

Derroteros de la “lengua bozal” en Montevideo en el siglo XIX: el “Canto patriótico de los negros ...” de F. Acuña de Figueroa y otros escritos¹

Magdalena Coll

Resumen

La caracterización del esclavo africano a través del lenguaje tiene una larga tradición en la literatura de lengua hispana y portuguesa y especialmente en el teatro popular del siglo XV y XVI. Autores lusitanos como Henrique de Mota y Gil Vicente y españoles como Lope de Rueda, Lope de Vega y Sánchez de Badajoz, entre otros, utilizan el *habla bozal* para representar a sus personajes de origen africano. También surgen textos hispanoamericanos que recurren a este tipo de representación lingüística. Así lo hace apenas en el siglo XIX, en Montevideo, Francisco Acuña de Figueroa a través del “Canto patriótico de los negros, celebrando a la lei de Libertad de Vientres y a la Constitucion” (*El Universal*, 27 de noviembre de 1834) y de la “Canción guerrera de los batallones de negros” (en *Obras Completas*, 1890).

El primero de ellos ya ha sido analizado lingüísticamente en Fontanella de Weinberg (1987: 60), Lipski (1998) y Álvarez López (2007, 2009) a partir de la versión publicada en el mencionado diario capitalino, que coincide con la publicada en *El Parnaso Oriental* (1835). Aquí nos proponemos comparar esa versión con la que se conserva entre los manuscritos de Acuña de Figueroa en la Biblioteca Nacional (Montevideo), dado que algunas diferencias entre las versiones cotejadas aportan nuevos datos de importancia lingüística. Asimismo incluimos aquí el estudio de la *Canción Guerrera ...*, haciendo énfasis en las semejanzas que comparte con el “Canto patriótico”. Por último introducimos otros textos, escritos en *habla bozal*, que aparecen en *El Indicador* (13 de octubre de 1831), en *El Gaucho Oriental* (9 de setiembre de 1839) y en *El Constitucional* (15 de diciembre de 1842). Con estos textos que están escritos en prosa, y no en verso como los dos textos antes citados, se amplía el espectro de estudio de la representación del habla de los africanos. La literatura, por lo menos en un sentido tradicional, queda de lado: ahora el “habla bozal” salta a la prensa, al género epistolar, a los manifiestos políticos e incluso partidarios.

Palabras clave: *lengua bozal*, Montevideo, Acuña de Figueroa, siglo XIX

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Simposio *A 200 años de la Revolución en la Banda Oriental. Acciones, representaciones, proyecciones/ II Jornadas Latinoamericanistas Profesora Lucía Sala*, organizado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, el Museo Histórico y la Comisión del Bicentenario Uruguay 1811-2011. Montevideo, 4 al 6 de octubre 2011.

**Following the path of the *lengua bozal* in Montevideo in the 19th century:
“Canto patriótico de los negros” ... by F. Acuña de Figueroa and other texts**

Abstract

Spanish and Portuguese literature have a long tradition of representing African slaves through their language, especially in the popular theatre of the 15th and 16th centuries. Portuguese authors such as Henrique de Mota and Gil Vicente and Spanish authors like Lope de Rueda, Lope de Vega, and Sánchez de Badajoz, among others, use the *habla bozal* to represent their characters of African origin. Texts from Latin America also use this type of linguistic representation. Thus, for example, in 19th century Montevideo, Francisco Acuña de Figueroa employs *habla bozal* in his “Canto patriótico de los negros, celebrando a la lei de Libertad de Vientres y a la Constitucion” (*El Universal*, 1834) and in “Canción guerrera de los batallones de negros” (*Obras Completas*, 1890).

The “Canto patriótico ...” has already been linguistically analyzed in Fontanella de Weinberg (1987: 60), Lipski (1998) and Álvarez López (2007, 2009), based on the published version of the text that appeared in *El Universal*. This version is very similar, although not identical, to the one published in *El Parnaso Oriental* (1835). In this paper those two versions are compared with a third one, preserved among Acuña de Figueroa’s manuscripts in the Biblioteca Nacional (Montevideo). This comparison sheds new light on the features of this linguistic variety. The “Canción Guerrera” is also analyzed and compared with the “Canto patriótico ...”.

Last but not least, three other texts written in *habla bozal* are considered. These three texts were published in the Montevidean press, specifically in *El Indicador* (1831), in *El Gaucho Oriental* (1839) and in *El Constitucional* (1842). Unlike Acuña de Figueroa’s texts, these new documents are written in prose instead of verse, and thus shed new light on the features of African speech in Spanish-speaking America. These letters and articles are not literary in the traditional sense: with them the *habla bozal* makes its way into the epistolary genre and into political and journalistic prose.

Key words: *lengua bozal*, Montevideo, Acuña de Figueroa, 19th century

La caracterización del esclavo africano a través del lenguaje tiene una larga tradición en la literatura de lengua hispana y portuguesa y especialmente en el teatro popular del siglo XV y XVI en el que, por lo general, los personajes africanos representaban papeles burlescos. Autores lusitanos como Henrique de Mota, Antonio Ribeiro Chiado y Gil Vicente y españoles como Lope de Rueda, Félix Lope de Vega, Luis Quiñones de Benavente, Diego Sánchez de Badajoz, Rodrigo de Reinosa, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Simón Aguado y Gaspar Gómez de Toledo, entre otros, utilizan el “habla bozal” para representar a sus personajes de origen africano (cfr. Teyssier 1959, Granda 1978, Perl y Schwegler 1998, Lipski 2005, Santos Morillo inédito, etc.). También prontamente surgen textos hispanoamericanos que recurren a este tipo de representación lingüística. Andando el tiempo, en el siglo XIX se hizo muy popular en

Cuba, Puerto Rico y en la República Dominicana, así como en otros países sudamericanos, una especie de teatro popular, en el que *se caracterizaba, e incluso caricaturizaba*, el habla de los personajes de origen africano (Perl y Schwegler 1998: 8).

La fidelidad de esta representación de rasgos lingüísticos ha sido altamente debatida² dado que, como dice J. Lipski, *abundaban los estereotipos y las exageraciones, ejemplificadas estas últimas por la bien conocida afirmación de Quevedo* (apud Lipski 1994: 182) *de que “sabrás guineo en volviendo las rr ll, y al contrario; como Francisco, Flancisco; primo, plimo”*. Lo interesante, de todas maneras, es que *el análisis comparativo de los textos afrohispanicos del Siglo de Oro revela una notable consistencia interna, así como una correlación estrecha con los contactos lingüísticos afrohispanicos documentados para África y las Américas* (Lipski 1994: 182-3). Esto permite concluir que *el “habla de negros” tal como la representaban los escritores del Siglo de Oro gozaba de una coherencia cualitativa, aunque los autores hayan exagerado algunos procesos fonéticos y hayan abusado de ciertas distorsiones léxicas y onomatopeyas así como de expresiones formulaicas del tipo “aunque negro, gente somo”* (Lipski 1994: 182-3).

Las variedades lingüísticas de contacto, características de la población negra de la región rioplatense hasta la segunda mitad del XIX, han sido recreadas en obras literarias anónimas y en obras de literatos de la época. Fontanella de Weinberg (1987: 59) destaca para Buenos Aires las obras de Hilario Ascasubi, aunque se hace necesario aclarar que buena parte de ellas fueron escritas y publicadas en Montevideo, y las de Luis Pérez, poeta rosista que publicara varias de sus composiciones en los periódicos gauchescos del siglo XIX. Entiende Fontanella de Weinberg que estos textos varían notoriamente, desde los que restringen sus imitaciones a rasgos fonéticos muy generales hasta quienes incluyen rasgos mucho más internamente lingüísticos, como en el caso de Ascasubi, pasando por situaciones intermedias, a las que corresponderían los poemas de Luis Pérez (Fontanella de Weinberg 1987: 59).

En Montevideo, antes de Ascasubi y de Pérez, Francisco Acuña de Figueroa³ reproduce el habla de los esclavos africanos y sus descendientes a través del “Canto patriótico de los negros, celebrando a la lei de Libertad de Vientres y a la Constitucion” (1834) y a través de la “Canción guerrera de los batallones de negros”, que fue publicada presumiblemente durante la Guerra Grande pero de la que solo conocemos la versión póstuma, de 1890.

