I*. Montevideo: Nuestra Tierra (Colección Nuestra Tierra, nº 29).
- Pinheiro Guimarães, Francisco (1856). “O Comendador”. En *Jornal do Comércio* del 24 de abril a 29 de mayo. Rio de Janeiro.
- Piroto, Armando D. (1965). “Prólogo”. En Acuña de Figueroa, Francisco [1890]

- Antología*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 82.
- Pivel Devoto, Juan E. (1981). “Prólogo. El Parnaso Oriental”. En Lira, Luciano [1835]. *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya*. Tomo I. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura. Edición facsimilar. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 159.
- Pouillon, J. ([1946] 1970). *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Paidós.
- Pozuelo Yvancos, José María (2003). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Proença Filho, Domício (2004). “A trajetória do negro na literatura brasileira”. En *Estudos avançados*. Vol. 18. N° 50. Disponible en [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100017](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017) [Consulta: 05-02-2015].
- Querino, Manuel ([1916] 1955). *A raça africana e seus costumes na Bahia*. Salvador: Progresso.
- Raimundo, Jacques (1933). *O elementos afro-negro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença.
- Rama, Ángel ([1984] 1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, Arthur (1934). *O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Real Academia Española (2001). DRAE [en línea]. *Diccionario de la lengua española de la Real Academia*. 22ª ed. Disponible en <http://www.rae.es> [Consulta: 11-04-2015].
- Real Academia Española. NTLLE [en línea]. *Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española*. Disponible en <http://www.rae.es> [Consulta: 11-04-2015].
- Real de Azúa, Carlos (1968). “Los clasicistas y los románticos” en *Capítulo Oriental* N° 5. Montevideo: Centro Editor de América Latina. 65-80.
- Real de Azúa, Carlos (1991). *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*. Montevideo: Arca.



- Reis, João José ([1986] 2003). *Rebelião escrava no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Reis, João José (1997). “Identidade e diversidade étnicas nas irmandades no tempo de escravidão”. En *Tempo*. 2, 3. 7-33.
- Rivarola, Pantaleón (1807). *La reconquista de Buenos Aires*. Buenos Aires: Real Imprenta de los Niños Expósitos. Disponible en <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/2081> [Consulta: 11-04-2015].
- Rocca, Pablo (1999). “Prólogo”. En Acevedo Díaz, Eduardo. *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental.
- Rocca, Pablo (2000). “Los destinos de la nación. El imaginario nacionalista en la escritura de Juan Zorrilla de San Martín, Eduardo Acevedo Díaz y su época”. En Achugar, Hugo y Mabel Moraña (comps.), *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*. Tomo 1. Montevideo: Trilce. 241-253.
- Rocca, Pablo (2003). *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo: Banda Oriental.
- Rocca, Pablo (2004a). “Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas”. En *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 33, 177-241.
- Rocca, Pablo (2004b). “Mujer y privacidad en la literatura uruguaya (1890-1920)”. En *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Tomo 2. Montevideo: Taurus. 147-170.
- Rodríguez, Gregorio (1914). “La réplica del señor Gregorio F. Rodríguez en su conferencia leída en la sesión del 7 de diciembre de 1913”. En *Artigas y la independencia del Uruguay. Conferencias en la Junta de Historia y Numismática Americana*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de billetes de banco. 31- 69. Disponible en <http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/4751011?n=65&s=4&printThumbnail=no> [Consulta: 12-11-14]

- Rodríguez, Romero Jorge (2006). *Mbundo, Malungo y Mundele. Historia del Movimiento Afrouruguayo y sus alternativas de desarrollo*. Montevideo: Rosebud.
- Rodríguez Molas, Ricardo (1957). “La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX”. En *Revista Historia*. 7. 103-126.
- Rodríguez Molas, Ricardo (1959). “El negro en la sociedad porteña después de Caseros”. En *Humanidades*. 1, 1. 99-126.
