

DOSSIER

**PERSONAJES AFRICANOS Y
AFRODESCENDIENTES EN LAS NOVELAS
HISTÓRICAS DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ**
AFRICAN AND AFRO-DESCENDANT CHARACTERS IN THE HISTORICAL
NOVELS OF EDUARDO ACEVEDO DÍAZ

Alejandra Rivero Ramborger

Universidad de la República – Centro Regional de Profesores del Norte

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Formación Docente de Rivera y Magíster en Ciencias Humanas, opción Lenguaje, Cultura y Sociedad por la Universidad de la República (Montevideo- Uruguay). Doctoranda en Lingüística también por la Universidad de la República. Profesora efectiva en Literatura Uruguaya y Literatura Moderna y Contemporánea en Lenguas Extranjeras por el Consejo de Formación en Educación. Trabaja en el Centro Regional de Profesores del Norte (Rivera - Uruguay).

Contacto: aleriverouy@gmail.com

ORCID: 0009-0009-7547-9320

DOI: [10.5281/zenodo.17476445](https://doi.org/10.5281/zenodo.17476445)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Literatura**Afrodescendientes**Novelas históricas**Personajes de origen africano**Subalternos*

El artículo presenta una reflexión acerca de las representaciones literarias de africanos y afrodescendientes en las novelas históricas del escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz (1851-1821), con especial énfasis en sus estrategias lingüísticas. Posee como marco teórico las reflexiones realizadas por Étienne Balibar (1988) acerca de las posibles implicaciones entre la hegemonía y el racismo y entre este último y la conformación de las nacionalidades; los aportes de Gayatri Spivak (1985) sobre la posibilidad / no posibilidad comunicativa del subalterno en su relación con la ideología del poder y, finalmente, la noción de Rita Segato (2007) sobre las "formaciones nacionales de alteridad" que, según la autora, "no son otra cosa que representaciones hegemónicas de nación que producen realidades" (29). Acevedo Díaz describe a los personajes afros de sus novelas históricas resaltando excesivamente sus rasgos físicos y presentando como ambivalentes sus relaciones con amos o examos. En el caso de sus rasgos lingüísticos, estos presentan dos tendencias: a) una actitud lingüística que podría equipararse a la diglosia (Ferguson, 1959) y b) otra que tiende hacia el monolingüismo en español. Estas tendencias ordenan a los personajes africanos y afrodescendientes en una escala de menor a mayor grado de asimilación a la sociedad hegemónica representada por el narrador-autor.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Literature**Afro-descendants**Historical novels**Characters of African origin**Subalterns*

The article presents a reflection on the literary representations of Africans and Afro-descendants in the historical novels of the Uruguayan writer Eduardo Acevedo Díaz (1851-1821), with special emphasis on his linguistic strategies. It has as a theoretical framework the reflections made by Étienne Balibar (1988) about the possible implications between hegemony and racism and between the latter and the conformation of nationalities; to the contributions of Gayatri Spivak (1985) on the communicative possibility / non-possibility of the subaltern in its relation to the ideology of power and, finally, to the notion of Rita Segato (2007) on the "national formations of otherness" which, according to the author, "are nothing other than hegemonic representations of nation that produce realities" (29). As a general conclusion we can highlight the observation regarding their linguistic features, which present two tendencies: a) a linguistic attitude that could be equated to diglossia (Ferguson, 1959) and b) another tending towards monolingualism in Spanish. These tendencies show African and Afro-descendant characters on a scale from lesser to greater degree of assimilation to the hegemonic society represented by the narrator-author.

Fecha de envío: 07/09/2025

Fecha de aceptación: 24/09/2025

Introducción¹

Este trabajo presenta un estudio de las representaciones literarias de africanos y afrodescendientes en las novelas históricas del escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), con especial énfasis en sus estrategias lingüísticas. 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. El objetivo es lograr un acercamiento a las posibles concepciones 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 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 patricia² 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 norte teórico que guía este trabajo apunta a las reflexiones realizadas por Étienne Balibar (1988) acerca de las posibles implicaciones entre la hegemonía y el racismo y entre este último y la conformación de las nacionalidades; a los aportes de Gayatri Spivak (1985) sobre la posibilidad / no posibilidad comunicativa del subalterno en su relación con la ideología del poder y, finalmente, a la noción de Rita Segato (2007) sobre las “formaciones

¹ Este artículo es una adaptación de una parte de mi tesis de maestría, *Palabras y personajes de origen africano en la narrativa de Eduardo Acevedo Díaz*, defendida y aprobada en 2015 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República del Uruguay.

² Williman (1968) define a *patricio* 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 avecindados” conformando un estamento superior conocido como la “gente principal” y que en el último cuarto del siglo XVIII se autodefine como “patricio” (62). Acevedo Díaz era un patricio en momentos de la declinación de su clase (Cotelo 1968: 88).

nacionales de alteridad" que, según la autora, "no son otra cosa que representaciones hegemónicas de nación que producen realidades" (29).