El poeta de Montevideo y el “Canto patriótico de los negros ...”

² Es una discusión que incluye temas como la representatividad del lenguaje gauchesco (Rona 1962 y Fontanella de Weinberg 1987) y la de variedades dialectales o subestándares (cfr. Azevedo 1996 y 2003).

³ Francisco Acuña de Figueroa (Montevideo, 1791-1862) fue educado en el colegio de San Bernardino y en el Real Convictorio Carolino de Buenos Aires. Provenía de una familia de altos funcionarios españoles pertenecientes al patriciado montevideano, *lo que guarda relación con la posición asumida durante el proceso revolucionario de 1810 y las dominaciones portuguesa y brasileña sufridas por la Provincia Oriental. En todos los casos hubo una adaptación del poeta que lo hizo objeto de las críticas más mordaces* (Dodera 2001: 18).

El “Canto patriótico de los negros ...” aparece en el periódico capitalino, *El Universal*,⁴ en el número 1.570, del 27 de noviembre de 1834, en la sección “Correspondencia”, dirigido al *Señolo Litole de la Nivesa* (“Señor Editor” de *El Universal*) y firmado por *Sinco sientu Neglo de tulo Nasiona*, heterónimo colectivo que declara:

*Como lon Balanco tiene tanto Siné patliotica qui canta nele funsione; musotlo que tambiene como sijen de Dioso, e de la Vijen di Losalio, e qui lebemo á la Conditusione la libetá de muete sijo, encalguemo á uno clibano ese Cansione en glande pala cantá como puelemo lan Leye, po quiene dalan ese vila.*⁵

Acuña hace, así, una especie de guiñada hacia el conjunto de otros himnos y canciones patrióticas de la época, en los que se evoca la fundación de un Estado libre o en los que se festejan las hazañas de los soldados que luchan por la libertad. Ahora *musotlo* [“nosotros”, los *Sinco sientu Neglo de tulo Nasiona*] tendremos una *Cansione en glande pala cantá como puelemo lan Leye*. Destaco este *como puelemo* que parece hacer referencia a las características lingüísticas del español en el que se expresa la comunidad africana.

Le sigue a este encabezamiento un canto compuesto por seis estrofas y un coro que se repite al terminar cada estrofa y que cierra la composición de Acuña de Figueroa. Este canto ya ha sido analizado lingüísticamente por Fontanella de Weinberg (1987: 60), Lipski (1998), Álvarez López (2007, 2009) y Coll (2010), a partir de la versión publicada en el Tomo I de *El Parnaso Oriental* (1835),⁶ que básicamente coincide con la mencionada.

Con todo, luego de la revisión y comparación de las versiones, surgen variantes significativas. Una de las diferencias a destacar es que en la versión de *El Universal* el encabezado abre el poema, mientras que en *El Parnaso*, lo cierra, hecho que contextualiza la composición de manera distinta en cada versión. El propio

⁴ *El Universal* salió por primera vez el 18 de mayo de 1829 y se publicó hasta el número 2.746 del 27 de diciembre de 1838. Salvo los primeros números, fue de frecuencia diaria. Desde el número 7 lleva el subtítulo *Diario político, literario y mercantil* (Praderio 1962: 31-32). Aprovecho para agradecer a la Ay. Cecilia Bértola quien en la Biblioteca Nacional –no sin obstáculos– encontró y reprodujo el microfilm del número de *El Universal* que nos ocupa, en el marco del proyecto “Lenguas indígenas y lenguas africanas en la conformación histórica del español en el Uruguay” (CSIC, Proyecto I+D, financiado en 2010).

⁵ Este – y todos los textos analizados – se incluyen en el Anexo de este artículo.

⁶ J. Pivel Devoto escribe en el prólogo a la edición facsimilar de *El Parnaso Oriental: El 14 de noviembre de 1834 finalizó [Luciano Lira] los trabajos consagrados a la composición del primer tomo de «El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya»*. Realizó su impresión en Buenos Aires, en la *Imprenta de la Libertad* [...]. En la portada del primer tomo corresponde señalar una variante constituida por el pie de imprenta debajo de la viñeta con referencia a la ciudad de Buenos Aires y al establecimiento gráfico ya citado, que apareció en algunos ejemplares, y la de aquellos en que ambas menciones no aparecen siendo sustituidas por una línea y la fecha común: 1835 (*El Parnaso Oriental* (1981 [1835]): XI-XII). Este detalle sobre la fecha de impresión, que luego fuera comentado por Álvarez López (2009: 141), no necesariamente implica que se haya publicado la totalidad del Tomo I en noviembre de 1834, ya que la fecha de finalización de los *trabajos consagrados a la composición del primer tomo* no tiene por qué coincidir con la fecha de su publicación, que es muy probable se haya realizado por entregas. La correspondiente al “Canto Patriótico ...”, dado que se publica en la página 229 de *El Parnaso Oriental*, no pudo haber sido de las primeras. Sea como sea, hay que resaltar el hecho de que el canto fue escrito para ser publicado en *El Universal*, hecho que sucedió el 27 de noviembre de 1834.

encabezamiento presenta variantes: en *El Universal* se registra con un claro seseo, que se manifiesta a través de la confusión gráfica <s>/ <c> en *Sinco sientto Neglo de tulo Nasiono*. En *El Parnaso* no consta este rasgo fonológico en este pasaje del canto, ya que se lee *Cinco ciento Neglo de tulo Nacione*, aunque sí aparece el seseo en otros fragmentos del poema.

Otra diferencia es que en *El Parnaso* se revela entre corchetes la autoría del canto. Dice textualmente: [*De D. Francisco A. de Figueroa**] (Lira 1981 [1835]: 229), con un asterisco que remite a una nota del editor, Luciano Lira, en la que apunta: *Esta graciosa composición la publicó su autor bajo nombre supuesto, como lo expresa el comunicado que va al fin*⁷. Como se dijo, esa información aparece en *El Universal* al inicio del texto. Nótese además que las palabras de Lira no dejan de tener cierta ambigüedad ya que el vocablo “gracioso/a” aparece en los diccionarios académicos de la época con diferentes acepciones; *que se aplica a las personas y cosas cuyo aspecto tiene cierto atractivo que deleita a los que las miran/ chistoso, agudo, lleno de donaire y gracia/ por antífrasis significa lo ridículo y extravagante; y así se dice: gracioso enredo, graciosa respuesta* (NTLLE en www.rae.es). Las acepciones, como se desprende de su lectura, abarcan tanto valores positivos como negativos.

En suma, con la publicación del “Canto patriótico ...” en *El Parnaso* entran a pesar dos datos importantes: uno, el nombre del autor del texto, y otro, la opinión crítica del editor sobre esta pieza. Esto nos permite ubicar el texto en el marco de las recreaciones literarias, de larga tradición en la literatura iberoamericana, como ya dijéramos, que emulan el “habla bozal” de los africanos y sus descendientes. De todas maneras, cabe resaltar que el contenido de este canto está vinculado a las ideas de construcción de la ciudadanía, rasgo que no se da en la tradición citada en la que el “habla de negro” se utiliza tradicionalmente para dar voz a personajes que hablan de asuntos cotidianos.

También nos permite darle al poema un contexto en el marco de la vastísima obra de Acuña de Figueroa y de la recepción crítica que esta ha recibido. Parece ser una pieza “menor” que Acuña selecciona casi vergonzantemente para su publicación, pero manteniéndola en un escalafón inferior. Como veremos, esta valoración de la pieza continuará de cierta manera en la recuperación de la misma que, más de cuatro décadas después, llevará a cabo Alejandro Magariños Cervantes.

