

*Samba a catamba: memoria y resistencia. Danza, música y religión a partir de los textos de Juan Julio Arrascaeta*¹

Valentina Brena Torres²
Amparo Fernández Guerra³
Mónica Méndez Caulín⁴

Resumen

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de las representaciones de variedades de español en contacto con lenguas africanas en el Río de la Plata a partir del análisis de tres textos del poeta afrodescendiente Juan Julio Arrascaeta. Tanto la reflexión teórica acerca del contacto de lenguas, de la situación de la esclavitud en la región, de la literatura como lugar de la memoria y la resistencia, como el análisis propiamente lingüístico de los textos fueron realizados desde una perspectiva interdisciplinaria, integrando aspectos lingüísticos, históricos y antropológicos.

Para analizar los textos de este autor desde el punto de vista lingüístico nos centramos en tres niveles: fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. Asimismo, intentamos contextualizar su obra y aportar datos socioculturales sobre esta a los efectos de enriquecer la comprensión e interpretación de los textos.

Palabras clave: afrouruguayo, lenguas africanas, esclavitud

Abstract

In this paper, we explore Spanish varieties in contact with African languages in Montevideo in the work of the Afro-Uruguayan poet Juan Julio Arrascaeta. We describe slavery in Rio de la Plata and literature as the place for memory and resistance. An interdisciplinary perspective, integrating linguistic, historical and anthropological aspects is used in the research. Through a linguistic analysis, -phonetic-phonological, lexical and morphosyntactic- we show how the author presents these texts. We also contextualize the texts and present different sociocultural aspects to enrich their understanding.

Key words: Afro-uruguayan, African language, slavery

¹ Originalmente este texto fue un trabajo de aprobación del Seminario “Variedades de español y portugués en contacto con lenguas africanas en América” dictado por Dra. Laura Álvarez López (Universidad de Estocolmo) y Dra. Magdalena Coll (Universidad de la República). El Seminario lo realizamos en el marco de la Maestría en Ciencias Humanas, FHCE-UdelaR, de la que somos maestrandas. Agradecemos a ambas profesoras la lectura de este artículo.

² valbrena@hotmail.com, Universidad de la República- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

³ amparofernandezguerra@gmail.com, Universidad de la República- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

⁴ monicamendezmc@gmail.com

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

Introducción

Desde una perspectiva interdisciplinaria que integra aspectos lingüísticos, históricos y antropológicos, en este presente trabajo reflexionamos acerca de las variedades de español en contacto con lenguas africanas en el Río de la Plata a partir del análisis de tres textos del poeta afrouruguayo Juan Julio Arrascaeta.

Para analizar los textos del autor contextualizamos su obra mediante datos socioculturales a los efectos de enriquecer la comprensión e interpretación de los textos, mientras que desde el punto de vista lingüístico nos centramos en tres niveles: fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico

En el primer apartado exponemos investigaciones vinculadas al contacto de lenguas africanas con el español en la región rioplatense. También, realizamos algunas precisiones teóricas respecto a conceptos claves como lengua *bozal*, *pidgin* y *lengua criolla*. En el segundo apartado, presentamos una breve biografía del autor y contextualizamos su obra en la época y en el colectivo afrodescendiente. El tercer apartado se dedica al análisis lingüístico de los textos, y el cuarto, a las consideraciones finales.

Por último, incluimos un anexo que contiene la transcripción de los tres poemas analizados publicados en Pereda Valdés, I. (Comp.) (1953) *Antología de la Poesía Negra Americana*.

Estado de la cuestión

Investigaciones provenientes de la disciplina lingüística

Hasta hace un par de años en las investigaciones sobre la historia lingüística del Uruguay (ampliamente abordada desde una perspectiva diacrónica en nuestro ámbito académico) había ocupado un lugar marginal el abordaje de las lenguas africanas e indígenas que convivieron con las lenguas europeas en el territorio del actual Uruguay durante la Colonia. Se puede decir que aquellas lenguas no habían recibido el espacio de estudio que merecían en dicha historia. Es así que el trabajo de Coll (2010), específicamente dedicado al panorama lingüístico africano en los siglos XVIII y XIX, pasó a ser un gran aporte.

No detallaremos aquí los valiosos antecedentes que se han generado para otros campos de estudio y que indudablemente han enriquecido las investigaciones en lingüística. Al menos no quisiéramos dejar de mencionar dos destacados investigadores de la historia afrouruguaya: Montaña (1997, 2008) y Borucki (et al. 2004; 2009; 2012).

Coll (2010) menciona tres investigaciones como antecedentes directos a la suya. En orden cronológico, en primer lugar, se encuentra Fontanella (1987) que en *Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense* estudia específicamente del actual territorio uruguayo el poema *Canto patriótico de los negros celebrando a la ley de Libertad de Ventres y a la Constitución*, cuya autoría se atribuye a Francisco Acuña de Figueroa y que se trata de una reproducción del “habla de negros”. La autora presenta un breve análisis del texto contemplando aspectos morfosintácticos, léxicos y fonológicos. Entiende que se trata de una variedad con rasgos propios y no de una mera simplificación realizada por hablantes que aprendieron de forma imperfecta el español. Fontanella (1987: 63) señala: “Aunque las limitaciones de nuestras fuentes no nos

permiten avanzar más en nuestro análisis, es posible que se tratara de una variedad criollizada, que no llegó a constituir un criollo totalmente apartado del español rioplatense". Más adelante veremos que esta interpretación ha sido complejizada de acuerdo con las diferentes corrientes en los estudios sobre el contacto de lenguas.

Le sigue *Panorama del lenguaje afrorrioplatense: vías de evolución fonética* de Lipski (1998a), que analiza fonéticamente un corpus de textos provenientes de ambas orillas del Río de la Plata. En palabras del autor, se trata de *un modesto aporte a la lingüística rioplatense, sobre todo en cuanto a la reconstrucción de los procesos de reducción y desgaste fonético que afectaban a las consonantes en el español colonial* (p. 282).

Por último, se encuentra *Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afrouruguayos?* de Álvarez López (2007).

Coll (2010) también enumera trabajos anteriores que abordaron de diferente manera, con menor o mayor rigor científico, cuestiones vinculadas a la temática y que básicamente se centraron en léxico. Entre ellos destaca a Pereda Valdés (1937 y 1965) y Laguarda Trías (1969). Ambos se enfocaron en el aporte léxico de las lenguas africanas al español de la región rioplatense.

En cuanto a Pereda Valdés, compilador de *Antología de la Poesía Negra Americana* que incluye las obras de Arrascaeta, Coll (2010: 121) afirma que

su aporte trasciende el plano lingüístico, ya que en sus obras de 1937 y 1965 investigó diferentes temas vinculados con la condición del esclavo en la sociedad colonial oriental y nos legó valiosa información sobre el aporte cultural de la población africana a nuestra sociedad.

En opinión de Coll (2010: 122), Laguarda Trías, continuador de la obra de Pereda Valdés, conjuga una *brillante intuición lingüística con un trabajo sólidamente documentado*. Este buscó africanismos en la literatura rioplatense de los siglos XIX y XX. Clasificó los términos encontrados en *afronegrismos espurios, negrismos y auténticos afronegrismos rioplatenses* tratando de determinar su etimología. No nos detendremos aquí a explicar esta clasificación. También, recogió voces que no tienen origen africano, pero que fueron traídas por los africanos al Río de la Plata, y otras, que asocia con la influencia de estos.

Otros de los trabajos antecedentes es *Cosas de Negros* de Rossi (2001/1926), que según Coll (2010) contiene valiosa información sobre temas populares, entre otros, canciones y juegos infantiles. Sin embargo, considera que el autor se basa en su interpretación personal y que el trabajo carece de fuentes documentadas o testimonios verificables.

Por otro lado, Carámbula (1952) presenta un vocabulario de voces africanas con un tratamiento bastante sencillo, que contiene apartados con reflexiones lingüísticas, que según Coll (2010) no están bien documentados y adoptan la perspectiva del defecto del habla de los africanos y sus descendientes. A pesar de esto entiende que se trata de un primer intento más o menos riguroso de aproximación al tema.

Por último, rescata dos investigaciones léxico-lexicográficas que compilan vocablos de origen africano que se usan en el español rioplatense. Se trata del *Glosario de afronegrismos uruguayos* que Britos Serrat publicó en Montevideo en 1990 y del *Diccionario de africanismos en el Río de la Plata* de Ortiz Oderigo, publicado en 2007.