- Rodríguez Molas, Ricardo (1961). “Negros libres rioplatenses”. En *Humanidades*. 1, 1. 99-126.
- Rodríguez Molas, Ricardo (1988). “Esclavitud africana, religión y origen étnico”. En *Ibero-Amerikanisches Archiv*. 14, 2. 125-147.
- Rodríguez Molas, Ricardo (1999). “Presencia de África Negra en la Argentina (Etnias, Religión y Esclavitud)”. En *Desmemoria. Re-Vista de Historia*. 6. 21-22.
- Rodríguez Monegal (1964). “Prólogo”. En Acevedo Díaz, Eduardo [1890]. *Nativa*. Montevideo: Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos,. Volumen 53.
- Rodríguez Monegal (1965). “Prólogo”. En Acevedo Díaz, Eduardo [1914]. *Lanza y sable*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 63.
- Rodríguez Monegal, Emir (1968). “Vínculo de sangre”. En *Eduardo Acevedo Díaz narrador*. Montevideo: Alfa.
- Rodríguez Villamil, Silvia (2004). “Vivienda y vestido en la ciudad burguesa (1880-1914)”. En *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Tomo 2. Montevideo: Taurus. 147-170.
- Rosal, Miguel Ángel (2009). *Africanos y afrodescendientes en el Río de la Plata. Siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires: Dunken.

- Rossi, Vicente ([1926] 2001). *Cosas de negros*. Buenos Aires: Taurus.
- Roxlo, Carlos (1916). *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Tomo VI. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- Said, Edward ([1997] 2008). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Said, Edward (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.
- Sala de Tourón, Lucía, Nelson de la Torre y Juan Rodríguez (1968). *Estructura económico-social de la colonia*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.
- Santos Morillo, Antonio (2010). *¿Quién te lo vezó a decir? El habla de negro en la literatura del XVI, imitación de una realidad lingüística*, Tomos I y II. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.
- Sarmiento, Domingo Faustino ([1884] 1915). *Conflicto y armonías de las razas en América*. Buenos Aires: “La Cultura Argentina”.
- Schávelzon, Daniel (2003). *Buenos Aires negra. Arqueología histórica de una ciudad silenciada*. Buenos Aires: Emecé.
- Schwartz, Stuart (1977). “Resistance and Acculturation in Eighteenth-Century Brazil: the Slaves’ View of Slavery”, en *HAHR*. 57, 1. 69-81.
- Scott, James (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México D.F.: Era.
- Scuro Somma, Lucía (coord.) (2008). *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. Montevideo: Mastergraf.
- Segato, Rita Laura (2007). *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segovia, Antonio (1911). *Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos, con un apéndice sobre voces extranjeras interesantes*. Buenos Aires: Imprenta Coni Hermanos.
- Silva, Mario (2004). “Reseña de la esclavitud en la Región Sur”. En *Memoria del Simposio La ruta del esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias*. UNESCO: Logos. 23-40.
- Slenes, Robert (1995). “‘Malungu, ngoma vem!’: África coberta e descoberta do Brasil”. En *Cadernos do Museu da Escravatura*. 1. 1-24

- Slenes, Robert ([1999] 2011). *Na senzala, uma flor –esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Solomianski, Alejandro (2003). *Identidades secretas: la negritud en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Spivak, Gayatri ([1985] 2003). “¿Puede hablar el subalterno? En *Revista Colombiana de Antropología*. 39. 297-364 [Nota introductoria de Santiago Giraldo].
- Spivak, Gayatri ([1999] 2010). *Crítica de la razón poscolonial*. Madrid: Akal.
- Studer, Elena F. S. de (1958). *La trata de negros en el Río de la Plata durante el siglo XVIII*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Libros de Hispanoamérica.
- Suárez Peña, Lino (1933). *La raza negra en el Uruguay. Novela histórica de su paso por la esclavitud*. Montevideo: Moderna.