José Enrique Rodó llama a Acuña de Figueroa *el poeta de Montevideo: la encarnación del carácter de una ciudad y de su crónica, animados por cierta poesía, risueña y apacible, que tenía algo del aspecto de esa misma ciudad* (Rodó 1967 [1913]: 696). Por su parte P. Rocca aclara que los textos de Acuña muestran una diversificación mucho mayor de la que le atribuye Rodó; van desde *la poesía de circunstancias a la traducción; desde el cielito al epigrama; desde las letrillas satíricas o picaronas a “La Malambrunada. Conjunción de las viejas contra las jóvenes”* (Rocca 2003: 63). Esta ductilidad se manifiesta asimismo en el plano estrictamente lingüístico en el que Acuña muestra competencia, sensibilidad e intuición. No solamente domina varias lenguas romances como el francés, el italiano, el catalán y el portugués; también traduce del latín,

⁷ Por lo demás, hay muchas otras composiciones de Acuña, que probablemente hayan sido publicadas anteriormente sin datos de su autor, que aparecen en *El Parnaso* con el nombre de Francisco Acuña de Figueroa entre corchetes.

demostrando así su clara filiación neoclásica⁸. Además, imita diferentes variedades del español, desde aquella característica de la literatura medieval (cfr. “El Gobernador Lemos, alusión satírica en lenguaje antiguo” en el Tomo IV de *El Parnaso*) hasta aquel español típico de hablantes no estándar de la lengua, como el “Canto patriótico” que nos ocupa.

Varias de sus obras, y también algunas de sus traducciones, aparecen en *El Parnaso Oriental*, compilación en la que Acuña de Figueroa es el poeta más representado. Allí Acuña permite que su “Canto patriótico” sea publicado y lo reconoce como suyo junto a los poemas de los precursores de la poesía oriental, recopilados por Lira. Parece claro que los escritores contemporáneos de Lira le facilitaron la tarea de recolección de poemas y que *Acuña de Figueroa [...], por la abundancia de sus producciones –un tercio del total seleccionado– debió haber sido el principal (e interesado) consejero de Lira para erigir la piedra fundamental del verso local* (Rocca 2003: 49-50).

J. Pivel Devoto entiende que *es evidente que el compilador Luciano Lira y quienes lo asesoraron se dieron a esta tarea con el propósito de ofrecer al país una visión del proceso histórico en el que había surgido la nacionalidad* (*El Parnaso Oriental* 1981 [1835]: XXXII-XXXIII). Sin embargo, este “Canto patriótico ...” parece surgir justamente en contraposición a la idea piveliana de la Nación. Como dice Achugar a propósito de *El Parnaso, la voz del otro, la del negro, pero también la del gaucho y la de la mujer han logrado filtrarse y erosionar el impulso fundamental de construcción de un sujeto homogéneo* (Achugar 1997: 19). La voz de los “subalternos”, en el caso que nos ocupa, aparece en esta compilación fundadora de forma paródica o simulada.

Del mismo autor del “Canto Patriótico” es el poema “La madre africana” que convive con el mencionado canto en la obra colectiva organizada por Lira y que transmite el dolor de la mujer africana, esclavizada, humillada, separada de su familia: *Al punto, encadenados/ los cautivos se miran,/ y al fondo del baje desesperados/ los lanzan sin piedad, y, ellos suspiran;/ mientras que la infeliz desde la peña/ se arroja y da un lamento/ que en pos de la alta popa lleva el viento* (Lira 1981 [1835]: Tomo II, 125-126). Quizá las dos piezas ayuden, desde diferentes perspectivas, estilos y tonos, a darle voz a aquellos que fueron acallados y explotados, antes y después del surgimiento de la nacionalidad uruguaya. Solo basta notar que en la misma página en que sale el “Canto Patriótico ...”, pero en la sección “Avisos Nuevos”, *El Universal* publica un anuncio de venta de *un negro de 16 a 17 años de edad, sin vicio ni enfermedad propio para todo servicio*, hecho que describe crudamente la sociedad esclavista de la época de Acuña.

El “Canto Patriótico” sale de la escena editorial cuando Acuña de Figueroa lo excluye del *Mosaico Poético* (1857)⁹, única antología poética que el autor alcanzó a reunir en libro durante su dilatada vida. Pero resurge cuando Magariños Cervantes lo recoge en 1878, ya muerto Acuña de Figueroa, en su *Álbum de Poesías* y también en 1890 cuando se lo incluye en las *Obras Completas* (Tomo VII) de Acuña, editadas por

⁸ Para una caracterización de Acuña de Figueroa dentro del neoclacisismo, ver Introini y Herrera (2008).

⁹ Confronté la obra en la Colección Arredondo de la Biblioteca de la FHCE (UdelaR), donde hay dos ejemplares del *Mosaico Poético* de 1857. En los dos se encuadernaron en forma conjunta los Tomos I y II de la obra. Uno de ellos tiene la particularidad de incluir unas cartas originales manuscritas, de Acuña de Figueroa, cosidas al final del texto impreso.

Manuel Bernárdez. En 1944 Gustavo Gallinal hace resurgir el texto en el *Nuevo Mosaico Poético*, una nueva antología de los textos de Acuña (1944: 255-257).

Los manuscritos de Francisco Acuña de Figueroa

En la Colección *Francisco Acuña de Figueroa*, del Archivo Literario, Departamento de Investigaciones, de la Biblioteca Nacional (Montevideo), se custodian 24 volúmenes encuadernados de manuscritos pertenecientes al versátil poeta montevideano¹⁰. Con fecha de 1840, es decir después de la publicación en *El Universal* (1834) y en *El Parnaso Oriental* (1835), se registra la “Canción patriótica ...” (Vol. 2, folios 76-79)¹¹. Puede pensarse entonces que el manuscrito es la versión final del canto, o al menos la última que tenemos, con lo cual el autor pasaría a desautorizar las dos anteriores. De hecho, no contamos con el manuscrito que dio origen a la versión de *El Universal* y *El Parnaso*. El manuscrito custodiado por la Biblioteca Nacional parece ser una versión que corrige algunas particularidades de las versiones ya publicadas. Cabría suponer que el mismo autor se encargó de destruir borradores previos en privilegio de una versión última y, por lo tanto, “oficial” de su obra.

Acuña de Figueroa especifica qué composiciones son las que pueden publicarse cuando se imprima su obra; *las otras, no quiero que se publiquen*, escribe el poeta. Incluso para distinguir las autorizadas de las censuradas para ediciones futuras, introduce dos íconos diferentes. La ahora “canción patriótica”, y ya no “canto”, está identificada con el ícono que autoriza su publicación y ninguno de sus versos lleva al margen una marca *para que se suprima y no se dé a luz*. Lo que sí aparece al margen del poema es el siguiente membrete temático de Acuña: [*Poesías jocosas*], que quizás esté evocando las palabras de Lira – “graciosa composición” – que acompañan la edición del autor y que no carecen de ambigüedad, como ya hemos visto. También parecen prefigurar las palabras de A. Magariños Cervantes quien, al incluir este texto en el *Álbum de Poesías* (1878), afirma que está escrito en una *graciosa jerga* y realiza algo similar a un alegato a Acuña y su obra con las siguientes palabras:

(1) *La lira tiene siete cuerdas, y para apreciar debidamente el talento de un poeta ó escritor, es preciso conocer todos los géneros en que ha ejercitado sus facultades. talvez algun severo A[¿?]ristarco á la violeta, opine que solo debian figurar en este libro composiciones de alto coturno; pero 'aparte de que fue siempre mi propósito formar una colección de poesias diversas, bajo el punto de vista literario, habiéndose destinado luego por incidencia el producto de la venta á un objeto patriótico, el Canto de los Negros ofrece una curiosa muestra de la especie de dialecto inventando en nuestro continente por los africanos bozales, y que abolida la esclavitud, en breve desaparecerá, al menos en esta parte de*

¹⁰ Agradezco a Virginia Friedman, encargada de este Archivo Literario, quien amablemente me facilitó el acceso a estos materiales.

¹¹ Corresponden al 681-684 del total correlativo de las obras de Acuña, custodiadas en el mencionado Archivo Literario. Los manuscritos se conservan en buenas condiciones y la caligrafía no presenta mayores dificultades para su lectura. El conjunto de los manuscritos está sin catalogar.

América. Nuestros nietos ya no oirán hablar esa graciosa jerga, ni estarán en aptitud de apreciar como nosotros el acierto, el donaire y naturalidad con que Figueroa supo remedar el ingenuo leguaje (sic) de aquellos infelices esclavos, dignos por su fidelidad y su valor combatiendo contra la tiranía, de ser reintegrados, como lo fueron mas tarde por la libertad, en sus derechos de hombres.

Estas consideraciones me hacen sobreponerme à todo lo que pueda objetar la critica vulgar de los que piensan cojeando, y sin saber producir otra cosa que versos mancos ó prosa tartamuda, se muestran siempre mas meticulosos y exigentes que los verdaderos maestros.