En la actualidad, contamos además con Álvarez López y Coll (2012), quienes en *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil* compilan estudios que analizan la presencia de léxico de origen africano en variedades americanas de español y portugués en ambos lados de la frontera entre Uruguay y Brasil a partir de los términos consignados por los vocabularios de Pereda Valdés y Laguarda Trías.

De esta edición nos detendremos en el artículo de Álvarez López, ya que como sostiene la autora, el esfuerzo por delimitar el número de lenguas africanas que entraron en juego en el espacio geográfico e histórico en cuestión permitirá una reconstrucción más cercana a la realidad del panorama lingüístico. Esta investigadora intenta identificar las regiones de procedencia de los africanos esclavizados y, por consiguiente, las lenguas que estuvieron presentes en la formación de variedades de portugués y español a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX en la región referida. Estudió catorce “nombres de nación”, que estaban registrados en los trabajos de Pereda Valdés (1937, 1965) y Laguarda Trías (1969). Estos son *benguela, cabinda, cafre, calengo, camunda, casanche, congo, fula, luanda, lubolo, magi, mandinga, mina* y *Mozambique*. Incluyó también tres términos que si bien no fueron recogidos por estos dos autores, figuraban en los datos demográficos de Montevideo y de Rio Grande do Sul: *hausa, monyolo* y *quisama*.

Es importante destacar que encontró que los grupos de presencia confirmada en Montevideo y en Rio Grande do Sul provienen de tres grandes regiones africanas: África Occidental: (*fula, mina, magi, hausa*); África Centro-Occidental: (*benguela, cabinda, camundá, casanche, congo, luanda/angola, lubolo, monyolo, quisama*) y África Sur-Oriental: (*mozambique*) que hablaban variedades de diversas lenguas.

Álvarez López (2012) señala que es posible cuestionar la presencia en el sur de Brasil y en el Río de la Plata de algunos de los grupos cuyos nombres fueron registrados por Pereda Valdés (1937, 1965) y Laguarda Trías (1969). Asimismo, confirmó que estos autores no mencionan todos los grupos cuya presencia ha sido registrada en trabajos históricos y demográficos en Uruguay y Brasil. Constató que las fuentes consultadas dan muy poca información relevante sobre las lenguas habladas por las diversas naciones.

Los datos muestran que en Rio Grande do Sul y Montevideo coinciden los grupos de mayor peso demográfico y que son hablantes de quicongo (*congo, cabinda*), quimbundo (*angola, camundá, luanda, lubolo, quisama, songo*) y umbundo (*benguela, monyolo*).

Las denominaciones *mina* y *mozambique*, que designan grupos relativamente numerosos en la región, no brindan detalles sobre la competencia lingüística de estos. Es así que *mozambique* incluiría hablantes de varias lenguas bantú del África Sur-Oriental, y *mina*, hablantes de diferentes ramas y familias lingüísticas de África Occidental como akan, gaadangme, gbe yoruba (y probablemente igbo, ijo, ibibio, efik, hausa y árabe como segunda lengua). Provenientes también de África Occidental, los *fula* y los *hausa* aparentemente fueron grupos numéricamente inferiores. Es pertinente resaltar que la autora señala que no se ha podido verificar la presencia histórica en Uruguay de palabras de origen africano que puedan relacionarse con las lenguas de África Occidental.

Por último, podemos rescatar del trabajo de Álvarez López (2012) que algunas de las denominaciones estudiadas se utilizan en la actualidad como nombres de grupos musicales o carnavalescos rioplatenses (*benguela, cafre, congo, lubolo*); en contexto afro-religioso (*angola, cabinda, congo, mahi, mina, monjolo*); en expresiones culturales afrobrasileñas (*capoiera angola, toque de benguela, cabinda, congada*), como antropónimo de un personaje histórico rioplatense (*Camundá*) o como nombres de lugares o ríos (*Calengo, Camundá, Cassange, Congo, Loanda, Moçambique, Monjolo, Quissamã*).

Finalmente, cabe mencionar que la autora encontró que varios nombres de nación aparecen en diccionarios actuales de español y portugués con significados

supuestamente derivados de los nombres de nación y muchas veces peyorativos. En su opinión, esto revela parte de las actitudes negativas hacia los grupos en los contextos socioculturales estudiados.

Consideraciones acerca de la variedad de español hablada por los africanos y sus descendientes

El plurilingüismo original de los africanos esclavizados, sumado a otras particularidades sociohistóricas, por ejemplo, cuestiones vinculadas con la forma en que llegaron al territorio del actual Uruguay y la situación a la que se vieron sometidos, obstaculizó la conservación de sus lenguas nativas y fomentó la adopción de una lengua común, que en nuestro territorio fue el español. La diversidad étnica y la rápida asimilación a las variedades locales del español rioplatense, llevan a Lipski (1998a: 287) a considerar que “*es poco probable que un dialecto bozal estable haya existido en esta región. Para los comienzos del siglo XIX el habla bozal rioplatense era más que un pidgin limitado, aproximándose más bien al habla de los extranjeros que llevan mucho tiempo en el país*”.

Es importante aquí introducir el concepto de lengua *bozal* o lengua de los *bozales* tal como aparece en los trabajos de Lipski (1998 a y b). Como señala este autor, la palabra *bozal*, que data del siglo XVI, refería de forma despectiva al esclavizado nacido en África que prácticamente no había adquirido la cultura europea. Aludía a “salvaje, bárbaro”. Después, se refirió a aquellos africanos que no hablaban portugués ni español. En las colonias, mantuvo la acepción de africano que hablaba poco o nada de español. Lipski (1998b: 299) considera natural pensar que “*el habla bozal, también conocida como media lengua, sea precisamente el lenguaje reducido del que aprende el español por primera vez, en condiciones difíciles y sin lograr un dominio completo de la gramática ni de la pronunciación*”.⁵

Según este autor, el habla *bozal* no puede considerarse una lengua criolla, ya que se trataría de un lenguaje de urgencia utilizado por la primera generación de africanos, que no pudo llegar a ser lengua nativa de una población estable.

Si bien no entraremos en discusiones profundas acerca de las diferentes corrientes en estudios sobre criollística, es pertinente aclarar la postura de Lipski (1998b: 295) en cuanto a los conceptos de *pidgin* y *lengua criolla*. Según este autor, un *pidgin* es un “*lenguaje de contacto surgido por razones de urgencia en medio de grupos de personas que no comparten una lengua mutuamente conocida*”. Se trata de una variedad sumamente reducida de una lengua natural y carece de toda inflexión, conjugación, concordancia, y complejidad sintáctica. Frecuentemente el *pidgin* se deriva del idioma del grupo dominante y es adoptado por los miembros de distintos grupos lingüísticos para facilitar la comunicación básica entre sí.

En cuanto a *lengua criolla*, comparte la concepción de que esta surge cuando un *pidgin* llega a ser lengua nativa. De esta forma, se expanden las bases sintácticas y se inventan nuevas combinaciones léxicas. Cuando el substrato es más heterogéneo, es decir, las lenguas de sustrato no son gramaticalmente parecidas, tanto el *pidgin* original como el criollo resultante suelen tener menos características marcadas de lenguas específicas, así

⁵ Veremos más adelante cómo posteriormente la representación del habla *bozal* es tomada como elemento de resistencia.

como predominan la simplificación morfosintáctica y los denominadores comunes fonéticos y gramaticales (Lipski 1998b: 294).

Entonces, señala el autor que

tanto en España como en Hispanoamérica era tan variada la procedencia de los africanos que raramente encontramos en el español ‘africanizado’ estructuras que no sean resultado de la simplificación de la lengua español hacia configuraciones universalmente menos marcadas.

Para terminar, Coll (2010) puntualiza que en su investigación no encontró evidencia de estructuras acriolladas (Lipski 1982), sino de una “africanización vestigial” (Lipski 1994). Esto se alinea con lo postulado por Lipski en los estudios antes citados.

Marco contextual

Breve síntesis sociodemográfica de la población afrouruguaya en el siglo XX

Si hay algo que caracteriza a los datos estadísticos de la población afrodescendiente durante casi todo el siglo XX es su constante ausencia. Como se señala en Frega et al. (2008:51-52), “*la omisión en los documentos oficiales de la presencia afrodescendiente o indígena tendió a uniformar la visión de la conformación étnico-racial de la población*”. La creencia de la supuesta homogeneidad que caracterizaba la población uruguaya fue argumento suficiente para no recabar datos poblacionales según ascendencia étnico-racial.