- Szurmuk, Mónica y Robert Mckee Irwin (coords.) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Teyssier, P. (1959). *La langue de Gil Vicente*. París: Librairie C. Klincksieck.
- Torres, Alicia (1997). “Los negros en Mario Delgado Aparain: una poética de la subversión”. En *Papeles de Montevideo* N° 2. Montevideo: Trilce.
- Trigo, Abril (2000). “La república de los sentimientos: la sensibilidad romántica al servicio de la imaginación nacional”. En Achugar, Hugo y Mabel Moraña (comps.), *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*. Tomo 1. Montevideo: Trilce. 147-177.
- Valdés Bernal, Sergio (2004). “La caracterización lingüística en el teatro colonial cubano”. En *Moenia* 10, 159-180.
- Varela, José Pedro ([1874] 1964). *Obras Pedagógicas. La Educación del Pueblo*. Tomos I y II. Montevideo: Ministerio de Educación Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volúmenes 49 y 50 [Prólogo de Arturo Ardao].

- Varela, José Pedro ([1876] 1964). *La legislación escolar*. Montevideo: Ministerio de Educación Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volúmenes 51 y 52.
- Ventura de Molina, Jacinto ([1834] 2008). “Oración política moral para la aprobación, establecimiento e instalación de la humilde sociedad de negros Congos de Gunga de Montevideo, presentada en las tribunas del juzgado de la policía [por] su protector el licenciado en derechos negro Jacinto Ventura de Molina”. En Gortáza, Alejandro, Adriana Pitetta y José Manuel Barrios (2008). *Jacinto Ventura de Molina. Antología de textos (1817-1837)*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UdelaR. 79-98
- Vianna Filho, Luiz (1946). *O negro na Bahia*. São Paulo: José Olympio Editoria [Prefacio de Gilberto Freyre].
- Visca, Arturo Sergio (2001). “Eduardo Acevedo Díaz”. En Oreggioni, Alberto (dir.). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Tomo I. Montevideo: Banda Oriental. 11-14.
- Wilde, Antonio (1908). *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Biblioteca de “La Nación”.
- Williman, José Claudio (h). (1968). “Los patricios”. En *Enciclopedia Uruguaya*. N° 14. Montevideo: Editores Reunidos/Editorial Arca. 64-79.
- Yao, Jean-Arsène (2013). “Construcciones de lo negro: una lectura ideológica de las representaciones de los ‘bufones de Rosas’”. En *Estudios históricos*. V, 11. Sin datos de páginas.
- Zimmermann, Klaus (1995). “Aspectos teóricos y metodológicos de la investigación sobre el contacto de lenguas en Hispanoamérica”. En Zimmermann, Klaus (ed.). *Lenguas en contacto en Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana. Vervuert. 9-34.
- Zorrilla de San Martín ([1888] 1956). *Tabaré*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 15. [Prólogo de Alberto Zum Felde].

- Zubillaga, C. (2002). *Historia e Historiadores en el Uruguay del Siglo XIX*.  
Montevideo: Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la  
Educación.
- Zum Felde (1930). *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Imprenta  
Nacional Colorada.

## **Anexos**

Voz	Lengua originaria	Obra	Pag.	Campo Semántico (y otros)	Marcas de introducción	Personaje que usa la voz	Etimología	Categoría gramatical	Ejemplo en el corpus
bombar	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Un s en el b	16	Acción bélica	Cursiva	Narrador	Pessoa de Castro	Verbo (presente del indicativo)	De noche, [el matrero] compañero de las aves nocturnas, escucha sus quejas, presencia sus escenas de enemistad y de amor, modula su cantos, imita sus graznidos; se levanta con la aurora, investiga los alrededores, oye, escucha, presiente, sin zozobra, sin inquietud, sin cuidado; observa, aparece en los lindes del bosque, descubre el terreno, registra las picadas, <i>bombar</i> –como él dice en su lenguaje pintoresco– los campos que se extienden a su vista, el horizonte del desierto, y si nada distingue, separa con precaución el umbrío ramaje, lleva de las bridas su caballo, edicado ya en la escuela de su astucia, monta veloz y desaparece como el murciélago en medio de los tintes melancólicos del crepúsculo [...]