*“Compañelo de candombe
Pita pango é bebe chicha ...
.....
Cantemo nese batuque
Con tambole é con malimba!”*

Tomáran ellos un adar [¿?] de la sal epigramática, de la facilidad y perfecta imitacion en el lenguaje y en las ideas, que se notan en las estrofas del Canto patriótico de los negros.

Temiendo sin duda sus arañazos, Figueroa publicó esta composicion por primera vez en “El Universal” bajo un seudónimo, dirijiendo á los editores el siguiente comunicado [...] (Magariños Cervantes 1890: 387-8).

Como ya mencionáramos, hay una primera diferencia entre la versión publicada tanto en *El Universal* como en *El Parnaso*¹² y el manuscrito del autor. Esta diferencia tiene que ver con el título. En la(s) primera(s) version(es) el título es “Canto patriótico de los negros, celebrando a la lei de Libertad de Vientres y a la Constitucion”; en el manuscrito aparece como “Canción de los negros Celebrando la Constitucion del Estado y la Ley q^e declara libres á los q^e nazcan”. Además, en el manuscrito aparece una clasificación del propio autor sobre el tenor de su obra, circunstancia que no se da anteriormente. En rigor, no puede darse en ninguna de las ocasiones precedentes, porque Acuña no es el editor de su propio texto, y aun se oculta en la primera oportunidad y se escuda tras el editor Luciano Lira en la segunda. El manuscrito de 1840 carece del encabezado dirigido al “*Señolo Litole de la Nivesa*” y carece de la firma de los *Sinco siento Neglo de tulo Nasiono/ Cinco ciento Neglo de tulo Nacione*. Definitivamente Acuña reconoce, al fin, la propiedad del texto en el manuscrito que custodia la Biblioteca Nacional¹³.

¹² La versión de *El Universal* y *El Parnaso* son muy similares, como ya dijimos. Por eso, las comparo en forma conjunta con el manuscrito de 1840.

¹³ Otro dato importante es que solo en el manuscrito se registra un “Coro de negros” que acompaña al “Coro de negros”; estos últimos cantan 4 versos (“Viva len Conditusione/ viva len Leye patlisia/ q^e ne tiela den balanco/ se cabó len dipotíma”) a los que le siguen 4 versos más (“Lingo lingo lingo/ linga linga linga/ que ne tiela den balanco/ se cabó len dipotíma”), que también cantan las primeras. En *El Universal* y *El Parnaso* hay solo un “Coro de negros” que tiene a su cargo los ocho versos mencionados.

Además de algunas diferencias de mayúsculas y minúsculas o del uso de numerales para las estrofas, detalles que no revisten mayor importancia y que quizá se deban a los tipógrafos y no al autor, sí destacamos algunas variantes fonético-fonológicas y otras lexicales. Entre las primeras, cabe decir que en la versión publicada hay seseo (en casos como “Conditusione”) que no se da en el manuscrito (“Conditucione”). Tampoco se da en el manuscrito la confusión de líquidas que se da en “secrava”, en la segunda estrofa, de la versión publicada. En el manuscrito se registra una velarización del diptongo /we/ que no se da en la versión editada: cfr. “guena Liputalo” y “guena quilitana”, de la tercera y sexta estrofas, con “buena Liputalo” y “buena quilitiano”. El yeísmo que se da en el manuscrito en “buluyo” (cuarta estrofa) tampoco aparece en la versión publicada (cfr. “bulullo”). Hay algunas diferencias también a nivel vocálico, como “plotege” (cuarta estrofa) de la versión impresa que contrasta con “plutege” del manuscrito.

Las desemejanzas a nivel léxico son las siguientes:

	Versión publicada en 1834 y 1835	Versión manuscrita 1840
4ta .estrofa	manda que tula secrava	lesa que tula seclava
5ta. estrofa	de invasione sinemiga	de uno guela senemiga
5ta. estrofa	lo conchavo, lo decanso	lo conchavo, lon sulole
6ta. estrofa	Y Malungo y su nenglita	lo neglo e su malunguita

Quizá sea la sexta estrofa la que presente información más valiosa. En el manuscrito se consigna la variante “malunguita”, variante que no ha sido registrada en otros textos similares a este (cfr. Coll 2010). Es la única vez que aparece la forma femenina del sustantivo “malungo”, término del quimbundo – una lengua de la familia bantú –, que la comunidad de origen africano usaba para referirse al “compañero”, “al camarada”, a aquella persona que había compartido el viaje desde África en los barcos negreros¹⁴. La forma femenina, además, está acompañada de un morfema diminutivo del español, lo que muestra el grado de integración de esta palabra al sistema morfológico del castellano.

Cuando en 1878 Magariños Cervantes recupere “Canto patriótico” no se basará en el manuscrito de 1840, que, por otra parte, no debía estar en repositorios públicos en esa fecha, como sí lo están hoy¹⁵. En 1890, cuando Manuel Bernárdez compila las *Obras*

¹⁴ Castro consigna el vocablo como “companheiro, irmão de barco”, siendo que “barco” debe ser aquí entendido como “grupo de iniciação” (Castro 2001: 170). Además la autora afirma que el vocablo puede significar “irmão-de-criação ou irmão de leite” (Castro, 2001: 273).

¹⁵ Carecemos de información sobre la historia de los manuscritos de Acuña de Figueroa, es decir, no sabemos en manos de quién estuvieron antes de ser donados a la Biblioteca Nacional ni sabemos en qué fecha sucedió esto ni quién lo hizo. Esta información no figura en los registros de la Institución.

Completas de Acuña, publica una versión del “Canto”, ahora “Canción” que no coincide exactamente ni con la publicada en *El Universal* y en *El Parnaso* ni con la versión manuscrita, a la que sí tuvo acceso, ya que se basa para armar su plan precisamente en los manuscritos referidos. La versión de 1890 presenta un título diferente a las anteriores: “A la jura de la Constitución. Canción de los negros”. Carece del encabezado, como el manuscrito. Pero hay varios rasgos ortográficos, fonético-fonológicos y léxicos que comparte ya con el manuscrito, ya con las versiones publicadas en 1834 y 1835. Esta especie de mezcla o de combinación de rasgos que se da en la compilación de Bernárdez – y en la que aquí no nos detenemos – no parece atribuible a errores tipográficos o de edición. Quizás Bernárdez haya tenido acceso a otra versión del texto, hecho que queda, por ahora y hasta que no se encuentren otros datos al respecto, en el plano de la conjetura.

Ni tan único ni tan exclusivo

El jueves 13 de octubre de 1831 se había publicado en el número 98 de *El Indicador* una carta dirigida al “Siñolo Litole Lindicalole” y firmada por “*Quindongo candituyose*”, *uno polobe neglo monyolo qui goza din libetade nesta tiela, porque algo tlabajado tambien po libetala á ello*¹⁶. Se trata probablemente del primer manifiesto publicado en la prensa montevideana con un sentido de protesta contra la esclavitud (Montaño 2008: 452)¹⁷. En este texto el autor expresa su indignación por el hecho de que se siga introduciendo esclavos africanos en Montevideo. Denuncia que el pasado día 11 de octubre en el bergantín argentino Esperanza vinieron *teleinta neglo seclavo uno sebosale é otlo ladino [...] como seclavo veldalelo para comezia, como se comezia con le bueye e li canélo*. Quien firma la carta-manifiesto entiende que este hecho *quilibranta ele leye fundamentale que putelege lo siclavo; e qui quielo e qui manda no se intloduca cativo ma ninguno nesta tiela de la libetá*. Cuestiona duramente al Gobierno que no toma acciones contra los esclavistas y a *todo le somble ladino balanço* que no denuncian *ese sicandalo*.¹⁸

Los rasgos lingüísticos del texto firmado por “*Quindongo Candituyose*” no son diferentes de los que aparecen en Acuña en el “Canto Patriótico ...” (cfr. Fontanella de Weinberg 1987, Álvarez López 2007 y 2009 y Coll 2010). Hay una marcada confusión y elisión de /l/ y /r/ entre vocales (“funcionalio” por “funcionario”, “cala” por “cara”), en grupos consonánticos (“poble” por “pobre”, “tlabajado” por “trabajado”, “otlo” por “otro”) y en final de sílaba en interior de palabra (“selmon” por “sermón”, “veldadelo” por “verdadero”). La elisión de líquidas se da principalmente en posición final de palabra:

¹⁶ *El Indicador* fue un periódico montevideano cuyo primer número data del 13 de mayo de 1831. Dejó de publicarse el 14 de junio del año siguiente (Praderio 1962: 41).