El Instituto Nacional de Estadística (INE) recién a partir de los años 1996 y 1997 cuenta con un *estudio de razas*, que fue realizado a través de la ECH (Encuesta Continua de Hogares). Según este estudio (INE 1998), del total de los encuestados, el 5,9% pertenecían a la *raza negra*.

Por otra parte, en el 2006 se incorpora la dimensión étnico-racial en la ENHA (Encuesta Continua de Hogares Ampliada) del INE; y en 2011 se registra por primera vez en el Censo Nacional. En este sentido, las cifras de la ECH 1996-1997 conocidas en el año 1998 se convierten en los únicos datos oficiales de todo el siglo XX. Consecuentemente, no es posible estimar la población afrouruguaya ni de mediados ni de principios de dicho siglo.

Pese a tales carencias, las investigaciones historiográficas han avanzado en base a otro tipo de fuentes y documentos. Entre ellas, algunos estudios destacan respecto a la situación laboral que tras la abolición de la esclavitud los afrodescendientes debieron “hacerse un lugar” en la sociedad del Uruguay moderno y señalan que

en este contexto, los trabajos dependientes e informales continuaron siendo la posibilidad laboral de la mayoría de los miembros de la comunidad afrodescendiente. Se desempeñaron como obreros, artesanos, jornaleros, estibadores y changadores del puerto, soldados, policías, sirvientes, vendedores ambulantes, amas de leche, lavanderas, planchadoras y costureras, entre otras ocupaciones (Frega et al, 2008: 54).

La exclusión del colectivo afrodescendiente de ciertos puestos de trabajo se vio reflejada a su vez en otros planos, ya que como indican Frega et al. (2008: 59) “*los afrouruguayos al integrar los sectores más pobres de la sociedad vieron limitado — debido a su condición socioeconómica— el acceso a ciertos cargos y espacios públicos*”.

Por otro lado, la solución habitacional que encontró el colectivo afrodescendiente a fines del siglo XIX y durante el siglo XX fueron los *conventillos*⁶, que estuvieron generalmente ubicados en la zona sur de la Ciudad Nueva, en las cercanías de las líneas de ferrocarril y de las principales industrias donde desarrollaban las actividades de servicios (Frega et al. 2008). Estos se convirtieron en enclaves de resistencia étnica.

La falta de registros dificulta seriamente conocer el grado de acceso al sistema educativo de la población afrodescendiente, ya sea en términos cuantitativos como en lo que respecta a la calidad de la educación. No obstante, sí se conoce cuál ha sido la representación de la población afrodescendiente en los textos utilizados en la educación formal, cuya presencia ha sido prácticamente nula hasta 1990 (Sosa, 2009).

Juan Julio Arrascaeta

Breve reseña biográfica

Nació en Montevideo el 18 de julio de 1899 y murió en 1988. De joven emigró a Buenos Aires, donde publicó sus primeros versos en un diario de “la raza”, *Luz y Sombra*, que dirigía el poeta afrodescendiente Eusebio Cardozo. En el diario *La Razón* de Montevideo, en 1947 el periodista El Pardo Flores publicó media página analizando algunos de sus poemas. Luego, aparecieron en revistas y antologías los poemas: “Testamento negro”, “El Tambó” y “Samba bó”, que han llamado la atención por la presencia de la representación del lenguaje de sus antepasados. Ya jubilado, se dedicó a escribir sus famosos cuadernos sobre sus antepasados africanos esclavizados y un vocabulario africano en el que reunió casi 3000 palabras.

Los poemas de Arrascaeta fueron publicados en *Luz y Sombra*, *La Razón*, *La Revista Municipal*, *Bahía*, *Nuestra Raza* y en las antologías de Pereda Valdés y Jahn Skharzer Orpheus (1955, Alemania), etc.

Al igual que otros poetas de origen africano en nuestro país, no figura en las antologías de la poesía uruguaya ni en libros de crítica literaria. Sin embargo, aparece en antologías editadas en el extranjero y han emitido juicios sobre su obra: Capdevila, Juan Carlos Pedemonte, Gastón Figueira, Ronald y Marvin Lewis de los Estados Unidos.

Dos de sus poemas fueron musicalizados y grabados por el grupo vocal Universo. El poema “Samba bó” fue incluido en el año 2000 en el libro *Entretexto*, elaborado para sexto año de Enseñanza Primaria de Uruguay. En el año 2008 en el Palacio Legislativo fue presentado el libro *Samba bó*, editado por sus hijas.

Su poesía como fuente de estudio del habla *bozal*

Una de las fuentes para estudiar el lenguaje de los africanos y sus descendientes, que aprendían tanto español como portugués como segunda lengua en la época colonial, son las representaciones literarias. Al respecto, Rivero (2012: 120) entiende que

La literatura ha aportado un corpus importante, ofreciendo material lingüístico para la comprensión del fenómeno del contacto de lenguas africanas e ibéricas en América, y la consecuente contribución de las primeras

⁶ *Conventillo* refiere a caserones de viviendas multiunidades donde se nucleó la población afrodescendiente (Ferreira, 2001). Si bien es un término peyorativo, lo utilizamos dado que es al que remite la propia comunidad afrouruguaya.

sobre las segundas (...) No obstante, se ha discutido mucho acerca de si la literatura es o no una fuente fiable para los estudios lingüísticos.

Según Coll (2010: 33) las fuentes para estudiar los testimonios lingüísticos de la población africana en territorio oriental en el siglo XVIII y XIX tienen las mismas limitaciones que las de la lingüística histórica en general, pero en este caso se ven agravadas por la marginación y racismo en que vivía dicha población.

En la antología de textos de Coll (2010: 53), “Testamento negro” de Arrascaeta aparece clasificado en el grupo de textos que *intentan evocar el habla de los esclavos y sus descendientes a través del uso de algunos rasgos más característicos*. La autora considera que este grupo recoge textos que presentan representaciones de habla *bozal*. A diferencia del Grupo I de su antología, que integra textos

que fueron escritos con una clara intencionalidad de representar el habla de los esclavos y sus descendientes, en este caso no estarían escritos en lengua bozal, sino en un español que manifiesta tímida pero claramente el contacto con lenguas africanas.

De todos modos, es importante aclarar como lo hace Coll (2010) que se trata de representaciones y no de la lengua *bozal* en ningún caso.

Por otra parte, en cuanto a la autoría de las obras literarias disponibles para su estudio, mayormente fueron escritas por *blancos*, que buscaron burlarse de la forma en que la población *negra* se comunicaba, testimonios en los que, según Lipski (1994 citado en Rivero 2012: 120), *abundan los estereotipos y las exageraciones*. Generalmente, se trataba de obras de ficción que reproducían el habla *bozal* a través de los personajes *negros*, por lo que inherentemente fueron recreaciones artificiales de su habla. Es estudiado por muchos investigadores el asunto relacionado a la ideología y el discurso, pero podemos señalar a modo de ejemplo una apreciación realizada por Álvarez López (2004: 83) en relación con las influencias de actitudes lingüísticas discriminatorias en el lenguaje:

Entende-se que a linguagem pode sofrer influencias decorrentes de atitudes lingüísticas discriminatórias. As ideologias que justificam estas atitudes servem de base á discriminação de certos indivíduos a partir de estereótipos, ou seja construções sociais que apresentam a imagem reducionista e petrificada do indivíduo categorizado como negro, como sendo inferior em relação á de quem é considerado branco (cf. d’Adesky 2001).

Consideramos aquí que la obra literaria de Arrascaeta es una fuente particularmente valiosa para adentrarnos al habla *bozal* de sus ascendientes africanos. En primer lugar, se trata de literatura producida por un afrodescendiente y dirigida a su propia comunidad. Este autor al expresar sus sentimientos y estrechar lazos con sus ancestros se aleja de la variedad estándar del español rioplatense y utiliza rasgos lingüísticos de influencia africana. Dicho en palabras de Lewis (2011: 71), “*el sujeto negro en lugar de ser un mero objeto del discurso poético es una parte integral de la expresión de sentimientos desde dentro*”.

Por otro lado, Arrascaeta no resalta tipográficamente los rasgos bozales como sí lo han hecho otros autores *blancos* como Acevedo Díaz. Este aspecto nos lleva a pensar que hay una exotización (en tanto *otredad*) de la representación de dichos rasgos lingüísticos.