Afirma Balibar que las naciones, al no poseer una base étnica específica, crean lo que denomina una "etnicidad ficticia" (Balibar, [1988] 1991: 80) que constituye "un sistema histórico de exclusiones y de dominaciones complementarias, vinculadas entre sí" (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 (32). Spivak (1985), por su parte, hablará acerca de la representación de la voz del subalterno realizada por un "intelectual hegemónico", construido en algunos casos como "intelectual solidario" o "benevolente intelectual occidental" ([1985] 2003: 335), que puede ser elaborada en el sentido de "hablar por" – como en la política– o en el sentido de "hablar de" –como en la filosofía y el arte– (308). En tales casos, el subalterno representado tendrá como característica principal la homogeneidad y su imagen se verá impregnada por las concepciones que de él posea el intelectual que realice su representación. Ya para Segato (2007), la categoría de "raza" en el continente latinoamericano designará no a un pueblo o grupo étnico específico, sino a un signo en la historia de aquel sujeto determinado como "no blanco" y que lleva "la marca del indio o del africano", o sea, "la huella de su subordinación histórica" (23). Estas reflexiones tienen el propósito de situar a Acevedo Díaz en un contexto intelectual en el que predominaron como hegemónicos y sin ningún tipo de cuestionamiento varios "discursos racializadores" (Dos Santos, 2002) que, desde la intelectualidad letrada, fueron conformando la sensibilidad ciudadana en dirección a la formación nacional de una alteridad africana y afrodescendiente, construyendo una imagen subalterna de esas identidades, en el contexto de una "etnicidad ficticia" específica.

Se ha elegido a Acevedo Díaz para emprender esta reflexión justamente 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 esto 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 con el futuro de la joven nación uruguaya. Tuvo la inquietud de representar en sus obras, con la mayor fidelidad posible, las diferentes formas de hablar de los personajes provenientes del extranjero o de los más variados estratos sociales. 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), demostrando su grado de asimilación a la cultura hegemónica de la época (principalmente los más importantes, Esteban y Guadalupe), pero también, probablemente, reflejando 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.³

Contexto histórico e intelectual de Eduardo Acevedo Díaz en el Montevideo de la segunda mitad del siglo XIX

En la segunda mitad del siglo XIX, Uruguay inicia su introducción al ámbito de la modernización, entendida como un proceso por el cual las jóvenes naciones latinoamericanas, periféricas a escala mundial, realizan 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, 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" (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.

Eduardo Acevedo Díaz nace en Montevideo 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

³ Afirma Coll (2010) que las lenguas africanas desaparecieron prontamente en el Río de la Plata (Coll, 2010: 27) y Lipski (1998), por su parte, anota que esas hablas prácticamente ya no existían a fines del siglo XIX (Lipski, 1998: 286; Rodríguez, 2006: 54). Sin embargo, uno de los personajes de origen africano de Acevedo Díaz, que forma parte de la novela *Ismael* (1888), pronuncia una sola frase en lo que Lipski (1998) denomina "lengua bozal", de la que se hablará más adelante.

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, pero en 1903 y como consecuencia de su posición disidente respecto a la mayoría del Partido Nacional,⁴ concluye su actividad política e inicia, así, una carrera diplomática que lo alejará 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”⁵ *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.

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 proceso de modernización (244). Tal proceso representó la inserción económica e ideológica del Uruguay en la órbita capitalista impulsada por los gobiernos militares de Lorenzo Latorre (1876-1880) y Máximo Santos (1880-1886), como se dijo anteriormente.

El accionar periodístico y literario de Acevedo Díaz coincide en el ámbito uruguayo con la transición que se realiza, a fines del siglo XIX, del romanticismo al realismo, cuyos respectivos correlatos filosóficos fueron, según Arturo Ardao, el espiritualismo metafísico y el positivismo filosófico

⁴ También conocido como Partido Blanco.

⁵ Así llama Rodríguez Monegal (1968) a las novelas que se nombrarán a continuación por estar desvinculadas del ciclo histórico. También las denomina “novelas femeninas” por llevar el nombre de sus protagonistas.

(Ardao, 1971). 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 figura como militante del Club Universitario, encabezando junto con otros jóvenes intelectuales la insurgencia racionalista contra la tradición católica. La proclama explícita de esa insurgencia lo constituye la *Profesión de Fe Racionalista* que hace su aparición ese mismo año (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 (217).⁶

Las novelas históricas de Acevedo Díaz serán concebidas, entonces, en estricta consonancia con el positivismo filosófico, arraigado en nuestro país en las propuestas educativas y pedagógicas de la época.⁷ El registro novelesco del pasado inmediato será el motor que impulsará el accionar literario de Acevedo Díaz hacia ese objetivo, transformándose de esa manera en uno de los representantes de la corriente del revisionismo histórico de fines del siglo XIX. Esta corriente pretendió oponer a la historia oficial "otra historia más viva y real, mejor documentada y, al cabo, más fecunda" (Rodríguez Monegal, 1964: XXI) que, acompañada por un propósito de pedagogía social, caracterizó la obra de Acevedo Díaz, 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 el autor realiza

⁶ 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 fomentará enconados debates entre los militantes de *La Razón* y sus opositores de *El Bien Público*, órgano de prensa este último publicado también en 1878 por el Club Católico, en el que encontramos entre sus participantes a Juan Zorrilla de San Martín (Ardao, 1971: 108).

⁷ José Pedro Varela (1874, 1876), uno de los introductores del positivismo en nuestro país y principal figura en la implementación de la educación pública en el Uruguay, 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).

un informe de lo que se ha propuesto en esta 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).