¹⁷ Tomé conocimiento sobre este texto precisamente en Montaño (2008: 452).

¹⁸ El poema de Acuña, “La Madre Africana”, presente en *El Parnaso Oriental* también es un *ataque a ese tráfico de esclavos que se ejercía abiertamente por algunos incluso, de los suscriptores* [de *El Parnaso*] (Achugar 1998: 57-58) y que continuó hasta avanzado el siglo XIX. Allí Acuña incluye una explicitación de la finalidad anti-esclavista del poema y una denuncia concreta de las acciones de un barco negrero en una nota que dice: *Estos versos los publiqué en execración del bárbaro comercio de negros, que en contravención de la ley ed libertad y abolición de este tráfico, seguían haciendo varios especuladores; y muy especialmente el buque llamado el Aguila, que con bandera oriental fue a la costa de Africa a tan reprobado comercio* (Acuña 1965: 28).

“compla” por “comprar”, “llolá” por “llorar”. La eliminación de /s/ se da en “musotlo poble cativo” (por “nosotros pobres cautivos”), “papele” (por “papeles”), etc. No hay nasalización intrusiva ni sonorización o ensordecimiento de consonantes, pero son muchos los casos de vocales paragógicas: “balanco” (por “blanco”), “quilibranta” (por “quebranta”), “pulupietalio” (por “propietario”), “teleinta” (por “treinta”), “silivientes” (por “sirvientes”, etc.). Hay además algunos rasgos morfológicos que acercan este texto al de Acuña, así como la presencia de ciertos vocablos de origen africano (“malungo”, “monyolo”, etc.).

Desde la prosa uno, desde la poesía otro, los dos textos se erigen como proclamas anti - esclavistas que defienden el nuevo orden jurídico en el que, como dice el “Canto Patriótico ...”, la ley *manda que tula secrava/ tiengue lible lan baliga*. Los dos aparecen por primera vez en periódicos de Montevideo: uno dirigido al “Siñolo Litole Lindicalole” y el otro al “Señolo Litole de la Nivesa” y se caracterizan por rasgos lingüísticos muy próximos. Quizá la diferencia esté en que el “Canto patriótico ...” tiene un tono “jocoso” o “gracioso” que no se da en el texto en prosa. Si bien no podemos afirmar quién es el autor del texto de 1831, sí podemos decir que, en cierta manera, ese manifiesto *dialoga* con el “Canto patriótico ...” del “poeta de Montevideo” al punto de que no podemos dejar de sospechar que Acuña haya estado involucrado en su escritura.

Hay asimismo un paralelismo entre estos escritos y aquellos que se publicarán años después, ya iniciada la denominada Guerra Grande, en *El Gaucho Oriental* (9 de setiembre de 1839)¹⁹ y en *El Constitucional* (15 de diciembre de 1842)²⁰. Estas dos cartas expresan la firme postura antirrosista de “Unos neglos banguelas, munllos, vmasambiques y Congos” y de los “Mozambiques, Banguelas, Congos”, respectivamente. Estos firmantes, que no dejan de evocar a los “Sinco siento neglo de tula Nasiona” del “Canto Patriótico ...” de Acuña, son “paisanos que silven con le jenalal *Libela*” (*El Gaucho Oriental*) y que son “libles pole gobierno le Lon Fluto Livela” [Don Frutos Rivera] (*El Constitucional*). Usan un español no estándar, característico del contacto con lenguas africanas; es un español con rasgos lingüísticos próximos a los del “Canto patriótico ...” de Acuña de Figueroa y a los de la carta ya mencionada de *El Indicador*. Además presentan similitudes lingüísticas entre sí al punto de que podríamos pensar que pertenecen a un mismo autor.

El símil se extiende a las expresiones que cierran ambas cartas. En *El Gaucho Oriental* se lee: *Viva la Patlia! Viva le Libetá! Viva le Plesilente Non Flutos Livela! Viva le Gobierno! Viva le viejo non Lui Lama! ¡Viva tolos lo neglo libles! ¡Muela le julio, le lulon, lo asisino Losas! ¡Muelan le picalo Lichague y le condenalo Ulquiza, y tolos los picalos que viene con ellos!*, mientras las expresiones que cierran el texto de *El*

¹⁹ *El Gaucho Oriental* salió por primera vez el 2 de setiembre de 1839 y, en total, se publicaron 7 números. Aunque su redacción es anónima, se le atribuye a Isidoro de María (Praderio 1962: 74). Solo contamos con un fragmento de la carta que aquí presentamos y que puede consultarse en “Publicaciones Periódicas del Uruguay”, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de la República (<http://www.comunicacion.edu.uy>). El original, que fue consultado en la Biblioteca Nacional, está dañado y, por lo tanto, incompleto.

Fue Pablo Rocca quien primeramente me hizo notar de la existencia de esta carta. Y fue Cecilia Bértola quien localizó el original en la Biblioteca Nacional. Vaya a ambos mi agradecimiento.

²⁰ *El Constitucional* se publicó en Montevideo desde el 1º de noviembre de 1838 hasta el 31 de agosto de 1847. Es de redacción anónima, aunque también se le atribuye a Isidoro de María (Praderio 1962: 67). Tomé conocimiento de la carta que se publicó en *El Constitucional* en Montaña (2008: 454).

Constitucional son: ¡viva la libelá! ¡Viva la Samblea! ¡Viva el Plesilente Livelá! ¡Viva el gobierno! ¡viva el general Paz! - ¡Muela el picalo Lozas y tolos los tilanos le la tiela!. No cabe duda de que hay cierta complicidad entre uno y otro texto.

También debe haberla con la “Canción Guerrera de los batallones de negros”, escrita por Acuña de Figueroa en fecha que desconocemos pero que debe ubicarse durante la Guerra Grande (1839-1851), dado que es un documento poético antirrosista²¹. Es un texto que se liga al “Canto patriótico ...”, por un lado, y en especial con el texto que encabeza dicho canto y que, por otro, entra en diálogo con los textos en prosa que aquí presentamos²².

Los rasgos lingüísticos son nuevamente los mismos, aunque no hay léxico de origen africano, a excepción de algunos etnónimos que coinciden en buena medida con los del “Canto Patriótico ...”: “Camanduse”, “Banguela”, “Manyolo”, “Congo”, “Mina”. La diferencia más destacable es que la “Canción Guerrera ...” se publica con notas léxicas: [1. Rosas (Losa), 2. Paléle es la muralla. 3. Raza (laza). 4. Federal (infená). 5. Nos agarra (non gala). 6. Brown (Blunu). 7. Comodoro (por Comololo). 8. A judear (á julía). 9. Ratonés (latone)]. Estas notas aparecen en la versión de la “Canción Guerrera ...” editada en 1890, versión que aún no hemos podido contrastar con la de los manuscritos de Acuña de Figueroa. Por esa causa, no podemos afirmar que las notas sean del editor o del autor, aunque es más probable que sean del primero quien, alejado en el tiempo de esta variedad lingüística, vea la necesidad de aclarar ciertos vocablos al lector finisecular.

Vemos cierta solidaridad entre las composiciones en verso de Acuña y los textos en prosa que se recogen en la prensa de la época. Quizás incluso haya más textos de este tipo que, al momento de la investigación, desconocemos²³. Lo que sí parece claro es que son textos que circulan en Montevideo, son un tipo de texto que se repite, que han conquistado un lugar entre los lectores montevidianos.

Algunas conclusiones provisionarias

Sabemos que Francisco Acuña de Figueroa escribió en Montevideo el “Canto patriótico ...” (1834) y años después, durante la Guerra Grande, la “Canción Guerrera ...”, ambas composiciones caracterizadas por un “habla bozal”. Sabemos, también, que en esa misma ciudad circulaban otros textos similares a los mencionados y que se publicaron en la prensa tanto en la época de la República como durante el conflicto bélico que enfrentó a blancos y federales contra colorados y unitarios en el Río de la Plata. Desconocemos si textos del mismo tenor circulaban en la prensa porteña en la misma época. Hasta el estado actual de la investigación, podemos decir que son textos que se producen en la orilla oriental.