Abandonando una actitud ingenua que nos conduzca a pensar que la obra de Arrascaeta representa con exactitud la forma en que hablaban aquellos africanos, (como si el paso del tiempo no hubiera surtido sus efectos en una variedad lingüística ya extinguida en el cotidiano de aquellos tiempos, y como si su memoria no fuera parte de un proceso de reconstrucción), creemos que al menos es una forma auténtica y no peyorativa de representarla. Esto la convierte en una voz privilegiada para este tipo de estudios, en relación con otro tipo de fuentes literarias de las que disponemos.

Arrascaeta, al igual que otros escritores de su época, fue ícono de la resistencia del colectivo afrodescendiente que, a mediados del siglo XX, encontró como medio de expresión privilegiado la palabra escrita. En palabras de Lewis (2011: 72),

Carlos Cardozo Ferreira, José Roberto Suárez, Pilar Barrios, Virginia Brindis de Salas, Juan Julio Arrascaeta, hijo y Cristina Rodríguez Cabral son sólo algunos de los poetas del siglo XX que abrevaron en el trabajo pionero de sus predecesores, publicados por La Conservación, que constituyen la base de la poesía afrouruguaya contemporánea.

Ello, aunado a la fuerte presencia de rasgos de habla *bozal* en su poesía, nos condujo a escoger específicamente su obra, por ser un testimonio de la influencia de las lenguas africanas en el español del Río de la Plata, punto de interés central del presente trabajo.

¿Qué datos socioculturales nos brindan sus textos?

Los poemas de Arrascaeta que analizamos nos brindan cierta información sociocultural. Fruto de la resistencia que la impregna, sobresale el uso del habla *bozal* y la referencia a la época de la esclavitud que, pese a haber sido legalmente abolida un siglo atrás, aparece entre sus versos con suma vigencia, lo que podría interpretarse como producto de la fuerte discriminación racial aún imperante en su época.

Asimismo abundan las alusiones a la música, a la religiosidad y a la condición socioeconómica que caracteriza al colectivo afrouruguayo, así como la reivindicación positiva de la identidad de los descendientes de africanos, sobre algunos de estos aspectos nos detendremos a continuación.

En el texto “Testamento negro” se hace alusión a la pobreza que históricamente ha marginado a la población de origen africano, que de pasar de ser esclavizada va conquistando paulatinamente su ciudadanía sin haber obtenido ningún tipo de reparación, ni material ni de ningún otro tipo. Observamos así cómo la desigualdad social y la diversidad cultural se entrecruzan e interconectan, dando lugar a fenómenos hoy conocidos como la racialización de la pobreza.

Es menester destacar que la escritura simbolizaba un recurso vanguardista para la población afrouruguaya de mediados del siglo XX, y se constituía como más desafiante aún, si expresaba conciencia étnica y denunciaba la situación de *colonialidad* (Quijano, 2000) al evidenciar las secuelas del sistema esclavista en un período poscolonial.

De ello se desprende que un afrodescendiente por el solo hecho de escribir estaba actuando desde la resistencia, por no ser ese el lugar socialmente asignado para una persona de su condición étnico-racial. Pues históricamente la población afrouruguaya ha sido imaginada ocupando espacios asociados a la manualidad y los servicios, y nunca a la intelectualidad.

La música

Un tema recurrente en la poesía de Arrascaeta fue la música. Particularmente ha dedicado gran parte de su producción literaria a un instrumento musical, el tambor, y a estilos musicales como candombe y samba.

Kubuyanda (1990 citado en Lewis 2011: 44-45) precisamente ha destacado *la forma en que los poetas combinan creativamente poesía, música y danza, y cómo sugestivamente hacen participar a sus lectores o a sus oyentes en la apreciación, recreación y redefinición de distintos elementos vivos de la africanización en el Caribe y Latinoamérica.*

Que la música haya cobrado un lugar tan importante en su obra literaria no debe llamarnos la atención, ya que justamente, en palabras de Ferreira (2001: 43), “*los principios de producción cultural como la música y la danza fueron, al parecer, los elementos culturales africanos que más resistieron y lograron continuidad en las Américas*”. Mientras que según Kubayanda (1990 citado en Lewis, 2011: 54, 55) “*el tambor se usa a veces en lugar de la voz humana para ‘llamar al pueblo a levantarse en alarma’, o para ‘advertir, elogiar o felicitar’ y para producir música para escuchar y bailar*”. Respecto a esto Paul Gilroy (1993:129) señala que en la música afroatlántica existen “*ramificaciones antidiscursivas y extralingüísticas del poder en acción en la formación de los actos comunicativos*” siguiendo al autor “*el poder y significado de la música en el ámbito del Atlántico negro ha crecido en proporción inversa al limitado poder expresivo de la lengua*” [Paul Gilroy (1993:160)] puesto que como consecuencia de la represión y la prohibición de la alfabetización de las personas esclavizadas los mensajes debieron codificarse corporal y musicalmente.

Consecuentemente, la historiografía afrouruguaya abunda en temas relacionados a la música y la cultura material que envuelve, así como la influencia que las mismas han tenido en ritmos que son símbolos de nuestra identidad nacional, como el tango y la milonga (Montaño, 2008).

Mediante el toque del tambor, la población afrodescendiente lograba recuperar las raíces africanas que les fueron arrebatadas a sus ancestros. Y, si bien ni el candombe ni los tres tipos de tamaños de tambores rioplatenses eran “*netamente africanos*”, fueron los ritmos y las herramientas de producción sonora que surgieron mediante el sincretismo cultural de las diversas etnias africanas, que repentinamente fueron puestas en contacto, en su adaptación a un nuevo medio cultural y natural.

Según el etnomusicólogo Luis Ferreira (2001: 43)

aunque se conoce muy poco de este primer proceso en las Américas, en los eventos de las Naciones seguramente surgirían nuevos lenguajes musicales como análogos a lenguas francas, resultantes de las interacciones entre los agentes de las varias tradiciones musicales que se encontraban juntos.

Así es que la particular combinación del chico, repique y piano que producía el candombe pasó a simbolizar “*la africanidad*” en las poblaciones de origen africano en el Uruguay. Es esta una evidencia del dinamismo propio por el que continuamente se reconstruye la identidad étnica de los grupos en cuestión.

Asimismo, los diseños geométricos con los que solían decorar los tambores se encuentran en África en cerámicas, instrumentos musicales, cestos y telas (Ferreira, 2001: 43). En el contexto de etnocidio al que (desde la trata) estuvieron expuestos, estos actos son fuertes indicadores de resistencia hacia la cultura hegemónica que se les intentaba inculcar.

El habla *bozal* como símbolo de resistencia

Del mismo modo, la resistencia se ha manifestado también lingüísticamente. Si bien, como desarrollábamos anteriormente, el habla *bozal* surge a raíz de las dificultades ante las que se encontraba la población africana adulta de aprender como segunda lengua la variedad de español de los colonizadores, también sostenemos aquí la premisa de que en determinadas circunstancias (análogamente a lo acontecido con los Congos panameños), mantener rasgos lingüísticos bozales era una forma de burlarse del habla de la hegemonía europea (Lipski s/f).

En la misma línea, señala este autor que

los criptolectos brasileños se formaron mediante actos deliberados de creación, con la finalidad de ocultar el verdadero sentido de las oraciones y como expresión de rebeldía contra los amos blancos. El africano que ya dominaba la gramática del portugués no tenía por qué tener tantas palabras africanas; su presencia en los criptolectos refleja una decisión consciente de introducir palabras que serían desconocidas para las personas de origen europeo (...) retenidos deliberadamente para afirmar su identidad africana y para impedir la comprensión de parte de los grupos que los mantenían esclavizados (Lipski s/f: 7).

El hecho de que Arrascaeta haya utilizado rasgos de habla *bozal* en su poesía es una evidencia de la resistencia que, en cierta medida, estos significaban para los africanos esclavizados y sus descendientes. Pues es sabido que a mediados del siglo XX una persona de origen africano, con el nivel de instrucción de Arrascaeta, manejaba perfectamente bien el español. No obstante, en su poesía decide recordar la forma de hablar de sus ancestros africanos y seguramente reivindicar una de las formas contrahegemónicas de expresar contranarrativas. En el mismo sentido, Lipski (s/f: 17) concluye que “*la pervivencia hasta el siglo XXI de configuraciones lingüísticas afrohispanicas no se debe sólo a la marginalización de grupos minoritarios, sino también a la resistencia cultural de un pueblo que se niega al silencio*”.