En este entramado ideológico y literario ubicamos la producción narrativa de nuestro escritor, de la que se pueden distinguir cuatro etapas que siguen sus circunstancias vitales. A la primera denominamos *primera etapa uruguaya* y en ella encontramos su producción literaria comprendida entre los años 1869 y 1876. Es el período de juventud, cuando se incorpora al levantamiento blanco contra el gobierno de Lorenzo Batlle 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). Llamamos 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. Constituye 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). Su tercera etapa, a la que denominamos *segunda etapa uruguaya*, transcurre entre los años 1896 y 1903 y se inicia con el regreso del escritor al Uruguay 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 del líder colorado José Batlle y Ordóñez. La cuarta y última etapa de su producción narrativa la ubicamos entre los años 1904 y 1920 y la nombramos *etapa extranjera*. En ella 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).

Los personajes afrodescendientes analizados en este trabajo, como ya se dijo, forman parte de las novelas históricas de Acevedo Díaz creadas en la etapa del exilio argentino (*Ismael*, *Nativa* y *Grito de gloria*) y participan de los acontecimientos históricos considerados por el autor como los que dieron origen a la nación uruguaya.

Personajes africanos y afrodescendientes en las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz

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.

Los personajes de origen africano presentes en las novelas históricas acevedianas (Macario, Gertrudis, Pitanga, Esteban, Guadalupe y Nerea) se encuentran distribuidos en las novelas *Ismael* (1888), *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893), y la representación que se hace de ellos se relaciona 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 (llamado también por el narrador "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 (personaje que representa al estanciero del interior del

país) y está 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 dos personajes afrodescendientes anteriormente nombrados, aparece también Nerea, ex esclava de la familia de Luis María Berón.

Situación de los personajes de origen africano de *Ismael* (1888) en el contexto de la revolución artiguista: Macario, Gertrudis y Pitanga

El período histórico evocado en *Ismael* (1888) abarca los años 1808 y 1811, y se relatan los preparativos de la revolución, los primeros levantamientos rurales y la victoria artiguista en la batalla de Las Piedras, como se dijo anteriormente. 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 amoroso 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 estos personajes. En esta novela aparecen tres personajes de origen africano: Macario, Gertrudis y Pitanga. También aparece un colectivo afro involucrado en las contiendas revolucionarias cuya descripción nos da a entender que se tratan de esclavos cimarrones.⁸

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”. El narrador lo presenta como un “mulato de cabellera crespa, negra y espesa como un matorral, que revolvía en sus manos un sobre-costillar jugoso y caliente” (Acevedo Díaz,

⁸ “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)

[1888] 1985: 172). A su vez, Perico⁹ 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*!¹⁰

El apostrofado corrió hacia la cocina (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*, vocablo de origen africano que significa “niño”)¹¹ 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 xanja...* ¡Presto Macario!...”) a través de la cual conocemos su nombre (173). No se realiza de este personaje ninguna representación lingüística que lo caracterice.

Gertrudis, la negra semi bozal y gruñidora

Por otro lado, el caso de Gertrudis corresponde a la representación lingüística indirecta, observada en el ejemplo que sigue:

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

⁹ Personaje histórico llamado 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 (171).

¹⁰ Cursiva del autor, de la misma manera que en la próxima cita.

¹¹ La voz *muleque* significa “negrito”, “niño” (Pereda Valdés, 1965: 185). 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 Diccionario de la RAE (2014, 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.

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).

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” (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” (298). Con el tiempo pasó a referir a aquellos africanos que no hablaban español o portugués o 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” (298). 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” (299). Constituyó “un lenguaje de urgencia utilizado por la primera generación de africanos enfrentados a la necesidad de aprender la lengua de los amos” (299).

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 a las lenguas africanas.¹² En la representación lingüística del indígena, por ejemplo, que realiza Acevedo Díaz en sus novelas históricas, se informa acerca de los gritos, ruidos y gestos que acompañan la comunicación de esos personajes (López, 2013: 28), caracteres que seguramente reproducen el imaginario del narrador (y de su época) acerca de su “salvajismo”. De igual manera, la expresión “semi-bozal y gruñidora” con la cual representa a Gertrudis, tendría como cometido representar a este personaje portador de

¹² El campo semántico de *bozal* parece ampliarse más allá de la referencia a los africanos, como lo vemos en el siguiente ejemplo de un pasaje del *Martín Fierro*, donde observamos esa palabra designando 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 fuera cristiano, / pues lo único que decía, / es que era pa-politano” (Hernández, [1872] 2009: 36).

una condición semi-salvaje (Lipski, 1998: 298) por lo cual el sonido de su lengua (“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, según ellos, “gritan” y “aúllan” (65).

En la descripción de Gertrudis se destaca su esclavitud, su costumbre de fumar en cachimbo¹³ 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: “la negra estiróse con los dedos la pulpa de sus labios” (255); andaba “con un trapo incoloro sobre su casco lanudo y haciendo sonar los chanclos de madera en los talones encallecidos” (283). Por otro lado, es el único personaje de origen africano de la narrativa de Acevedo Díaz que expone una visión acerca de lo 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 vio desde la enramada (277).