²¹ Conozco sólo la versión que se publicó en 1890, al cuidado de Manuel Bernárdez.

²² Esta “Canción guerrera ...” sintoniza con el apoyo político de Acuña al bando unitario-colorado, ahora en otro contexto muy diferente al que había vivido en su juventud proespañola. Es un poema partidario, de un bando contra otro.

²³ Otros textos de parece tenor, pero que no cabe aquí analizar, se registran en Coll (2010: 54 y ss.).

En algunos de estos textos el uso de esta variedad de lengua está acompañada por un pedido de disculpas, como se da en el manifiesto que publica *El Gaucho Oriental: Lo Señoli Litolis hagano li favol di peldonal nues-tlo atlebimiento y lingua, poqui no sablemo habla ma claro*. También hay un pedido de disculpas, menos claro por cierto, en *El Indicador: Le pido min pidona mi safulilía, e qui manda á ese su malungo quiliado e sinvidole*. Acuña de Figueroa, por otra parte, clasifica su “Canto patriótico ...” entre sus [Poesías jocosas] y el editor Luciano Lira lo valora como “graciosa composición”, como si los dos pidieran que se los excusara por haberlo escrito o por haberlo incluido (en el caso de Lira) entre otras tantas composiciones tan serias.

La Lingüística Histórica recurre a estos textos, diferentes pero también coincidentes, que nos muestran una representación del español de los africanos y sus descendientes en Montevideo en el siglo XIX. La caracterización lingüística de estos textos está dada principalmente por rasgos a nivel fonético-fonológicos, evitando, en la mayoría de los casos, el recurso a léxico de origen africano.

Particularmente con los textos en prosa que aquí analizamos se amplía el espectro de estudio de la representación del habla de los africanos. La literatura, por lo menos en un sentido tradicional, queda de lado: ahora el “habla bozal” salta a la prensa, al género epistolar, a los manifiestos políticos e incluso partidarios. Casi con el efecto de un ventrílocuo, los “Quicongo Candituyone”, los “monyolos, ...” y los “Sinco siento Negro de tulo Nasion ...” parecen utilizar un recurso de ocultamiento, que le permite a quien seguramente domine el español culto y estándar de la época, imitar el “habla bozal” para manifestar su opinión. Parecería que el uso de esta variedad en la prensa escrita es una opción más y no una necesidad impuesta por limitaciones lingüísticas. Es una elección que supone recurrir a la parodia o la sátira para defender los derechos de la población de origen africano. Es, en cierta manera, una decisión lingüística que tiene fines reivindicativos.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. “Parnasos fundamentales, letra, nación y Estado en el siglo XIX”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII. Nums. 178-179. Enero-Junio 1997: 13-31.
- Achugar, Hugo. “Parnasos fundamentales, letra, nación y Estado en el siglo XIX”. En H. Achugar (comp.) *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*: 39-79. Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Publicaciones. 1998.
- Álvarez López, Laura. “Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afrouruguayos?”. *Moderna Språk* Vol. CI, Nro. I (2007): 71-88.
- Álvarez López, Laura. “El “Canto patriótico de los negros”: registro de una práctica lingüística afrouruguayaya”. *Revista de la Academia Nacional de Letras* Año 4, Nos. 6-7, Enero-Diciembre (2009): 137-166.
- Azevedo, Milton. *La parla i el text*. Barcelona: Pagès editors. 1996.
- Azevedo, Milton. *Vozes em branco e preto: a representação literária da fala não-padrão*. São Paulo: Edusp. 2003.

- Castro, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 2001.
- Coll, Magdalena. *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/ Academia Nacional de Letras del Uruguay. 2010.
- Dodera, Julio. “Acuña de Figueroa” en Alberto Oreggioni (ed.) *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental. 2001.
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz. “Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense”. *Anuario de Lingüística Hispánica* 3 (1987): 55-66.
- Granda, Germán de. *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*. Madrid: Gredos. 1978.
- Introini, Juan y V. Herrera. *La ninfa en la selva. Literatura uruguaya y tradición clásica*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República. 2008.
- Lipski, John. “El español afroperuano: eslabón entre África y América.” *Anuario de Lingüística Hispánica* 10 (1994): 179-216.
- Lipski, John M. “Panorama del lenguaje afrorioplatense: vías de evolución fonética”. *Anuario de Lingüística Hispánica* 14 (1998): 281-315.
- Lipski, John. *A History of Afro-Hispanic Language: Five Centuries, Five Continents*. Cambridge: Cambridge University Press. 2005.
- Montaño, Oscar. *Historia afrouguaya*. Tomo I. Montevideo: Mastergraf. 2008.
- Perl, Matthias y A.Schwegler (eds.). *América negra. Panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Madrid/Berlín: Vervuert, Iberoamericana. 1998.
- Praderio, Antonio. *Índice cronológico de la prensa periódica del Uruguay (1807-1852)*. Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, Instituto de Investigaciones Históricas. 1962.
- Rocca, Pablo. “Orígenes, desvíos y continuidades del verso uruguayo (Los lugares del *Parnaso Oriental*)”. En P. Rocca *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental: 49-70. 2003.
- Rodó, José Enrique. “Juan María Gutiérrez y su época”, en *El Mirador de Próspero*, [1913], *Obras Completas*, J. E. Rodó. Madrid, Aguilar [Edición, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal]. 1967.
- Rona, José Pedro. “La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca”, en *Revista Iberoamericana de Literatura*, Montevideo, Departamento de Literatura Iberoamericana, Universidad de la República, Año IV (1962), N° 4: 107-119.
- Santos Morillo, Antonio. *¿Quién te lo vezó a decir? El habla de negro en la literatura del XVI, imitación de una realidad lingüística*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Inédito.
- Teyssier, Paul. *La langue de Gil Vicente*. Paris: s/d. 1959.

Fuentes

- [Acuña de Figueroa, Francisco]. Sinco ciento neglo de tulo nacione (27/XI/1834). “Canto patriótico de los negros. Celebrando á la ley de libertad de vientres y á la Constitucion”, en *El Universal*, Montevideo, N° 1.570.
- Acuña de Figueroa, Francisco. MANUSCRITOS. Colección *Francisco Acuña de Figueroa*, del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional (Montevideo). “Canción de los negros Celebrando la Constitucion del Estado y la Ley q^e declara libres á los q^e nazcan”. Vol. 2, folios 76-79. 1840.
- Acuña de Figueroa, Francisco. *Mosaico Poético*. Montevideo: s/n. 1857.
- Acuña de Figueroa, Francisco. *Obras completas*. 8 tomos. Biblioteca Americana. Volumen undécimo. Edición revisada por Manuel Bernárdez. *Poesías diversas*. Montevideo: Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes Editores. 1890.
- Acuña de Figueroa, Francisco. *Antología*. Montevideo: Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos [Prólogo de Armando D. Pirotti]. 1965 [1890].
- Acuña de Figueroa, Francisco. *Nuevo mosaico poético*. Selección y prólogo de Gustavo Gallinal. Montevideo: Claudio García. 1944.
- Lira, Luciano (comp.). *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. Montevideo: Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos [Prólogo y fichas de Juan E. Pivel Devoto] [Edición facsimilar en tres volúmenes]. 1981 [1835-1837].
- Magariños Cervantes, Alejandro. *Álbum de poesías*. Montevideo: Imprenta a vapor de La Tribuna. 1878.
- Quindongo Candituyose. *El Indicador*. 13 de octubre de 1831. “Siñolo Litole Lindicalole ...”. 1831.
- s/f. *El Constitucional*. 15 de diciembre de 1842. “Siñoli Litole le Constitucional ...”. 1842.
- Unos neglos banguelas, munllofos, masambiques y Congos. S/n. *El Gaucho Oriental*. Número 2/ 9 de setiembre de 1839.

ANEXOS

“Canto patriótico de los negros. Celebrando a la ley de libertad de vientres y a la Constitucion”. *El Universal*, Número 1.570/ 27 de noviembre de 1834.

Señolo Litole de la Nivesa

Como lon Balanco tiene tanto Siné
Patliotica qui canta nele funsione; muso-
tlo que tambiene somo sijn de Dios, e
de la Vijen di Losalio, e qui lebemo á
la Conditusione la libetá de nuete sijo,
encalguemo á uno clibano ese Cansione
en glande pala cantá como puelemo lan
Leye, po quiene dalan ese vila.