La religiosidad⁷

La religiosidad es otro elemento que se hace presente en los textos que analizamos del autor. Así como anteriormente nos referimos a la música como un elemento cultural que juega un rol vital en la construcción de la identidad afrodescendiente, la experiencia religiosa también ocupa un lugar privilegiado, al punto que la diversidad étnica del continente africano y de su diáspora se refleja en la diversidad religiosa que la compone. Asimismo, quienes fueron víctimas de la trata esclavista, entre tantas de las imposiciones que padecieron, como la cultural y la lingüística, la religiosa no fue una excepción a ese proceso. Claramente, como señala Brena (2011: 5)

ello supuso el exterminio constante (genocida y etnocida) primero de las poblaciones nativas y, luego, de los esclavizados traídos de África. Remitiéndonos al plano religioso, el territorio oriental no fue excepción dentro del continente americano, al que, a la conquista militar se le sumó la religiosa: la espada y la cruz actuaron simultáneamente. Así es que la Iglesia Católica

⁷ Agradecemos a Beatriz Santos Arrascaeta los comentarios en comunicación personal respecto a la referencia religiosa que el autor (su tío abuelo) hace en el poema “Samba bó”.

fue la religión oficial del período colonial, momento en que sienta las bases de su poderío hegemónico político-religioso.

En el poema “Samba bó” el autor hace referencia a santos y fechas de la religión católica que les fue impuesta a sus ancestros; por esto, no debe llamar la atención incluso en un contexto de conciencia étnica reivindicativa. Sin embargo, por otro lado, el significado de dichos versos está sujeto a múltiples interpretaciones. Así como podría estar haciendo alusión a deidades de matrices africanas de forma simulada mediante los santos católicos, también podría simultáneamente invocar al panteón de deidades africanas y católicas a la vez, producto del sincretismo tan característico de la época. Consideremos que la configuración del campo religioso afroamericano no solo se compone de religiones como el candomblé, la umbanda, el batuque o la kimbanda, sino también es una “*história das irmandades e devoções negras católicas*” (Reginaldo, 2009: 26).

Análisis de los textos

En este apartado estudiamos tres textos de Arrascaeta, “El Tambó”, “Samba bó” y “Testamento negro”, publicados en la *Antología de la Poesía Negra Americana*, que fue compilada por Pereda Valdés y publicada en el año 1987.

Para realizar el análisis lingüístico de los textos seguimos a Lipski (1994), quien plantea un posible método ordenado según tres niveles de estudio: fonético fonológico, morfosintáctico y léxico.

Nivel fonético fonológico

Los textos que analizamos presentan varios ejemplos para visualizar aspectos del nivel fonético-fonológico característicos de la representación del habla *bozal*.

En primer lugar, encontramos neutralización y confusión /ʎ/ y /r/. Este fenómeno ha sido considerado un rasgo de habla *bozal*, que Lipski (1994) y Coll (2010) explican a partir de que las lenguas africanas que estuvieron en contacto con el español y portugués, en su mayoría, no presentan tal oposición, pese a tener todas por lo menos un fonema líquido.

Siguiendo la clasificación utilizada por Coll (2010) registramos las ocurrencias de nuestro corpus según el contexto fonológico.

De esta forma, aparecen dos ocurrencias de sustitución de /ʎ/ por /r/ en final de sílaba interior de palabra: *ferpa* (felpa); *tarvé* (tal vez). Es interesante este hallazgo, ya que Coll (2010), si bien contempla el fenómeno en este contexto fonológico, no encuentra ejemplos en su corpus.

Por otro lado, observamos reiteradamente la elisión de líquidas en posición final de palabra en todos los textos analizados. Así registramos en “El Tambó”: *tambó* (tambor), *tocá* (tocar); en “Samba bo”: *lavá* (lavar), *bautizá* (bautizar), *engañá* (engañar), *azúca* (azúcar), *sá* (sal), *bailá* (bailar); y en “Testamento negro”: *rezá* (rezar), *señó* (señor), *llamá* (llamar). En consonancia con el análisis de Lipski (1998) vemos que la mayoría de estos casos son infinitivos verbales (*tocá, lavá, bautizá, engañá, bailá, rezá, llamá*) o palabras terminadas en –or (*tambó, señó*). Además, aparece una excepción a los anteriores, que también es registrada por Lipski: *azúca*. Encontramos al igual que Coll (2010) para su corpus, un ejemplo de elisión de /-V/ final de palabra (*sá*).

Respecto a la neutralización de líquidas con la consonante /d/, a diferencia del análisis realizado por Coll (2010), no registramos casos de sustitución del fonema /d/ por [r] o [l]

en el corpus trabajado. Según Lipski (1994) la neutralización de /d/ es uno de los casos más relevantes del lenguaje afrorioplatense; aunque, cuantitativamente es menor en comparación con textos *bozales* peninsulares y coloniales entre los siglos XVI y XVIII. Sostiene Coll (2010) respecto a este rasgo que

en el habla bozal rioplatense la conversión de /d/ en [r] ocurría relativamente poco, dado que los esclavos escuchaban un español en el que la /d/ intervocálica se elidía con frecuencia; en otras palabras, no la escuchaban en un contexto que favoreciera su conversión en [r].

Sí registramos en nuestros textos ejemplos de elisión de /-d/ (*libertá, Navidá y uté*), ya encontrados por la autora para el español de Montevideo del siglo XVIII y XIX.

Otro rasgo que registramos reiteradamente en nuestro corpus es la eliminación de /s/. Respecto a esto, Coll (2010) señala que en los primeros ejemplos literarios de representaciones de habla de africanos aparecía solo en contexto final de palabra y en los casos en que el fonema no tiene función gramatical, y luego se extendió a todas las posiciones implosivas y final de palabra ante vocal.

Registramos los siguientes ejemplos con las siguientes características:

- /s/ con función gramatical final de palabra: *llore*
- /s/ sin función gramatical final de palabra: *má* (más), *ere* (eres), *tené* (tenés), *vamo* (vamos), *é* (es)
- posición implosiva interior de palabra: *etará* (estará); *etoy* (estoy), *uté* (usted), *éta* (esta), *éte* (este).

Siguiendo a Lipski (1994) y Coll (2010) este rasgo podemos explicarlo a través del componente andaluz del español colonial, donde se reducía la /s/ implosiva, por lo que es lógico pensar que los hablantes *bozales* que aprendían el español en esas condiciones no escucharan el sonido que representaba /s/ y por eso no lo reprodujeran. Asimismo, en el español oriental del siglo XVIII se elidía la /s/ final y se registran ejemplos de elisión de /-s-/ implosiva interior de palabra.

Como vemos en los ejemplos son varias las ocurrencias registradas en los que la elisión de /s/ se da en contexto de posición implosiva interior de palabra. A diferencia de lo observado por Lipski, y confirmado por Coll en su corpus, para quienes la mayor frecuencia en los textos *bozales* de eliminación de /s/ se da en sufijo verbal –amos y en los casos que /s/ marca pluralidad, en nuestros ejemplos encontramos mayor frecuencia en la eliminación de /s/ en posición interior de palabra aunque se trata en la mitad de los casos, de distintas formas del mismo verbo conjugado. Para la mayoría de los casos (a excepción de *éta* y *éte*), se trata de la eliminación de /s/ final de sílaba, lo que está en total consonancia con el análisis de Coll (2010:112), quien afirma que “la consonante /s/ final de sílaba o de palabra es infrecuente en la mayoría de las lenguas africanas traídas a América (Lipski 1994), lo que, sin dudas, reforzó la pérdida de este sonido en las variedades de contacto”.

En cuanto al rasgo de nasalización intrusiva Lipski (1994 citado en Coll 2010: 112) sostiene:

En posición interior de palabra, es probable que las consonantes nasales epentéticas hayan resultado de la nasalización de las vocales españolas, resultado conjunto de vocales nasales africanas y la inseguridad articulatoria que acompañaba los esfuerzos de los bozales de diferenciar los sonidos de un idioma que desconocían. La consonante nasal que escribían los autores

españoles representaba el sonido de transición que suele ocurrir entre una vocal nasal y una obstruyente siguiente.

Coll registra la aparición de /n/ de manera intrusiva y la desaparición de la misma en final de palabra y final de sílaba. De este último caso registramos un ejemplo en nuestro corpus: *fruzza* (frunza).