En este fragmento el narrador se extiende un poco en la representación indirecta del discurso de Gertrudis. Debemos tener en cuenta su concepción

¹³ 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. La RAE (2014, 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 deriva de *cacimba* y a partir de 1925 de *cachimba* (NTLLE [en línea]). El DEU (*Diccionario del español del Uruguay*, 2011) dice que posee etimología controvertida. Aurélio (2004), Houaiss (2004) y Michaelis (2009) derivan a la palabra del quimbundo.

positivista-racionalista frente a concepciones religiosas animistas propias de alguien al que denomina “negra imbécil”, como lo hace notar en su texto.¹⁴

Pitanga, el negro de chiripá rojo

Pasemos ahora al caso de Pitanga, único representante de los personajes de origen africano de *Ismael* (1888) que pronuncia algunas palabras a través del discurso directo. Es identificado por el narrador a través de su vestimenta: “el negro de chiripá rojo” (Acevedo Díaz, [1888] 1985: 98, 108, 110). También se resalta su aspecto físico del que se destacan rasgos animalizados cuando el personaje gesticula al hablar, “alargando su boca pulposa como una trompa de tapir” (98). Parece ser un esclavo¹⁵ encargado del cuidado de los animales y en las descripciones de esas tareas se resalta su destreza en el manejo del caballo (98, 108, 110). Conocemos su nombre (o apodo) a través de Almagro (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*” (109). En esta frase, 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 (1998), es característica del lenguaje de los esclavos africanos en el Río de la Plata.

Si consideramos que los personajes que acabamos de analizar forman parte de lo que Barrán (2001) llamó la “sensibilidad bárbara”, ahora pasaremos a analizar a Esteban y Guadalupe, personajes que incursionan ya en la “sensibilidad civilizada”, como lo veremos a continuación.

¹⁴ El siguiente comentario de Asensi (2009) 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 2009: 15).

¹⁵ Llama la atención el hecho de que se dice del personaje Gertrudis que es una esclava, no ocurriendo lo mismo con Macario y Pitanga.

Personajes de origen africano de *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) en el contexto de la Cisplatina y la Cruzada Libertadora: Esteban, Guadalupe y Nerea

Dentro del ciclo histórico de las novelas de Acevedo Díaz, *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) forman un conjunto temático que abarca los años 1817 y 1825, y centran la acción en el período de la Cisplatina y en los hechos revolucionarios que culminaron con la dominación luso-brasileña. Rodríguez Monegal considera 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 estas dos obras (Rodríguez Monegal, 1964: XVI). Ambas presentan como protagonista a Luis María Berón,¹⁶ joven montevideano 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 esta 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 anteriormente, aparecen tres personajes de origen africano: Esteban, Guadalupe y Nerea.

Esteban, el baqueano

Esteban adquiere la condición de liberto 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 patricio¹⁷ y que fue empleado junto con otros esclavos en las faenas del campo. (Acevedo Díaz, [1890] 1964: 149). En numerosas escenas de *Nativa* (1890) y *Grito de gloria* (1893) se crea a este personaje como baqueano y gran conocedor de la campaña uruguaya. Esas observaciones nos demuestran que en *Nativa* (1890) el contacto de Esteban con el campo ha

¹⁶ 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 montevideano 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" (25). Luis María Berón oficiaría, entonces, como un "testigo imaginario" que le permite al autor analizar a medida que observa la acción (36).

¹⁷ En *Grito de gloria* (1893) se dice que Esteban y Luis María Berón fueron hermanos de leche (Acevedo Díaz, [1893] 1964: 245).

conformado intensamente su carácter, confiriéndole un conocimiento que el joven patricio no posee.¹⁸ 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.

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.¹⁹ 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 trabuco, porque se me hace que ése que se allega "no es trigo limpio".²⁰ (84).

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: "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" (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" (271).

Al igual que Pitanga, su antecesor de *Ismael* (1888), Esteban es hábil en el adiestramiento del caballo,²¹ labor de la que se darán detallados ejemplos

¹⁸ De la misma forma, Guadalupe posee un conocimiento que no tiene su ama Natalia pero de otra índole y por otros motivos, datos que veremos más adelante.

¹⁹ Utilizamos esta palabra para designar las connotaciones de color adjudicadas al personaje.

²⁰ Las comillas son del original.

²¹ 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 (143).

en el transcurso de *Nativa* (Acevedo Díaz, [1890] 1964: 106-108). También se destacan sus modales en el hablar que despiertan exclamaciones como “¡qué negro bien criado!” pronunciadas por Dora (88) en el primer encuentro con ese personaje.²² El hecho de que sea “bien hablado” contribuirá también y con mayor eficacia a despertar la confianza en los demás.²³ La apostura militar le confiere a Esteban un carácter respetuoso que le va sumando cualidades positivas a su imagen (85-88).

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 de este personaje como la del baqueano. Ya en *Grito de gloria* (1893) lo vemos totalmente asimilado a la cultura hegemónica montevideana del XIX, donde leemos la siguiente descripción del personaje: “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). La asimilación de Esteban, vista con preponderancia en *Grito de gloria* (1893), se vincula con la forma en que se plantea su educación en la 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)²⁴ y este contacto directo que reproduce Acevedo Díaz refleja la realidad vivida por muchos afrodescendientes de Montevideo que padecieron la pérdida de su propia cultura de manera paulatina, debido al frecuente trato con la sociedad receptora.²⁵ La vivencia militar también

²² Guadalupe dirá de 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 este personaje rasgos, aunque vagos, de la figura del “negro catedrático” (Lipski 1998: 286, en nota).

²³ La utilización recurrente que realiza Esteban de las fórmulas “mi señor” y “su merced” influyen poderosamente en esas apreciaciones.