Sinco siento Neglo de tulo Nasione

CANTO PATRIÓTICO DE LOS
NEGROS.
Celebrando a la ley de libertad de vientres
y a la Constitucion

CORO DE NEGROS.
Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len dipotíma.
Lingo, lingo, lingo,
Linga, linga, linga,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len dipotíma.

1.ª Estrofa.

Compañelo di Candombe
Pita pango e bebe chicha,
Ya le sijo que tienguemo
No se puele sé cativa :
Po lesó lo Camundá,
Lo Casanche, lo Cabinda,
Lo Banguela, lo Monyolo,
Tulo canta, tulo glita.
CORO.— Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia&e

2.ª Estrofa

Ne tiempo den Potugá
Y ne tiempo den Galisia,
Le Flicana lisendencia
Tlito secrava nasia :
Ma luego ne Solisonte
Lo Sol melicano blilla,
Alojando dese Oliente
Len calena le Mandinga.

CORO.— Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia & e

3.ª Estrofa.

Changalole, vivau Diosó !

Y á ete Patlia tan quelila
Que da lible nue e sijo
Len colasone se linda :
A lon buena Liputalo,
Len Gupéno Gicutiva,
Cantemo nese batuque
Con tambole y con malimba :

CORO.— Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia & e

4.^a *Estrofa.*

Nele combate y balullo
A la patlia se clidita,
Ma que se fata e colole,
Que lon gladese, y lo etima :
Poque ese Ley que julemo
Que plotege, e qui catica,
Manda que tula secrava
Tiengue lible, lan baliga

CORO.— Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia & e

5.^a *Estrofa.*

A e Libetá con benele
Que e ne Piláme se mila,
Le ponguemo po ofelenda
Uno ca ena lompila :
E polelio ene sapúlo
De chavasion sinemiga,
Lo conchavo, lo descanso,
Lo sangle se saclifica.

CORO.— Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia & e

6.^a *Estrofa.*

Ma no sen busa den Leye;
Y Malungo y su nenglita
Como buena quiltiano
Que si casa, e que si cha :
Y gusalán nuete sijo
La Libetá bien tendila,
Quando hombre de viene, plemio,
Quando capiango, musinga.

CORO FINAL
Viva len Conditusione,
Viva len Leye Patlisia,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len Dipotíma :
Lingo, lingo, lingo,
Linga, linga, linga,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len Dipotíma.

“Canto patriótico de los negros, celebrando a la lei de Libertad de Vientres y a la Constitucion”. Versión publicada en *El Parnaso Oriental* (1981 [1835]), Tomo I: 229 y ss.

[Francisco A. de Figueroa] *

CORO DE NEGROS

Viva len Conditusione
Viva len Leye Patlisia,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len dipotíma:
Lingo, lingo, lingo,
Linga, linga, linga,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len depotíma.

Primera estrofa

Compañelo di candombe
Pita pango e bebe chicha,
Ya le sijo que tienguemo
No se puede sé cativa:
Po léso lo Camundá,
Lo Casanche, lo Cabinda,
Lo Banguela, lo Monyolo,
Tulo canta, tulo glita

CORO

Segunda estrofa

Né tiempo den Potugá
Y ne tiempo den Galisia,
Le Flicana lisendencia
Tlite secrava nasia:

Ma luengo ne solisonte
Lo Sol Melicano blilla.
Alojando desde Oliente
Len calena le Mandinga.

CORO

Tercera estrofa

Changalole, vivan Dioso!
Y á ete Patlia tan quelila
Que dá lible nuete sijo
Len colasone se linda:

A lon buena Liputalo,
Len Gupéno Gicutiva,
Cantemo nese batuque
Con tambole y con malimba.

CORO

Cuarta estrofa

Nele combate y bulullo
A la Patlia se clidita,
Ma que se fata e colole,
Que lon glandese, y lo etima:

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

CORO

Quinta estrofa

A e Libetá con bonete
Que e ne piláme se mila,
Le ponguemo po ofelenda
Una calena lompila:

E polelle ene sapúlo
De invasione sinemiga,
Lo conchavo, lo decanso,

Lo sangle se saclifica.

CORO

Sesta estrofa

Ma no sen busa den Leye;
Y Malungo y su nenglita
Como buena quilitano
Que si casa, e que si clia:
 Y gosalán nuete sijo
 La Libetá bien tendila,
 Cuando hombre debiene, plemio,
 Cuando capiango, musinga.

CORO FINAL

Viva len Conditusione,
Viva len Leye patlisia,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len dipotíma:
 Lingo, lingo, lingo,
 Linga, linga, linga,
 Que ne tiela den balanco
 Se cabó len dipotíma.

Señolo Litole de la Nivesa

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

Cinco Ciento Neglo de tulo Nacione.

* Esta graciosa composicion la publicó su autor bajo nombre supuesto, como lo espresa el comunicado que vá al fin. [Nota del Editor, Luciano Lira.]

“Canción de los negros Celebrando la Constitucion del Estado y la Ley q^e declara libres á los q^e nazcan”. Colección *Francisco Acuña de Figueroa*, del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional. Manuscrito.

[folio 1] Poesias de Dⁿ Fran.^{co} Acuña de Figueroa.

Tomo 2º [...] Montev.º Enero 26 de 1840

[...]

[Folio 2] Colecc.ⁿ de mis Poesias 2º Tomo [...]

Poesías jocosas Canción de los negros
 “Celebrando la Constitucion
 del Estado y la Ley q^e
 declara libres á los q^e
 nazcan”

Coro de Negros

Viva len Conditucione
viva len leye patlisia,
q^e ne tiela den balanco
se cabó len dipotíma:

Coro de negras

Lingo lingo lingo,
linga linga linga,
q^e ne tiela den balanco
se cabó len depotíma.

Estrofa 1ª

Compañelo di candombe
pita pango é bebe chicha,
ya le sijo que tiengueno
nen si puele sé cativa:
Po lesó lo Camundá,
lo Casanche, lo Cabinda,
lo Bangela, lo Monyolo
tulo canta, tulo glita

Coro de negros y negras, &a

Estrofa 2ª

Né tiempo den Potugá
y ne tiempo den Galizia,
le flicana lisendencia
tlite seclava nasia:
Ma luego ne solisonte

lo Sol melicano blilla.
alojando dele Oliente
len calena de Mandinga.

Coro de negros y negras, &a

Estrofa 3ª

Changalole, vivan Dios!
y á ese Patlia tan quelila,
q^e dá lible nuete sijos
len colasone se linda.
A len guena Liputalo
len Gupéno gicutiva,
cantemo nese batuque
con tambole e con malimba.

Coro de negros y negras, &a

Estrofa 4ª

Nele combate é bulullo
a la Patlia se clidita,
ma que se fata e colóle,
que lon glandese, e lo etima:
Po que ese Lei q^e julemo
que plutege e que catíca,
lesa que tula seclava
tiengue lible lan baliga.

Coro de negros y negras, &a

Estrofa 5ª

A e Libetá con bonete
q^e nen Pilame si mila
le ponguemo po ofélenda
unom calena lompila:
E polelle eni sapúlo
de uno guela senemiga,
lo conchavo, lon sulole,
lo sangle se saclifica.

Coro de negros y negras, &a

Estrofa 6ª

Ma non si busa den Leye,
lo neglo e su malunguita
comon guena quilitianio
que si casa, e que si clia:
Y gosalan nuete sijo
len Libeta bien tendila,
cuando hombre debiene, plemio,
cuando capiango, musinga.

Coro de negros y negras, &a Final

Viva len Conditusione,
viva len Leye patlisa
q^e ne tiela den balanco
se cabó len dipotíma: } Los negros

Lingo lingo lingo,
linga linga linga,
que ne tiela den balanco
se cabó len dipotíma. } Las negras
y la de los textos editados en prensa

Canción guerrera de los batallones de negros [Versión tomada de las *Obras Completas* de Acuña de Figueroa, editadas por Manuel Bernárdez (1890: 179-180).