Otro de los rasgos que aparecen con frecuencia en el habla *bozal* es la presencia de vocales paragógicas. Registramos en los textos analizados un solo caso que se da en interior de palabra: *cristiano* (cristiano). Este ejemplo concuerda con lo registrado por Fontanella (1987) en su análisis del Canto patriótico, donde encuentra la presencia de vocales paragógicas verificando la tendencia silábica CV en los textos *bozales*. Esta tendencia se manifiesta tanto por el agregado de vocales finales como por la eliminación de consonantes finales de sílaba.

Encontramos también un ejemplo de adición de sílaba final de palabra que coincide con el análisis de Coll (2010) Esta a su vez afirma que la presencia de la vocal paragógica para evitar la consonante final de sílaba estaría evidenciando la efectiva realización de la consonante en la variedad regional del español que estamos trabajando. En el ejemplo siguiente es clara la adición de la última sílaba en *aquello*. Transcribimos los versos que construyen el contexto para confirmar que no se trata de un caso de falta de concordancia de número: *Tengo aquello levitón/ Di no usarlo/ etá apoliyá*. El último verso, presenta también la elisión de la última sílaba (-do).

Por último, encontramos el rasgo de cerramiento vocálico en *di* (de), reiterado cuatro veces en dos de los textos (“Samba bó” y “Testamento negro”). Al igual que en el corpus analizado por Coll (2010), observamos sobrecategorizado este rasgo. Registramos también la sustitución vocálica en *to* (te) y la simplificación del diptongo en *queto* (quieto).

En síntesis, los datos analizados arrojan resultados similares a los presentados por Coll (2010) para el Río de la Plata, que a su vez confirman lo encontrado por Lipski (1998), Fontanella (1987) y Álvarez López (2007). Es así que la posible variedad afrouruguaya no se distingue de otras variedades afroiberorromances.

Por otra parte, teniendo en cuenta que se trata de textos literarios que imitan el habla *bozal*, podemos destacar que son valiosos en tanto reconstrucción lingüística, ya que como sostiene Lipski (1998a) la aparición de los rasgos registrados aquí en casi todas las lenguas afroibéricas da lugar a sostener que no se trata de meras invenciones, sino que son el reflejo de algunas de las dificultades de los africanos en el Río de la Plata, en su mayoría de origen bantú.

Por otro lado, siguiendo a Coll (2010: 115) podemos ver que “*los escritores buscan caracterizar estos textos a través del uso de aquellos rasgos que sean propios y que no necesariamente se den en las pautas regionales*”. Tal como vemos en los textos de Arrascaeta, “*los escritores se enfocan en lo diferente, no en los rasgos que el habla afroriplatense comparte con la variedad de español regional*”.

Nivel morfosintáctico

En este nivel encontramos un ejemplo de omisión de artículo en el texto “El Tambó”: *En la bodega de la zumaca/ (las) manos encadenadas no pueden tocá*. Aunque aquí podemos interpretar que este ejemplo se trata más bien de un recurso literario y no de un rasgo de representación de habla *bozal*, ya que la omisión del artículo genera una referencia inespecífica que puede ser buscada por el autor.

Registramos también ejemplos de uso del diminutivo en –ito, aunque solo en el texto “Samba bó”. *Yimbitito* aparece reiterado cinco veces. Es interesante el uso del diminutivo en este término de origen africano, ya que es redundante en tanto *yimbo* alude a un niño pequeño. La primera vez aparece antecedido por el pronombre posesivo de primera persona, mediante el cual el yo lírico se refiere a un niño chico que podría ser su hijo: *Tate queto mi Yimbitito /no llore, ejate lavá /tené la bemba chucha /Maná no te va bautizá*. En este caso el diminutivo aparece acompañado de otros elementos que reafirman que se está refiriendo a un niño pequeño. Por ejemplo, *chucha* por *sucia* y *tate* por *estate* pueden interpretarse como la representación del habla de un niño. Por otro lado, la situación presentada remite a un mayor que intenta lavar al pequeño. Reafirma esta interpretación la orden que emite (*No fruzá la jeta Yimbitito*), así como la reiteración final (*ya... ya...*), donde parece estar arrojando al niño.

Aparece registrado una sola vez con minúscula (*ah... yimbitito má bonito*). En la última estrofa se reitera antecedido por el pronombre posesivo (*Ya... Ya... mi Yimbitito*).

Vemos que el diminutivo se utiliza en una forma de tratamiento nominal que aparece funcionando como nombre propio, tal como determina Coll (2010) para el habla de los esclavizados y sus descendientes los nombres propios y los apellidos no escapan a los diminutivos.

Registramos también el uso del diminutivo en el adjetivo *limpito*: *Hoy é dia Navidá /tú etará limpito /La Virgen di Carmen /Dirá: ah... yimbitito má bonito*. Llama la atención la construcción simplificada del último verso, en el que se omite el pronombre exclamativo (qué Yimbitito más bonito).

Por último, encontramos tres ejemplos de elisión de preposiciones en el mismo texto, “Samba bó”, como vemos a continuación: *Maná no te va (a) bautizá, Hoy é dia (de) Navidá, y, é cura to vá (a) engañá*.

Al igual que el análisis de textos del Río de la Plata de Coll (2010), no encontramos rasgos morfosintácticos como los que describe Lipski (1998b) para textos *bozales* de otras zonas de América. Tampoco registramos, como sí lo hace dicha autora, en su corpus falta de concordancia de ningún tipo.

De todos modos, encontramos algunos aspectos interesantes a analizar como la ausencia de preposiciones, artículo o pronombre exclamativo y el uso del diminutivo, rasgos que, como señala la autora, no son exclusivos de la región ni del habla de africanos o descendientes, pero que aportan al análisis más general. No está de más recordar que se trata de textos literarios, que buscan representar el habla *bozal* y que para ello es más fácil recurrir a aspectos fonético-fonológicos que morfosintácticos.

Nivel léxico

Los textos analizados proporcionan cuatro términos de origen africano: *yimbo* (*yimbitito*), *samba*, *catamba* y *congo*.

Yimbitito

Este término, como ya mencionamos, es reiterado por el autor cinco veces y utilizado como forma de tratamiento para referirse a un niño chico en el texto “Samba bó”. A diferencia de Coll (2010), quien en su corpus lo registra en el habla de personajes blancos, se manifiesta aquí en la voz de un yo lírico que puede ser afrodescendiente, ya que el autor se autodefine como tal y el texto aparece en una antología caracterizada como “de poesía negra americana”. El yo lírico se dirige posiblemente a su hijo, un niño

afrodescendiente también. Dada esta relación, el uso, lejos de ser despectivo, se presenta en un vínculo cercano y cariñoso.

El término *yimbo* es registrado por Laguarda Trías (1969) como un auténtico afronegrismo rioplatense. Retoma de Bouton el uso como forma de tratamiento “entre negros jóvenes”, así como recoge lo manifestado por Ortiz Oderigo, para quien se origina de *jimbo*, que en quimbundu es pequeño, y se caracteriza por no tener una marca despectiva en su uso en el Río de la Plata, como vemos aquí también. Aparece en Carámbula con similar significado al aludido por Bouton. Coll (2010) señala que no se registra en ninguno de los diccionarios de la RAE ni en las obras lexicográficas rioplatenses de los noventa, tampoco aparece en los diccionarios del portugués de Brasil. Por esto, concluye que se trata de un término afrouruguayo que posiblemente haya caído en desuso en el siglo XX. Encontramos el término registrado en el DEU (publicado posteriormente a Coll (2010), en donde aparece con etimología bantú, como sinónimo de *muleque*, término que se define como “niño negro o mulato” con la referencia a *fulo* y *yimbo*.

Samba

Castro (2001) registra el término *samba* para el portugués de Brasil con dos acepciones según su origen. Si bien en ambos casos les asigna etimología quicongo/quimbundo, el primero se origina de (ku) *samba* “Rezar, orar”, con la marca de uso en comunidad religiosa afrobrasileña como “ceremonia pública de macumba”, y el segundo, de *samba/sembe* con uso en Brasil, con el significado de “danza y música popular brasileña de compás binario y acompañamiento sincopado; la música que acompaña esa danza”.

Para el español, este término es registrado por el DRAE (2004) sin referencia etimológica con el significado de “danza popular brasileña, de influencia africana, cantada, de compás binario” en su primera acepción y como “música que acompaña esta danza” en la segunda. En el DEU no aparece, por lo tanto, no se registra un uso contrastivo del término para el Uruguay.