²⁴ 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.

²⁵ Desde el punto de vista lingüístico, este proceso también se lleva a cabo en las mismas condiciones. 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.

amolda a este joven personaje afrodescendiente, junto con la estricta educación que le han propiciado sus amos dentro de una rígida estructura patriarcal.²⁶ Asimismo Acevedo Díaz introduce la imitación como otra forma de asimilación, cuando dice de Esteban que es “un mocetón robusto que tenía el don de imitar el aire y hasta el vestir de su amo” (Acevedo Díaz, [1893] 1964: 250-251).

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 representa 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 interioridad²⁷. Por otro lado, en el discurso asimilador y “contrainsurgente” que construye a Esteban como un personaje fiel, obediente y humilde, identificamos la imagen de la “sombra” como una de las más representativas de su 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 (268). En otra oportunidad el

²⁶ La militarización de la sociedad uruguaya (1810-1870) hizo que el ejército desempeñara un rol clave en la naciente república que buscaba ajustarse a los cánones de la modernidad. Los sectores populares, rurales y urbanos, fueron especialmente afectados por este proceso, que perderá fuerza hacia 1886. Tales sectores estaban integrados por los habitantes más pobres del país, entre ellos los “morenos y pardos”. 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 criollos-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 (79). Cabe recordar que la ley de abolición de 1842 del Uruguay 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).

²⁷ 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 estrategia de control que adoptó la sensibilidad disciplinada fue aquella en la que el dominado ama a su dominador, “pues el desobediente se vivía a sí mismo como un desamorado o asocial” (Barrán, 2001: 90, tomo II).

narrador dirá que Guadalupe no deja de pensar en la “sombra negra” que sigue a Luis María Berón (157).

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 cocinera, función que cumple con mucha eficacia. 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 este personaje en *Nativa* son 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 (65-66).

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). En *Nativa*, Guadalupe es una adolescente que disfruta de los juegos en compañía de Dorila y las descripciones de su participación en ellos 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” (366), salta al igual que “una ternera que brinca retozando” (367). Es un personaje que transita también fuera del espacio doméstico y en *Grito de gloria*, cuando se encuentra en Montevideo, actúa 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 rancheo 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 sobre el mundo más allá de sus juegos y bordados. Como dice Dora: “ahora vamos a saber por Guadalupe todo” (95).

En *Grito de gloria*, donde lo público y lo privado están muy demarcados, Guadalupe también representa una puerta abierta al mundo exterior para el pequeño mundo femenino. 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).²⁸ Este personaje detiene su atención en lo que se conversa 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 (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” (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 logra mayor importancia desde el punto de vista narrativo 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.

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. Esto puede relacionarse con la mirada del intelectual hegemónico cuando pretende resaltar como uno de los rasgos propios de los afrodescendientes la extravagancia en el vestir, un estereotipo más, presente ya en la obra *Montevideo antiguo* de Isidoro de María cuando se refiere a Jacinto Ventura de Molina²⁹ (de María [1888] 957: 240-245, tomo I).

²⁸ Guadalupe recuerda, por momentos, al personaje de la “negrilla delatora” de la literatura argentina, en la dicotomía rosismo / antirrosismo, analizado por Alejandro Solomianski (2003).

²⁹ Jacinto Ventura de Molina (1766-1841) es considerado el primer escritor uruguayo del que se tiene noticia. Es contemporáneo de la generación del *Parnaso Oriental* (1835/1837), aunque su obra no formó parte de la nombrada antología fundacional. 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. 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

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 [nacidos en territorio uruguayo] y se habían criado entre señores!" (Acevedo Díaz [1893]1964: 158). Esta expresión de Guadalupe es ajustada síntesis de la representación de lo que el narrador y su época concebían como la suerte corrida por el afrodescendiente en su trayecto hacia la asimilación.

Nerea, la lavandera

Fue esclava en la casa de Berón hasta que Luis María cumplió sus quince años. 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 ex esclavos que mantenían sus oficios de cuando lo eran.

El lugar específico en el que aparece este personaje es descripto por el narrador como "un vallecito muy verde" donde se veían diseminadas varias "bocas a flor de tierra" a las que llamaban "cachimbas",³⁰ pozos donde se

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). 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).

³⁰ La palabra *cachimba* también es de origen africano y se define como "pozo poco profundo del que se extrae agua fresca" (Pereda Valdés, 1965: 182). Laguarda Trías (1969: 59-60) dice haber sido documentada por primera vez en territorio uruguayo en 1737, en portugués. Es un vocablo de origen bantú, derivado del quimbundo y significa "vasija" (Pessoa de Castro, 2001; Britos Serrat, 1999). En la RAE (2014, en línea) aparece como derivado del portugués *cacimba* –y este, a su vez, del bantú *cazimba*– con una marcación diatópica para Argentina y Uruguay como "hoyo para buscar agua potable". Granada ([1890]1957) afirma ser 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 (2011) le confiere origen en la voz

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 el uruguayo, nombrado anteriormente, Isidoro de María en su *Montevideo antiguo* (tomo I de 1887 y tomo II de 1895) y el argentino Antonio Wilde en *Buenos Aires desde setenta años atrás* (1882).