CORO

*Batayone de sangle flicana,
Ya len fielo nimigo se ve,
Que á legüeyo se toca é tambole:
Nem pedimo, nem damo cualté.*

Len bandilo sondado de Losa ¹
Quen plufana lo suelo olientá,
Ya seliento de sangle, é de lobo,
Se plesenta: que viengue no más.
Compañelo: ¡vitolia sigula!
Plepalemo len salbe é fusí, ²
Ene sanja, *paléle* é cañone,
Tulo sye sem viene á moli.

CORO – *Batayone*, etc.

No melece se yama gentino
Ni orientale, esse chuma luín,
Ni sondado; que son solamente
Baluyelo di bando losín.
Mandisione, é balaso sobre eye,
So bandilo de lasa infená³
Que lon pueblo indefenso clavisa,
É se yama lempué fedelá.⁴

CORO – *Batayone*, etc.

Camanduse, Banbuela, é Monyolo,
Congo, Mina, é de tulo nación
Non so vile pintole como eso
Aboyalo di *Masa-violón*.
Lo Gupeno, lan Leye é Livela,
Sotenguemo contla eso losín,
¡Fuego, fuego! pue si eye *non gala*⁵
A tulito non toca é violín.

CORO – *Batayone*, etc.

Ese Blunu pilata, esse cojo,⁶
Ma mejole si manda mulá,
Pue linglese seño Comololo⁷
Lo castiga si vuela á julía.⁸
Lon vapole de güela flancese
Se plepala tambine á lasión;
Si elle aliman den dulo y palejo,
Ya se puele amalá é casón.

CORO – *Batayone*, etc.

Ma que somo de negla colole
Sabelemo lo puesto gualdá,
É si aquella sem viena á la calga
Len dalemo den fueete á chupá,
No ponguemo la bota con eye,
Lo hacelemo la tiela moldé,
É á len vile calancho é latone⁹
Len dipoyo deleme lempué.

CORO – *Batayone de sangle flicana*, etc.

¹ Rosas.

² *Paléle* es la muralla.

³ Raza.

- ⁴ Federal.
⁵ Nos agarra.
⁶ Brown
⁷ Comodoro.
⁸ A judear.
⁹ Ratonés.

El Indicador. 13 de octubre de 1831.

Siñolo Litole Lindicalole:

No lo itraña que mi valga musotlo poble cativo de suo palioco papele, pala quexame álen publico dele endumanidade con que algunos somble balanco itrangero quilibranta ele leye fundamentale que putelege lo siclavo; e qui quielo e qui manda no se intloluca cativo ma ninguno nesta tiela de la libetá; y atacando con una inflacione tano insolente le intitucione di paise, e len modelacione dele funcionalio pulubico.

Mi quexa, señole litole, min quexa, siñolo pueba di Motivedio contla ele plocedimiento dele cangadole ó pulupietalio dele bligantino argentino Esperanza vinida dia Janeilo ne dia 11, ne quale viene teleinta neglo seclavo uno sebosale é otlo ladino no ene calilale de silivientes de difelente samo, segun se sicula nela papileta, sino como seclavo veldalelo para comecia, como se comecia con le bueye e li canélo: pala cuyo ifeto, ya lo encarregado de elles, tene tlatado con uno sujeto fidelino pala li compla quanto se quielo.

Yo so uno polobe neglo monyolo qui goza din libetade nesta tiela, porque algo tlabajado tambien po libetala á ello: e mi caigo la cala de vingueza de vea atalajado polete foma lese Contitucione qui julemo con tanto lintusiamo, ata le setremo de introducile de uno solo vece teleinte poble esclavo.

¿He posible que eso le contece en tiela de quilitano, que dioso non puele ayulale? eque len gubeno no len cativa á ello, e non le face que linpaca uno muta de ciento peso pala calamiento dese sotlo? Uté, sinolo Quilitole pulubico, é todo le somble ladino balanco ¿como non quilita contra ese sicandalo?

Yo non pu ele facé ma, que apuntá les pecie, pala V. que forma uno selmon bonita, que face llolá len pecalole, e qui tengo mase respeto á le leye e ale humanitá.

Le pido min pidona mi safulilía, e qui manda á ese su malungo quiliado e sinvidole.

Quindongo Candituyose

El Gaucho Oriental. Número 2/ 9 de setiembre de 1839.

[...]

Bien aiga los morenos lindos que han escrito un papel en esta gaceta; anai nos gusta que todos síamos inemigos de esos ladrones de ño Rosas. Y no de jugar con los gauchos Oriental que son como remedio, ni [*con] los morenos tampoco; porque saben [¿??] [¿¿] como en Ituzaingo y en el Parmar lo hicieron. La Constitucion dice que seyan libres los negritos que pa

[¿?] las negras, y ño Rosas quiere boltiarla paque no
 [¿?], y miuiar rebenque en el ño te contei de los ne-
 gros qui anden culachando y diciendo que viva la liber-
 [¿?] eso hacen bien los morenos como Dios lo man-
 [¿?] al Gubierno como los Gauchos, porque si
 [¿?] vas a ser ordenanzas pa que nos
 [¿?] el ño Rosas y su tropilla asustadi-
 [¿?] intusiasmo que totios los morenos
 [¿?] y que no hay que desamayar señores [¿?]
 [¿?] mesmo que [¿?]

Sen [¿?]

Nos[¿?]

y tula la nacion [¿?]

pa qui sepa el [¿?]

malo y picalo y [¿?]

do por afuela a tolitos cuan [¿?] mos le

menia bala tulos lo neglo que [¿?] libetá con é ge-
 nelal Libela. Lu gubieno lla mandó que se formase un
 cuepo li paldos y molenos libles le *artilleria le Plaza*,
 pa menia cañon á lo ladlone entleliano qui legollan lo
 ninglito y quelen hacelno ecrabos á tolitos.

Lo neglo quelen sel libes, y lefendel al gobierno, y
 pelial con non Luis Lama conta lo eclavos le Losas que
 le pegan quantone á lo santo, y San Benerito le Palemo
 y Lios nos manda qui agalemo un fusi pa matá á los ju-
 lios invasoles, á lo que loban la vacas, y quema lo lan-
 chos le la poble gelente que vive afuela, yque colen á
 lebencasos y le loban lo lebosos á la neglás qui agalan
 que san mgueles hilemanas le los paisanos que silven
 con le jenalal *Libela*. Viva la Patlia! Viva le Libetá!
 Viva le Plesilente Non *Flutos Livela*! Viva le Gobierno!
 Viva le viejo non Lui Lama! ¡Viva tolos lo neglo li-
 bles! ¡Muela le julio, le lulon, lo asisino Losas! ¡Mue-
 lan le picalo Lichague y le condenalo Ulquiza, y tolos
 los picalos que viene con ellos!

Lo Señoli Litolis hagano li favol di peldonal nues-
 tlo atlebimiento y lingua, poqui no sablemo habla ma
 claro.

Unos neglos banguelas, munllolos,
 masambiques y Congos.

El Constitucional. 15 de diciembre de 1842.

Siñoli Litole le Constitucional

Etamos mu contento poque ya sono libles pole gobierno le Lon Fluto Livelá, y poque son tamien libles nuetas nengras y ninglitos pala siempre. E julio Losas quele lobal este pai y matanos a tolitos poque glitamos ¡Viva la libetá! ¡muela el tilano! Pero nosotros siñole Litole con el favol de San Binito, hemo de matá a eso picalos qui viene con Olibe a lobar y escupil lon santos le la iglesia, y lal muzinga a los neglos como ante, poque le amo blanquillos-rocines etan enocados poque lon Fluto non lá ña libeta y non quita las calenas.

Masambique, Banguela, Congos, tolos los neglos vamos a pillal pol la Patlia y pol e gobierno que no ha lalo libles, y luego lon que la guela si acabe, vivilemos sosegado con nuetas nengras y ningritos, como hombres libles, y no como esclavos, y le alemos una funcion a San Binito pol nueta libetá y por la vida general Livera que defiende la Patlia y a nosotros, le esos picalos lalones, legolialoes y julios que vienen con Olibe le buenos Ayles.

Masambique, Banguela, Congos, ¡viva la libelá! ¡Viva la Samblea! ¡Viva el Plesilente Livelá! ¡Viva el gobierno! ¡viva el general Paz! - ¡Muela el picalo Lozas y tolos los tilanos le la tiela!, Masambique, Banguelas, Congos.