Por otro lado, Britos Serrat (1999) registra el término en su *Glosario de Afronegrismos Uruguayos* con las acepciones de “*nombre propio africano*” y de “*ritmos musicales de América (Brasil y Argentina)*”, marcando la procedencia africana.

Respecto a este término podemos resaltar dos observaciones, en primer lugar, la clara etimología africana que presenta Castro del término y, en segundo lugar, el registro de uso para el español y portugués actuales. Se usan con similar significado en relación con lo musical (baile y música), y para el portugués tiene también el significado religioso.

Nos resulta interesante, además de los aspectos generales en cuanto a la música y la religiosidad presentes en los textos de Arrascaeta, cómo conviven en el mismo texto ambas temáticas y cómo el término *samba* podría estar refiriendo también a uno de sus significados originales (que se mantiene para el portugués de Brasil) de rezo u oración. El estribillo reiterado cinco veces se integra por el término que estamos estudiando, y se alterna con referencias explícitas a la religión católica, como la Navidad, el cura, y al ritual del bautismo, que se realiza finalizando el texto cuando el niño ya es cristiano “cristianoa etá”. De esta manera, se reza o canta en forma de salmo u oración lo ancestral, recurriendo a onomatopeyas y aludiendo a la samba: Samba...bó/ Samba...bé/ Samba a catamba/ Catamba... yé. Por otro lado, la referencia textual explícita a la religiosidad es a través de imágenes de la religión católica como ya vimos.

Catamba

Si bien Britos Serrat (1999) registra *catamba ye* como onomatopeya, Castro (2001) señala que *catamba* es un término que proviene del quicongo (Kia)ntamba con el significado de “energía, fuerza”.

Es claro que el aspecto rítmico tiene un papel fundamental en este texto y que es a partir de recursos fónicos que se logra. También, resulta importante señalar la posibilidad de significación léxica de *catamba*, que no se registra para el español, ni por el DRAE, ni por el DEU, pero sí para el portugués, nuevamente en contextos religiosos afrobrasileños, y cuyo significado original consignado por Castro (2001) es acorde al texto que estudiamos.

Un comentario breve merece el término *bemba*, que si bien no es registrado para el portugués por Castro ni tampoco por el DEU, así como no contamos con información acerca de su origen, es registrado por Britos Serrat (1999) y por el DRAE con el significado de “labios gruesos de los negros”, en el primer caso, y “bezo, especialmente el del negro bozal”, en el segundo (en una de sus acepciones). Vemos entonces que si bien no podemos referirnos al origen del término, podría tratarse de un término nacido del contacto de africanos esclavizados con hablantes de español (si tomamos en cuenta la referencia del DRAE) en América y podemos aludir al significado del mismo y su referencia a los africanos o afrodescendientes.

Congo

Este término fue trabajado por Álvarez (2012) como etnónimo o “nombre de nación”. No es registrado por el DEU, y en el DRAE desde la edición de 1869 se le asigna el significado de “congoleño”. Britos Serrat (1999) lo considera como el nombre de una nación. Laguarda Trías (1969:78) sostiene que se trata de una voz congoleña y afirma que *desfilan en Montevideo comparsas tituladas de negros congos*.

Álvarez (2012) sostiene que *congo* se utilizaba para referirse a personas provenientes del antiguo Reino de Congo al norte de Angola (Karasch 1987: 15): *It is the name of the pre-colonial State referred to as the Kingdom of Kongo* (Lusakalalu 2001: 49).

Por otro lado, afirma Álvarez que el nombre de la lengua quicongo deriva del topónimo Kongo, pero es importante notar que los congos no son sólo los del pueblo baongo, hablantes de quicongo, sino que este término incluye a otros grupos: *bakongo and many other groups* (Karasch 1987: 18). Asimismo, sostiene que en español se registró “un negro congo” en un texto proveniente del Perú y escrito por Guamán Poma de Ayala (1595-1615) (CORDE). Por su parte, Borucki (2011: 5) lo considera un *término paraguas*, es decir, que abarca vastas regiones y puertos de embarque.

Álvarez López (2012) hace referencia también a cómo se registra en los textos portugueses. Indica que desde el siglo XV aparece como topónimo y en relación con fiestas populares en textos brasileños desde el siglo XIX (Davies y Ferreira 2006). Registra también, el uso del término como antropónimo en el siglo XIX y señala su uso actual en el nombre de dos repúblicas africanas, la República Democrática del Congo y la República del Congo.

En cuanto al término *Tarimba*, no está registrado por Castro (2001) como de origen africano. El DEU lo registra como “tarima o cama elemental que se usa en los cuarteles”. Se trata de una palabra que no es registrada para el español general por el DRAE y que posiblemente se introduzca en el español del Uruguay a través del portugués. Por otro lado, es registrado por Pereda Valdés como un término del español rioplatense de origen africano.

Si bien pensamos que este término no es de origen africano, es interesante que aparezca en este texto, ya que reafirma el recurso fónico (mba) recurrente en muchas lenguas

africanas, y además es una palabra que viene del portugués con la relación que esto tiene con los africanos en el Río de la Plata.

Consideraciones finales

En este trabajo analizamos desde el punto de vista lingüístico y sociocultural los textos “Samba bó”, “Testamento negro” y “El Tambó” del autor afrouruguayo del siglo XX Juan Julio Arrascaeta. La elección por estos textos se justifica en que se tratan de una fuente literaria de gran valor para el estudio del contacto de las lenguas africanas con el español del Río de la Plata.

En la revisión de antecedentes de estudios lingüísticos vinculados con la temática, encontramos que, si bien en los últimos años ha habido avances sustanciales en la materia, el interés académico sobre estos temas es bastante reciente respecto al avance en otras áreas del conocimiento, que sí tienen un desarrollo profundo de larga data. Posiblemente, sea producto de la invisibilización histórica que ha padecido la población de origen africano en Uruguay para todos los campos de la vida, de la que la producción académica no fue la excepción. Fenómeno definido por De Sousa (2010) como epistémico y seguidamente por Grosfoguel (2013) como racismo epistémico.

En cuanto al análisis, los datos analizados en el nivel fonético fonológico arrojan resultados similares a los presentados por Coll (2010) para el Río de la Plata, que a su vez confirman lo encontrado por Lipski (1998), Fontanella (1987) y Álvarez López (2007). Es así que la posible variedad afrouruguaya no se distingue de otras variedades afroiberorromances.

Por otro lado, siguiendo a Coll (2010: 115) podemos ver que “*los escritores buscan caracterizar estos textos a través del uso de aquellos rasgos que sean propios y que no necesariamente se den en las pautas regionales*”. Tal como vemos en los textos de Arrascaeta, “*los escritores se enfocan en lo diferente, no en los rasgos que el habla afrorioplatense comparte con la variedad de español regional*”.

Al igual que el análisis de textos del Río de la Plata de Coll (2010), no encontramos rasgos morfosintácticos como los que describe Lipski (1998b) para textos *bozales* de otras zonas de América. Tampoco registramos, como sí lo hace dicha autora en su corpus, falta de concordancia de ningún tipo.

De todos modos, consideramos interesante rescatar la ausencia de preposiciones, artículo o pronombre exclamativo y el uso del diminutivo. Si bien son rasgos que, como señala Coll (2010), no son exclusivos de la región ni del habla de africanos o afrodescendientes, aportan al análisis general. No está de más recordar que se trata de textos literarios, que buscan representar el habla *bozal* y que para ello es más fácil recurrir a aspectos fonético-fonológicos que morfosintácticos.

Respecto al análisis léxico, registramos los términos *Yimbo* (*yimbito*), *congo*, *catamba* y *samba* como de origen africano, los tres últimos según Castro (2001). Observamos que salvo el término *yimbo*, que no es registrado por Castro (2001), los otros son compartidos con el portugués de Brasil con significados similares —en algunos casos, como *samba* más amplios— con lo que verificamos la tendencia planteada por Álvarez López y Coll (Eds.) (2012) en la relación entre el portugués de Brasil y el español del Uruguay, especialmente, en que los términos de origen africano llegan al español del Uruguay a través del portugués brasileño.

Registramos, por otro lado, el uso del término *bemba* para el cual planteamos la posibilidad de que haya surgido en América, producto del contacto entre hablantes de lenguas africanas y europeas, para hacer referencia a un rasgo fenotípico común entre africanos y afrodescendientes.