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 ex esclava de su casa cuya antigua relación 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 momento Nerea se despide muy nerviosa y aconseja a Luis María a no confiar en los “mamelucos”.³¹

El narrador se detiene en los rasgos físicos de Nerea, principalmente en las descripciones realizadas sobre su “cráneo”, 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), empleando términos provenientes de la craneometría para describir la forma de la cabeza de Nerea, dato que utiliza para construir este personaje como de origen africano. Otro detalle que destacamos de la comunicación realizada 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 ex amos, rasgo lingüístico alusivo a su antigua

kixima proveniente del quimbundo. Aurélio (2004), Houaiss (2004) y Michaelis (2009) también la derivan del quimbundo.

³¹ Palabra que se utilizaba en la Banda Oriental para designar a los brasileños.

situación de esclavitud (de Granda, 2004 y 2005; Álvarez López, 2008 y 2009; Álvarez López y Bertolotti, 2013).

Al hablar con la familia Berón, cuando les lleva la carta de Luis María, Nerea despliega otros recursos comunicativos. Aunque el narrador anteriormente nos dijo que Nerea dialogaba con otra lavandera "con mucho calor", frente a sus antiguos amos la ex esclava no logra expresarse con la misma competencia que en la situación comunicativa anterior. 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, ya que el narrador nos da la pauta de que Nerea hablaba una misma lengua (seguramente africana) con su compañera lavandera ("gruñó la otra", dirá) pero que pasará a tener dificultades al intentar comunicarse en español con sus ex amos.

Como vimos, estos personajes fueron creados desde determinados parámetros ideológicos y estéticos que les asignan lugares y características específicas en el contexto de una comunidad imaginada como nacional.

A modo de conclusión

Para concluir este análisis sobre los personajes de origen africano en las novelas históricas de Acevedo Díaz, podemos realizar una primera observación con respecto a sus rasgos lingüísticos. Estos presentan dos tendencias: a) una actitud lingüística que podría equipararse a la diglosia (Ferguson, 1959) y b) otra que tiende hacia el monolingüismo en español. Los personajes de la primera tendencia son Pitanga, Gertrudis y Nerea, a los que el narrador caracteriza con algún atributo lingüístico que podría evidenciar una cultura africana (pues no son personajes totalmente asimilados aún a la cultura hegemónica). De la segunda tendencia los personajes son Esteban y Guadalupe, cuya educación, realizada en estrecho contacto con la clase dirigente, hizo que se presenten como personajes carentes de cualquier forma de contacto cultural con África.

Con respecto a los personajes afrodescendientes de la novela *Ismael* (1888) en lo que concierne a su desempeño comunicativo, se destaca, como recurso estilístico en sus representaciones, una forma de evolución lingüística que parte del silencio (Macario), continúa con la ausencia de representación

lingüística directa (Gertrudis) y culmina en un tímido balbuceo (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 y que se resume, a su vez, en la secuencia niño-mujer-hombre.

Por otra parte, en la prosopografía de los personajes de origen africano en la novela *Ismael* (1888), vista también en *Nativa* (1890), 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 eurocriolla diseñado por el "intelectual hegemónico" (Spivak 1985) en el desarrollo del ciclo novelesco, proceso que se imagina como una "evolución ascendente" desde la barbarie al disciplinamiento. Gertrudis y Pitanga se configuran, entonces, como una preparación de Guadalupe y Esteban, 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). Debemos decir, además, 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 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”,³² como lo demuestra por lo menos frente a los indígenas (Acevedo Díaz, [1890] 1964: 320-321). Este 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 ciudadano en tiempos de guerra y adquirir 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 a la asimilación. Esto es demostrado 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).

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 ex amos. Pareciera que para los representantes de la cultura hegemónica los africanos y sus descendientes no poseen “resistencia ontológica” (Fanon, 1952) 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*” (Bhabha, [1994] 2002: 112. Cursiva en el original). El afrocriollo es una sombra del eurocriollo como una presencia “parcial, incompleta y virtual” (112), que hasta en sus pensamientos está pendiente de sus amos. Guadalupe, por su parte, no 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

³² Palabra del guaraní que significa “negro” (Muniagurria, 1947; Peralta y Osuna, 1950; Guasch y Ortiz, 1998).

conclusiones hasta sobre temas relacionados con la guerra y, además, piensa en la posibilidad del disfrute personal (Acevedo Díaz, [1893] 1964: 157). Pero su extrema fidelidad y su condición de mujer no le permiten ser un personaje independiente de sus amos.

Notamos también que se trazan algunas diferencias entre los personajes de origen africano, ya asimilados, 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) u observar, desde un horizonte "científico", a la ex esclava 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).

Por lo que hemos visto hasta aquí, el imaginario acerca de los africanos y afrodescendientes que se ha analizado en este trabajo ha pautado una serie de rasgos particulares atribuidos a esos personajes en estrecha relación con la idea de subalternidad (Spivak, 1983). El vínculo histórico existente entre la esclavitud y las personas de origen africano ha determinado que una serie de características y actitudes se encauzaran hacia su desempeño como subalternos en esta parte del continente durante el siglo XIX.

Podemos decir que en la "formación nacional de la alteridad" (Segato, 2007), en conjunto con la construcción de la "etnicidad ficticia" (Balibar, 1988) diseñada en las novelas históricas de Acevedo Díaz, coexisten, a grandes rasgos, cuatro bloques "raciales" bien definidos: a) el bloque de los "blancos", b) el de los indígenas, c) el de los africanos aún no totalmente asimilados y d) el de los afrodescendientes asimilados. 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 algunos de los protagonistas de las obras analizadas en este trabajo (Luis María Berón, Luciano Robledo, Natalia, Dorila, entre otros), representantes del patriciado montevidiano ya decadente a fines del siglo XIX (Cotelo, 1968: 88).