bombero	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Ismael	147	Rol bélico	Comillas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Los árboles negros y tupidos; la soledad selvática, las señas misteriosas del espino o " <i>bombero</i> " colocado a la entrada del monte entre algunos "talas" o "sarandés"...
bombero	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Nativa	323	Rol bélico	Sin marca	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	El "tape" se había quedado de <i>bombero</i> entre los altos pajizales que existían a un flanco del vado.
bombero	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Grito de G	151	Rol bélico	Sin marca	Don Cleto	Pessoa de Castro	Sustantivo	Tan gueno, que a causa de una orden que me dio de seguir a un <i>bombero</i> , antes que la gente se moviese del campo, me mataron el overo después de un encuentro bravo con una partida de mamelucos. El mancarrón me aprietó y ansima mesmo les puse cara fía peleándolos de uno a uno.
bombease	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Nativa	185	Acción bélica	Sin marca	Cuaro	Pessoa de Castro	Verbo (pretérito imperfecto del subjuntivo)	Pero, estate tranquilo, porque yo mande al asistente que <i>bombease</i> por si rondaban los hombres de una...
bombeo	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Nativa	262	Acción bélica	Sin marca	Cuaro	Pessoa de Castro	Verbo (pretérito indefinido del indicativo)	¿Que <i>bombeo</i> , aparceró?
bombeaste	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Nativa	319	Acción bélica	Sin marca	Cuaro	Pessoa de Castro	Verbo (pretérito indefinido del indicativo)	¿Que <i>bombeaste</i> ? – dijo Cuaro al recién venido. Mira amigo que estamos ganosos...
bomberos	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Nativa	377	Rol bélico	Sin marca	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	A veces se hacían altos prolongados; destacabanse grupos en distintas direcciones, los que se reincorporaban al núcleo poco a poco, con partes sin novedad; establecíanse el servicio de exploradores aislados y <i>bomberos</i> , distribuyéndolos según la topografía y la importancia de los lugares, y se mandaba quitar los frenos para que la caballería transida pellicase un poco de granilla.
bomberos	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Lanza y S	79	Rol bélico	Sin marca	El comisario Faustino	Pessoa de Castro	Sustantivo	El comisario Faustino, que estaba muy atento desde el comienzo de la escena, dijo de pronto a don Goyo el patizambo, teniente alcalde de la sección: –A mí parecer estos son <i>bomberos</i> .
bombeaban	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Nativa	393	Acción bélica	Sin marca	Ladislao	Pessoa de Castro	Verbo (pretérito imperfecto del indicativo)	¡Volvemos a la pelea de otras ocasiones! La gente toda anda como ganado arisco de pago en pago, y en esta hora misma acaba de meterse en el campo una partida que ha tomado prisionen la fuerza portuguesa que nos <i>bombeaba</i> desde hace días, sin dejar escapar ni a uno solo...
bombeáramos	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Grito de G	334	Acción bélica	Comillas	Ismael	Pessoa de Castro	Verbo (pretérito imperfecto del subjuntivo)	Mejor sería que " <i>bombeáramos</i> " desde aquellos sauces para ver lo que pasa.
bombea	Quimbundo <i>pumbelu</i>	Lanza y S	266	Acción bélica	Comillas	La vieja	Pessoa de Castro	Verbo (infinitivo)	Es muy sencillo de contar –contestó la vieja–. Cuando aconteció lo que a todos tiene alarmados, uno de los que aquí vienen con cualquier pretexto, dijo que el prisionero tomado, a quien quisieron salvar los compañeros, era un mocito rubio de ojos azules, que arriesgó en el raso para " <i>bombea</i> ", porque conocía mucho estos lugares... Me dio una corazonada terrible, pensando que fuese Gasparito por las señas... ¡Y es él!