Los aspectos socioculturales más relevantes que nos brindan estos textos son la musicalidad, la religiosidad y la referencia a una situación socioeconómica dada producto del racismo y la colonialidad. Se destaca la importancia del tambor como un instrumento musical capaz de fortalecer las raíces africanas de la población afrodescendiente.

Por su parte, el término *samba* así como podría estar refiriendo a su significado actual en Uruguay en relación con un tipo de música y danza de origen africano popular en Brasil, podría hacer alusión al plano religioso, uno de sus usos originales aún vigente en el país vecino.

Las referencias religiosas aluden a la religión católica, hecho que queda sujeto a múltiples interpretaciones, ya que así como podría estar evocando fechas y santos católicos, podría simultáneamente evocar a deidades africanas producto del sincretismo religioso.

La alusión a la pobreza y el relato vigente de la esclavitud tras un siglo de abolición podrían interpretarse como un reclamo ante las condiciones de vida de la población afrouruguaya, que no parecen haber gozado de mejoras sustanciales incluso tras la conquista de su ciudadanía plena. En concordancia con ello Luis Ferreira señala que el racismo es el “*resultado de un proceso social que, si bien arranca en la esclavitud no termina con la abolición*” (Ferreira, 2006. En: Rodríguez, 2006).

Finalmente, consideramos que los textos analizados de Juan Julio Arrascaeta son novedosos para la época y se constituyen como símbolos de la resistencia de un afrouruguayo que desafiaba a través de la escritura el carácter peyorativo que pesaba sobre la población de origen africano y su cultura, ya sea por el hecho de reivindicar su africanidad y denunciar la exclusión que padecía su colectividad con profunda conciencia étnica, así como por utilizar intencionalmente rasgos lingüísticos asociados con un origen africano en un contexto nacional en el que aún la diversidad cultural no era reconocida como uno de los valores más notables de la humanidad.

Bibliografía

Álvarez López, L. (2004) *A língua de Camoes com Iemanjá. Forma e funcoes da linguagem do candomblé*. Estocolmo: Stockholms Universitet, Institutionen för Spanska, Portugisiska och latinamerikastudier.

_____ (2012) “Lubolos, mandingas y otros “nombres de nación” de origen africano en Montevideo y Rio Grande do Sul”. En Álvarez López L. y M. Coll (Eds.) *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil* (pp. 35-70). Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

_____ y Coll (Eds.) (2012) *Una historia sin fronteras. Léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Brena, V. (2011) *Hacia un Plan Nacional Contra el Racismo. Mecanismos de Discriminación sobre Religión*. Uruguay: MEC.

Britos Serrat, A. (1999) *Glosario de afronegrismos uruguayos*. Montevideo: Ediciones Mundo Afro-El Galeón.

Britos Serrat, A. (s/f) Antología de textos de poetas y escritores negros. Documentada en Antología de Poetas Negros Uruguayos. Disponible en: <http://imagenes.tupatrociniio.com/imagenes/8/4/9/2/58492010061351524965706751704550/Antologia%20inicial.pdf>

Castro, Y. Pessoa de (2001) *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks.

Coll, M. (2010) *El habla de los esclavos africanos y sus descendientes en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

De Sousa, Boaventura (2010) *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ed. Trilce

Ferreira, L. (2001) “La música afrouruguaya de tambores en la perspectiva cultural afro-atlántica”. En Romero Gorski, S. (Ed.) *Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay*. Montevideo: Departamento de Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. Disponible en: <http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2001/3-ferreira.pdf>

Fontanella de Weinberg, M. B. (1987) “Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense”. *Anuario de Lingüística Hispánica*, 3, 55-66.

Frega, A. et al. (2008) “Breve historia de los afrodescendientes en Uruguay”. En: Scuro, L. (Coord.) *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. Uruguay: PNUD.

Gilroy, P. ([1993] 2001) *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. San Pablo: Ed. 34

Grosfoguel, R. (2013) “Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI”. En: *Tabula Rasa* n°19 págs. 31-58, julio-diciembre, Bogotá

Instituto Nacional de Estadística (1998) *Principales Resultados de la Encuesta Continua de Hogares. Módulo de Raza*. Disponible en: http://www.ine.gub.uy/biblioteca/raza/MODULO_RAZA.pdf

Montaño, O. (2008) *Historia afrouruguaya*. Tomo I. Uruguay: Mastergraf.

Lewis, M. (2011) *Cultura y literatura afrouruguaya. Perspectivas post-coloniales*. Montevideo: La Casa de la Cultura Afrouruguaya

Lipski, J. (1998a) “Panorama del lenguaje afrorrioplatense: vías de evolución fonética”. *Anuario de Lingüística Hispánica*, 14 (2001), 281-315.

Lipski, J. (1998b) “Español bozal”. En Perl, M. y A. Schwegler (Eds.) *América negra. Panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. (pp. 293-327). Frankfurt: Vervuert Iberoamericana:

Lipski, J. (s/f) “La reconstrucción de los primeros contactos lingüísticos afrohispanos: la importancia de las comunidades de habla contemporáneas”. Disponible en: <http://www.personal.psu.edu/jml34/recons.pdf>.

Pereda Valdés, I. (Comp.) (1953) *Antología de la Poesía Negra Americana*. Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Autores.

Quijano, Aníbal (2000) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: LANDER (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Bs. As.

Reginaldo, L. (2009) “Irmandades e devoções de africanos e crioulos na Bahia setecentista: histórias e experiências atlânticas”. En Álvarez López, L., Thylefors M. y J. Wede (Eds.) *Representaciones y expresiones religiosas afrolatinoamericanas. Stockholm Review of Latin American Studies*, 4, 25-36. Disponible en: http://www.lai.su.se/gallery/bilagor/SRoLas_No4_2009_web.pdf

Rivero, A. (2012) “Palabras de origen africano y representaciones literarias de afrodescendientes en las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz”. En Álvarez López, L. y M. Coll (Eds.) *Una historia sin fronteras. Léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. (pp. 119-140). Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Rodríguez, Romero (2006) *Mbundo Malungo a Mundele. Historia del Movimiento Afrouruguayo y sus Alternativas de Desarrollo*. Uruguay: Rosebud Ed.

Sosa, F. (2009) “Presencias y ausencias de los afrodescendientes en los libros de textos escolares”. *Rev. Educarnos*. Disponible en: http://www.anep.edu.uy/educarnos/educarnos_1/educarnos01/educ_01_apo_04.html.

Anexo: textos analizados:Incluimos en este anexo la transcripción de los tres poemas analizados publicados en Pereda Valdés, I. (Comp.) (1953) *Antología de la Poesía Negra Americana*. Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Autores.

TESTAMENTO NEGRO

A uté seño
mandé llamá
Muriendo etoy
Haga mi testamento
tarvé; má tarde me voy...

Tengo éta tarimba
Tengo éta camisa
Tengo éte chiripá
Tengo éte libro di misa
Ya no puedo rezá,

Tengo aqueya
Galera di ferpa
Tengo aquello levitón
Di no usarlo
etá apoliyá.

No ría... uté
No ría... uté
No vale nada
Yo ya sé

No ría... uté
No ría... uté
No vale nada
Yo ya sé

En mi testamento
di mi negra daré
un mechón.

No ría... uté
No ría... uté
No vale nada
Yo ya sé

En mi testamento
daré ... daré
mi corazón.

EL TAMBO (sic)

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

Tambó... tambó
Tu son lloira mi tristeza
Era má negro
que yó.

Entre la maraña
de la selva tropical
el hombre malo
me arrancó.

Tu son lloira mi tristeza

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

No soy hombre; soy
esclavo
En la bodega de la zumaca
manos encadenadas no
pueden tocá.

Tu son lloira mi ausencia

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

Tirado y flagelado
la luna lame mis heridas
Ere bálamo en mi agonía
ere son de libertá

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

Tambó...

tambó
Cántico negro
Salmo de amor...
SAMBA BO (sic)
Samba ... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Tate queto mi Yimbitito
no llore, ejate lavá
tené la bamba chucha
Maná no te va bautizá.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Hoy é dia Navidá
tú etará limpito
La Virgen di Carmen
Dirá: ah... yimbitito má
bonito.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

No fruzo la jeta Yimbitito
é cura to vá engañá
en vé di terrón di azúca
te dará un terrón di sá.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Candela tiene la vela
Sandunga tiene Maná
Candela tienen tus ojos
Sandunga tiene Mamá.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Ya...Ya... mi Yimbitio
Ya...Ya... vamo a bailá
Ya...Ya... mi Yimbitio
Ya...Ya... cristiano etá.