Como segundo “bloque racial” de las novelas históricas de Acevedo Díaz identificamos aquí al grupo de los indígenas, totalmente aparte y en las antípodas del grupo de los “blancos patricios”. En el tercer bloque, ubicamos a los personajes de origen africano que aparecen en la novela *Ismael* (1888), desde los esclavos cimarrones hasta Macario, Gertrudis y Pitanga. 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 aquella significativa mención a su forma de hablar.³³ Por otra parte, los personajes afrodescendientes asimilados y que forman parte del cuarto bloque racial, son aquellos que mantienen un estrecho contacto con el bloque de la clase dirigente. Se construyen como fieles propagadores de la ideología dominante dado que son criollos productos de la esclavitud. Destacamos como únicos representantes de esta categoría a Esteban y Guadalupe. 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 blanca dominante. La desafiación total existente entre esos personajes y 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, elemento configurador de la cultura afrouruguaya, como también en la caracterización que hace el narrador de sus formas de hablar).

Estas apreciaciones permiten vislumbrar cuales eran los lugares adjudicados para los afrodescendientes en las novelas históricas de Acevedo Díaz y cuáles eran las concepciones acerca de ese grupo social que su autor deja aflorar en la ficción creada sobre ellos. Esos lugares fueron determinantes en la configuración de la nacionalidad uruguaya, tanto que toda la historia del Movimiento Afrouruguayo (Rodríguez, 2006) ha sido una intensa lucha por romper los paradigmas raciales y los estereotipos discriminadores estipulados por los letrados uruguayos del siglo XIX.

Bibliografía

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DE URUGUAY. *Diccionario del español del Uruguay*. Montevideo: Banda Oriental, 2011.

³³ 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)

- ACEVEDO DÍAZ, E. *Brenda*. Montevideo: Barreiro y Ramos, [1886] 1894.
- . *Ismael*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 4. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1888] 1985.
- . *Nativa*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 53. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1890] 1964.
- . *Grito de gloria*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 54. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1893] 1964.
- . *Soledad y El combate de la tapera*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 15. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1894] 1954.
- . *Minés*. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación, [1907] 1915.
- . *Lanza y sable*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 63. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1914] 1965.
- . *El mito del Plata*. Buenos Aires: s/d, 1916.
- ÁLVAREZ LÓPEZ, L. "Fontes escritas como documentação do português falado por africanos e afrodescendentes no Brasil". En Gonçalves, Carlos A. y Leitão de Almeida, M. (orgs.). *Língua portuguesa: identidade, difusão e variabilidade*. Rio de Janeiro: AULP/UFRJ, 2008: pp. 287-302.
- . "Canto patriótico de los negros: registro de una práctica lingüística uruguaya". En *Revista de la Academia Nacional de Letras*. 4, 6-7, 2009: pp. 137-166.
- . y BERTOLOTTI, V. "Usos americanos de *su merced* en el siglo XIX". En *Lexis*. vol. XXXVII, núm. 1, 2013: pp. 5-32.
- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARDAO, A. *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. Montevideo: Departamento de publicaciones de la Udelar, 1968.
- . *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Udelar, 1971.
- ASENSI, M. "La subalternidad borrosa". En Spivak, G. *¿Pueden hablar los subalternos?* Museu d'Art Contemporani de Barcelona, [1985] 2009: pp. 9-39.
- AYESTARÁN, L. *La música en el Uruguay*, vol. 1. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, 1953.
- BALIBAR, E. y WALLERSTEIN, I. *Raza, Nación y Clase*. Madrid: IEPALA, [1988]

- 1991.
- BARRÁN, J.P. *Historia de La sensibilidad en el Uruguay*. Tomos I y II. Montevideo: Banda Oriental, 2001.
- BERAZA, A. "Amos y esclavos". En *Enciclopedia Uruguaya* 9. Montevideo: Arca, 1968: pp. 162-179.
- BHABHA, H. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, [1994] 2002.
- BORUCKI, A., CHAGAS, K. y STALLA, N. *Esclavitud y trabajo. Un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya 1835-1855*. Montevideo: Mastergraf, [2004] 2009.
- BUARQUE DE HOLANDA, A. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.
- CASTELLANOS, A. "La vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz". En *Revista Histórica*. LIII, 1981, 157-159: pp. 209-252.
- COLL, M. *El habla de los esclavos africanos y sus descendientes en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad*. Montevideo: Banda Oriental, 2010.
- COTELO, R. "Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa". En *Capítulo Oriental* núm. 6. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968: pp. 80-96.
- DOS SANTOS, G. *A invenção do ser negro (um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros)*. São Paulo: Fapesp/Educ, 2002.
- FANON, F. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Abraxas, [1952] 1973.
- FERGUSON, C. "Diglossia". En *Word*. 15, 1959: pp. 325-340.
- GORTÁZAR, A. "Del aullido a la escritura. Voces negras en el imaginario nacional". En Achugar, H. (comp.). *Derechos de la memoria*. Montevideo: FHUCE, 2003: pp. 191-263.
- . "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, 2006: pp. 109-123.
- . *El licenciado negro Jacinto Ventura de Molina*. Montevideo: Trilce, 2007.
- . PITETTA, A. Y BARRIOS, J. M. *Jacinto Ventura de Molina. Antología de textos (1817-1837)*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Udelar, 2008.
- . "Jacinto Ventura de Molina: un raro en la ciudad letrada". En *Cahiers de LLRI.CO*. núm. 5, 2010: pp. 263-279.
- . "Una Santa María mestiza. Lo étnico-racial en la narrativa de Juan Carlos Onetti". En Basile, T. y Foffani, E. (comps.). *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires: Ediciones Katatay. 2013: pp. 199-212.
- GRANADA, D. *Vocabulario rioplatense razonado*. Tomos I y II. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 25 y 26. Montevideo: Ministerio de

- Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1889] 1957.
- GRANDA, G. “Una forma deferencial en el español peruano: *Su Merced*”. En *Lexis*, vol. XXVIII, núm. 1-2, 2004: pp. 447-459.
- . “La forma de tratamiento *su merced* en el área lingüística surandina”. En *Lexis* vol. XXIX., núm. 2, 2005: pp. 247-257.
- GUASCH, A. y ORTIZ, D. *Diccionario Castellano – Guaraní. Guaraní – Castellano*. C.E.P.A.G, 1998.
- HERNÁNDEZ, J. *Martín Fierro*. Buenos Aires: RTM S.A, [1872 y 1879] 2009.
- HOUAISS, A. y DE SALLES, M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- IBÁÑEZ, R. “Prólogo”. En Acevedo Díaz, Eduardo [1888]. *Ismael*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 4. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, 1985.
- LAGUARDA TRÍAS, R.A. “Afronegrismos rioplatenses”, en Separata del *Boletín de la Real Academia Española*, enero-abril 1969, t. 49, núm. 186, 1969: pp. 27-116.
- LIPSKI, J. “Panorama del lenguaje afrorrioplatense: vías de evolución fonética”. En *Anuario de Lingüística Hispánica* núm. 14, 1998: pp. 281-315.
- LÓPEZ, M. *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: Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2013.
- DE MARÍA, I. *Montevideo antiguo. Tradiciones y recuerdos*. Tomos I y II. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 23 y 24. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1887 y 1895] 1957.
- MATTOSO, K. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MÉNDEZ, E. *El Uruguay de la modernización*. Montevideo: Banda Oriental (Colección Historia Uruguay, tomo 5), 2007.
- MICHAELIS, H. Y MICHAELIS, C. *Dicionário brasileiro da Língua Portuguesa*. Disponible en <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>, 2015.
- MUNIAGURRIA, S. *El guaraní*. Buenos Aires: Coni, 1947.
- ORTIZ ODERIGO, N. *Diccionario de Africanismos en el Castellano del Río de la Plata*. Caseros: Eduntref, 2007.
- PERALTA, A. Y OSUNA, T. *Diccionario Guaraní – Español y Español – Garaní*. Buenos Aires: Editorial Tupã, 1950.

- PEREDA VALDÉS, I. *El negro en el Uruguay. Pasado y presente*. Montevideo: Revista del Instituto Histórico y Geográfico XXV, 1965.
- PESSOA DE CASTRO, Y. *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2001.
- PI HUGARTE, R. Y VIDART, D. *El legado de los inmigrantes I*. Montevideo: Nuestra Tierra (Colección Nuestra Tierra, núm. 29), 1969.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Americanismos*. RAE – ASALE. Disponible en <https://www.asale.org/damer/>, 2010.
- ROCCA, P. "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, H. y Moraña, M. (comps.), *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*. Tomo 1. Montevideo: Trilce. 2000: pp. 241-253.
- RODRÍGUEZ, J. *Mbundo, Malungo y Mundele. Historia del Movimiento Afrouruguayo y sus alternativas de desarrollo*. Montevideo: Rosebud, 2006.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. "Prólogo". En Acevedo Díaz, Eduardo [1890]. *Nativa*. Colección de Clásicos Uruguayos. Volumen 53. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, 1964.
- . "Vínculo de sangre". En *Eduardo Acevedo Díaz narrador*. Montevideo: Alfa, 1968.
- SALA, L., DE LA TORRE, N. y RODRÍGUEZ, J. *Estructura económico-social de la colonia*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1968.
- SEGATO, R. *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- SOLOMIANSKI, A. *Identidades secretas: la negritud en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- SPIVAK, G. "¿Puede hablar el subalterno?" En *Revista Colombiana de Antropología*. núm. 39, [1985] 2003: pp. 297-364.
- VARELA, J.P. *Obras Pedagógicas. La Educación del Pueblo*. Tomos I y II. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 49 y 50. Montevideo: Ministerio de Educación Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1874] 1964.
- . *La legislación escolar*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 51 y 52. Montevideo: Ministerio de Educación Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, [1876] 1964.
- VISCA, A. (2001). "Eduardo Acevedo Díaz". En Oreggioni, A. (dir.). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Tomo I. Montevideo: Banda Oriental, 2001: pp. 11-14.

- WILDE, A. *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Biblioteca de “La Nación”, [1882] 1908.
- WILLIMAN, J.C. (h). “Los patricios”. En *Enciclopedia Uruguaya*. Núm. 14. Montevideo: Editores Reunidos/Editorial Arca, 1968: pp. 64-79
- ZUM FELDE, A. *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930.