Voz	Lengua originaria	Obra	Pag.	Campo Semántico (y otros)	Marcas de introducción	Personaje que usa la voz	Etimología	Categoría gramatical	Ejemplo en el corpus
cachimba	Quicongo/ Quimbundo <i>kizima/kizi mbu</i>	Brenda	56	costumbre	Sin marca	Viuda de Nerva	Pessoa de Castro	Sustantivo	-Así es -contestó la anciana sonriendo-, pero tengan cuidado con la <u>cachimba</u> , y no se aproximen demasiado al estanque grande del fondo...
cachimba	Quicongo/ Quimbundo <i>kizima/kizi mbu</i>	Brenda	67	costumbre	Sin marca	Raul	Pessoa de Castro	Sustantivo	Fue un mal trance el de aquel día, en que tuve la suerte de auxiliarte. Veo que eres agradecido, y eso me place. Por única retribución te pido un poco de agua de tu <u>cachimba</u> .
cachimba	Quicongo/ Quimbundo <i>kizima/kizi mbu</i>	Brenda	68	costumbre	Sin marca	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	<u>Cachimba</u> se llama en Cuba a la pipa de fumar, y entre nosotros sabido es que se denomina así a un pozo vertical, a flor de tierra, bordeado en su boca por trozos de gréis malamente unidos, y cuya agua, un tanto transparente, de un color de caña, tiene un sabor peculiar amargo y salitroso, pero de una frescura propia de los manantiales. En los lugares solitarios de los alrededores de Montevideo, se ven todavía algunas de estas cachimbas, formadas muchas veces por la filtración subterránea de las aguas de los arroyuelos en los esteros, junto a los albardones y terrenos arenosos.
cachimbas	Quicongo/ Quimbundo <i>kizima/kizi mbu</i>	Grito de G	202	costumbre	Cornillas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	A poca distancia de los jinetes con un vallecito muy verde, veíanse diseminadas con sus bocas a flor de tierra varias " <u>cachimbas</u> " de aguas quietas en cuyos fondos se alcanzaban a percibir los gujarros y las arenillas como a través de un vidrio color topacio.
cachimbas	Quicongo/ Quimbundo <i>kizima/kizi mbu</i>	Grito de G	202	costumbre	Cornillas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	En dos de esas " <u>cachimbas</u> ", echadas de bruces, lavaban ropa dos negras viejas con sus cabezas bien envueltas en pañuelos de algodón unidos por los extremos en la mollera.
cachimbas	Quicongo/ Quimbundo <i>kizima/kizi mbu</i>	Grito de G	231	costumbre	Cornillas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Si bien no la ayudaba su manera de expresarse, desempeñose con eruto, narrando todo lo sucedido desde que la encontró en las " <u>cachimbas</u> " Luis María hasta que se fue.
cachimbo	Quicongo/ Quimbundo <i>(ka)nzimbu/ (ka)nzimu</i>	Ismael	124	costumbre	Cornillas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Jorge estuvo escudriñando algún tiempo. Después se dirigió a la cocina y supo por una negra que allí fumaba su " <u>cachimbo</u> " junto al fogón apagado, que la criolla se andaba por el campo, atrás de los <i>bichos de ñu</i> .
cachimbo	Quicongo/ Quimbundo <i>(ka)nzimbu/ (ka)nzimu</i>	Grito de G	205	costumbre	Cornillas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Y la negra toda nerviosa, puso a arrollar las ropas, dejando caer el " <u>cachimbo</u> ", en tanto Cuaró, inmóvil en la loma, decía a su compañero [Luis María Beron]: -Es gueno volver hermano. Ya comienzan a alborotarse los que están en el saladero de adelante, y nos van a cortar.

Voz	Lengua originaria	Obra	Pág.	Campo Semántico (y otros)	Marcas de introducción	Personaje que usa la voz	Etimología	Categoría gramatical	Ejemplo en el corpus
cachimbo	Quicongo/Quimbundo (ka'yacingu/ ka'yacimu)	Grito de G	227	costumbre	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Y veíanla [a Nera] entrar en efecto a paso taráo, con el atado en la cabeza y el <b>cachimbo</b> sin fuego en la boca, dando los "buenos días de gracia" desde la verja, y nombrando a viva voz a todos los de la casa aunque no estuvieran presentes.
cachimbo	Quicongo/Quimbundo (ka'yacingu/ ka'yacimu)	Lanza y S	85	costumbre	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	-¡Gracias que se arrolló como un matabo! -exclamó una vieja que fumaba en <b>cachimbo</b> [...]
cachimbo	Quicongo/Quimbundo (ka'yacingu/ ka'yacimu)	Lanza y S	86	costumbre	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	La vieja del <b>cachimbo</b> , mas tranquila con esto, dijo a su vecina, que a la vez se había alarmado presintiendo gresca: [...]
cachimbo	Quicongo/Quimbundo (ka'yacingu/ ka'yacimu)	Lanza y S	94	costumbre	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	-¡Pero miren si sera indino! - prorrumpió la vieja del <b>cachimbo</b> .
cachimbo	Quicongo/Quimbundo (ka'yacingu/ ka'yacimu)	Lanza y S	203	costumbre	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	La vieja del <b>cachimbo</b> , cuyo rancho estaba cerca de allí, había venido también con su marido a ayudar en la maniobra.
candombe	Quicongo/Quimbundo kandombe	Nativa	299	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Tapado a su vez el liberto, debían sus manos jugar debajo del poncho como sobre un tambor, sacudiendo el esferoide de hojaldras hasta producir la fuga de los porta-agujones; cosa que él practicó entre grandes risas, haciendo con los dedos lo que sus congéneres africanos en la marimbula, un verdadero <b>candombe</b> .
Catinga	Quicongo/Quimbundo Katinga/ka tinga	Nativa	172	antropónimo	Sin marcas	Una criolla	Pessoa de Castro	Sustantivo	-¡Quién lo ve a Juan <b>Catinga</b> hecho un morro, todo limpio y con carguo!... ¿dónde habrá robado tantas "púchas" ese bollín?
congo	Quicongo hoongo	Brenda	64	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Adjetivo	Pero lo mas curiosos del ajuar [en la choza de Zambique] consistía en un instrumento -convenientemente colocado bajo el ventanillo-, que va desapareciendo ya con la generación importada en otras épocas de las riberas africanas, y que constituía, por decirlo así, toda la delicia del arte musical <b>congo</b> o cafre, para el canto y la danza.
congós	Quicongo hoongo	Brenda	168	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Adjetivo	Le esperaban allí [a Zambique] otros reyes rubios y <b>congós</b> , si bien de menor categoría, que con él tenían que pasar a saludar mandatarios en el palacio de gobierno.
fulo	Quicongo/Quimbundo fululu/hifulu	Soledad	42	estado emocional	Sin marcas	Don Sandalio (un capataz)	Pessoa de Castro	Adjetivo	-Gueno -habiale contestado aquel-; pero tene guarda al patrón si da por aquí la guelta aurita no mas. Hoy estaba <b>fulo</b> y cuasi me chorrea.
fulo	Quicongo/Quimbundo fululu/hifulu	Lanza y S	83	estado emocional	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Adjetivo	Todos se sorprendieron de esto, menos Camilo que estaba todavía <b>fulo</b> y enclelado.
mandinga	Quicongo/Quimbundo mazinga	Grito de G	82	cultura	Sin marcas	Un viejo	Pessoa de Castro	Sustantivo	-Lanza bravo! -dijo un viejo- ¡No parece sino que juese el ríbo de <b>mandinga</b> por lo retorcida y culebreamte!
mandinga	Quicongo/Quimbundo mazinga	Grito de G	283	cultura	Sin marcas	Don Anacleto	Pessoa de Castro	Sustantivo	-¡Haceme el favor, amigo, de explicarme esto que pasa por Dios bendito! pues no parece sino que <b>mandinga</b> entreverno con la tormenta nos ha trajino de los pelos... [...]

Voz	Lengua originaria	Obra	Pág.	Campo Semántico (y otros)	Marcas de introducción	Personaje que usa la voz	Etimología	Categoría gramatical	Ejemplo en el corpus
mandinga	Quicongo/ Quimbundo <i>mazinga</i>	Grito de G	286	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	A este discurso del capataz, habían prestado grande interes sargentos y soldados quienes reían ruidosamente y aplaudían, distinguiéndose en la algazara el mismo Saldanha, que era alegre y socarrón como veterano que había pasado varias veces por el aro de <u>mandinga</u> , – según su propia ocurrencia.
mandinga	Quicongo/ Quimbundo <i>mazinga</i>	Soledad	10	cultura	Sin marcas	Manduca Pintos	Pessoa de Castro	Sustantivo	El caballo dio una espantada, y el jinete dijo colérico: –¡Afora <u>mandinga</u> !
mandinga	Quicongo/ Quimbundo <i>mazinga</i>	Lanza y S	94	cultura	Sin marcas	La vieja del cachimbo	Pessoa de Castro	Sustantivo	–¡Pero miren si será indino! – prorumpió la vieja del cachimbo. Andate a tu casa Gasparito que ya se viene lo oscuro y vas a indilgar con el picaso a los tembladerales del baño que tiene mas sanguipees que jejenes la ramada del gringo Amoroieto, que de intento los cria el <u>mandinga</u> pa que juyan como condenaos, los guitarristas y materos de cimarrón...
mandinga	Quicongo/ Quimbundo <i>mazinga</i>	Lanza y S	100	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Pero, no se explicaba como había podido correr tan ligero un hombre, por gaucho que fuese para los zancos; porque a caballo no venia, salvo que jinetase en la mula de <u>mandinga</u> , o fuese la propia bruja Laureana montada en un mango de escoba.
mandinga	Quicongo/ Quimbundo <i>mazinga</i>	Lanza y S	116	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Espanola era ella tambien [Laureana], y allí moraba, en compañía de otra mujer en gran retraimiento y sosiego. Eso, y algunos hábitos extravagantes, como el de decir la buenaventura, le habían formado atmósfera de bruja y conuñoio con <u>mandinga</u> .
marimba	Quicongo/ Quimbundo <i>mandimba</i> Umbund <i>omaimba</i>	Brenda	64	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Ese instrumento tosco y grosero era la <u>marimba</u> .
marimba	Quicongo/ Quimbundo <i>mandimba</i> Umbundo <i>omaimba</i>	Brenda	66	cultura			Pessoa de Castro	Sustantivo	Difícilmente un concierto de los tipos gruñones de que habla Landois, producido con toda la fuerza de sus ancas, élitros y antenas, podría dar idea de los ecos de la <u>marimba</u> de Zambique.
marimba	Quicongo/ Quimbundo <i>mandimba</i> Umbundo <i>omaimba</i>	Brenda	90	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Había visto [Rutil Henares] a Zambique regando unos criaderos, al propio tiempo que modulaba a media voz uno de los aires especiales de su <u>marimba</u> .
marimba	Quicongo/ Quimbundo <i>mandimba</i> Umbundo <i>omaimba</i>	Brenda	97	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Pronto llegó Rutil a la choza, en donde, como de costumbre, después de medio día había resonado implacable la <u>marimba</u> .
marimba	Quicongo/ Quimbundo <i>mandimba</i> Umbundo <i>omaimba</i>	Brenda	141	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Zambique apareció de improviso, por la línea de agaves del fondo; aun cuando de su aproximación fue Rutil advertido un momento antes, por una especie de gruñido sordo, con que el liberto traducía sus notas y frases de <u>marimba</u> .
marimba	Quicongo/ Quimbundo <i>mandimba</i> Umbundo <i>omaimba</i>	Brenda	172	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	[...] o cuando hacia oír su <u>marimba</u> en las horas mas ardientes del esto en concierto con las cigarras importunas, los insectos zambadores y las alegres golondrinas que formaban con sus nidos bajo el alero en redor de la choza estrecho círculo de inocencias y de amores palpitanes.

Voz	Lengua originaria	Obra	Pág.	Campo Semántico (y otros)	Marcas de introducción	Personaje que usa la voz	Etimología	Categoría gramatical	Ejemplo en el corpus
marimba	Quicongo/ Quimbundo mandimba Umbundo omaimba	Brenda	190	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Con este motivo, añadió [Selim] en su pintoresco lenguaje, que desde aquel día abundaban los perdigones en el baldío, sin duda porque los ecos de la <b>marimba</b> no les ponía ya miedo.
marimba	Quicongo/ Quimbundo mandimba Umbundo omaimba	Brenda	228	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	La choza conservaba en su interior todos los muebles y objetos caprichosos que pertenecieron al fiel negro, sin excluir la <b>marimba</b> , que se mantenía junto al ventanillo empolvada y silenciosa por siempre.
marimbas	Quicongo/ Quimbundo mandimba Umbundo omaimba	Brenda	169	cultura	Sin marcas	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	Las <b>marimbas</b> resonaban por doquiera en esos barrios, en los determinados sitios de reuniones, atrayendo numerosa concurrencia de color, y pocas veces estas ceremonias extravagantes, que van desapareciendo por completo, revistieron un carácter tan singular, el sello originalísimo, la pompa abigarrada, el entusiasmo delirante de las fiestas presididas por Zambique.
marimbula		Brenda	57	cultura	Sin marcas	Brenda		Sustantivo	Allí cerca del seto hay un banco de piedra, cubierto ahora por la sombra de altos matorrales. Si quieres nos sentaremos en él, y conversaremos sin fatiga, antes de ir a la choza. Lo único que puede molestaros es la <b>marimbula</b> de Zambique, pero tal vez no esté hoy tan filarmónico.
marimbulas		Brenda	169	cultura	Sin marcas	Narrador		Sustantivo	[...] posó sus dedos en las mejores <b>marimbulas</b> , sin hallar ninguna tan templada y sonora como la suya, haciendo oír sus aires africanos con admirable eco de rugidos en los hondos de una caverna [...]
milonga	Quicongo/ Quimbundo milonga	S y B	144	cultura	Cursiva	Narrador	Pessoa de Castro	Sustantivo	[...] menos hablar de la destreza de la danza, ni de la habilidad para la <b>milonga</b> , ni de la fuerza gentil para manejar de la cintura una criolla de cola de seda con bajos sucios [...]
muleque	Quimbundo mu-nleche	Ismael	172	atributo de personas	Cursiva	Perico	Pessoa de Castro	adjetivo	-¿Eh, <b>muleque!</b> ¿Trujiste el pan bazo?
muleque	Quimbundo mu-nleche	Ismael	173	atributo de personas	Cursiva	Perico	Pessoa de Castro	adjetivo	¡ <b>Móve esas tabas, muleque!</b>
muleque	Quimbundo mu-nleche	Ismael	173	atributo de personas	Cursiva	Narrador	Pessoa de Castro	adjetivo	Perico invitó seguidamente a <i>yantar</i> a la concurrencia, que hizo círculo entorno de los asadores, cuchillos y dagas en mano, en tanto él decía con voz bronca y alegre, refiriéndose al <b>muleque</b> : [...]