

## Afronegrismos rioplatenses

---

Abolida la esclavitud hace más de un siglo, en los países del Plata (1) apenas si subsisten vagos recuerdos de los antiguos esclavos (2). Después de rastrear en el pasado, el escritor argen-

---

(1) Con fecha 2 de febrero de 1813, la Asamblea Constituyente argentina aprobó la llamada ley de "libertad de vientres", que, si no abolió la esclavitud, declaró libres a los hijos que tuvieran los esclavos.

En 1833, un decreto de Rosas prohibió la venta de seres humanos, y en 1839 un tratado con la Gran Bretaña impidió la introducción de esclavos en la Argentina; aunque no hubo ley escrita que aboliera la esclavitud, la libertad existió de hecho. La Constitución de 1854 no hizo más que dar forma legal a la liberación de los esclavos.

En el Uruguay la libertad de vientres fue establecida por la Constitución de 1830, y la abolición fue decretada por el gobierno de Joaquín Suárez en 1842. El gobierno de Oribe abolió la esclavitud en 1846.

(2) Por la misma razón es escasa la bibliografía acerca de los negros en el Río de la Plata y se limita a las siguientes obras fundamentales:

—Miguel Jorge Ford, *Beneméritos de mi stirpe*, La Plata, 1899.

—Vicente Rossi, *Cosas de negros*, Buenos Aires, 1926.

—Ildefonso Pereda Valdés, *El negro rioplatense*, Montevideo, 1937.

—Bernardo Kordón, *Candombe*, Buenos Aires, 1939.

—Homero Martínez Montero, *La esclavitud en el Uruguay. Contribución a su estudio histórico-social*, en *Revista Nacional*, Montevideo, 1940-1942, año III, núm. 32; año IV, núms. 41 y 45.

—Diego Luis Molinari, *La trata de negros*, Buenos Aires, 2ª ed., 1944.

—José Luis Lanuza, *Morenada*, Buenos Aires, 1946.

—Horacio Jorge Becco, *Negros y morenos en el Cancionero Rioplatense*, Buenos Aires, 1953.

—Luis Soler Cañas, *Negros, gauchos y compadres en el Cancionero de la Federación (1830-1848)*, Buenos Aires, 1958.

tino José Luis Lanuza resume su impresión con las siguientes palabras: "Nuestros morenos casi no nos han dejado ni su recuerdo. Nuestra historia parece complacerse en olvidarlos, en evitarlos" (3). La sociedad rioplatense, a la par que explotó los servicios de los negros, silenció sus méritos y celo cívico.

Fue inútil que los negros derramaran pródigamente su sangre en la lucha por la independencia y contribuyeran, más tarde, con su fidelidad sin ambiciones, al afianzamiento de las instituciones en ambas márgenes del Plata. Para el negro no hubo, en general, otra alternativa que la de trocar las cadenas de la esclavitud por la libertad del soldado. Las guerras diezmaron atrocemente ese material humano y actualmente apenas quedan morenos, sobre todo si se compara su número con el que mencionan las viejas estadísticas (4).

Pese, sin embargo, al enfatuado engolamiento de los blancos de otrora, una parcela del espíritu del negro esclavo se coló de rondón en la sociedad rioplatense y arraigó tan profundamente en ella que aún subsiste.

Nos referimos a la presencia en el habla cotidiana de los países del Plata de cierto número de vocablos procedentes de las lenguas africanas habladas por los negros esclavos. En la introducción de las palabras afronegras debieron representar papel preponderante las negras esclavas que, en el seno de los hogares rioplatenses, desempeñaron la casi totalidad de las tareas domésticas, pues fueron lavanderas, amas de cría, cocineras y mucamas.

A los vocablos del idioma español pertenecientes originariamente a las lenguas negroafricanas, es decir, a las habladas por los pueblos negros del sur del Sahara, se les ha denominado *afronegrismos* (5). Según el país en que comenzó su uso, los

(3) *Morenada*, Buenos Aires, ed. Emecé, 1946; pág. 7.

(4) Según Vicente Fidel López, en 1810 había en Buenos Aires seis mil negros africanos y cinco mil criollos de tez más o menos oscura, llamados pardos, morenos o chinos en el lenguaje culto y oficial. En 1840, el número de africanos existentes en Buenos Aires alcanzaba a 15.000, debido a la importación efectuada por los buques negreros del Brasil (Lanuza, *ob. cit.*, pág. 88).

(5) Fernando Ortiz creó en 1924 el término al publicar en La Habana su *Glosario de Afronegrismos*.

Aunque el *Diccionario de términos filológicos* de Lázaro Carreter

afronegrismos se distinguen con el nombre de *afrocubanismos*, si aparecieron en Cuba; *afroperuanismos*, cuando surgieron en el Perú; *afroargentivismos*, en caso de tratarse de la Argentina, etc.

En nuestro caso particular, debido a la imposibilidad de deslindar, en muchísimas ocasiones, si el afronegrismo comenzó a usarse en la Argentina o en el Uruguay, hemos considerado conveniente emplear el calificativo *rioplatense*, pese a las suspicacias que este término despierta a veces (6).

Fuera de un vocabulario de afronegrismos del habla rioplatense, reunido y publicado en 1937 por Ildefonso Pereda Valdés en su obra *El negro rioplatense y otros ensayos*, nadie, que sepamos, ha vuelto a tratar de este tema (7) a pesar de que dista mucho de hallarse agotado.

Mientras la *lunfardía* consigue cada día nuevos cultivadores y hasta apologistas (8), no se ha renovado en los lexicógrafos rioplatenses el interés por el estudio de los afronegrismos. Ésta es una de las razones que nos impulsó a penetrar en esta solitaria zona lingüística.

Las lenguas afronegras hace tiempo que dejaron de ejercer influencia sobre el habla rioplatense. Al cesar el inicuo comercio de esclavos y extinguirse, a fines del siglo pasado, la vida de los viejos africanos, se cegó definitivamente la fuente de los afronegrismos, y, desde entonces, sólo por excepción, alguno que otro vocablo de este origen se ha incorporado al habla de los países del

---

(Madrid, ed. Gredos, 1953) no registra el vocablo, éste es usado por Juan Corominas (*Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana, pássim*, y por otros lingüistas).

(6) Leímos recientemente en un semanario humorístico argentino la siguiente definición de *rioplatense*: "vocablo que usan los uruguayos para designar lo que es auténticamente argentino".

(7) Justo es consignar que Vicente Rossi, su anotador Horacio Jorge Becco y José Luis Lanuza explican, en *Cosas de negros* y *Morenada*, el significado de muchas voces afronegras, pero se trata de definiciones y comentarios cuyo número no alcanza a formar vocabulario.

(8) El estudio del lunfardo es lingüísticamente inobjetable y lo consideramos indispensable, pero la exaltación de esta jerga, en que han caído sus cultivadores argentinos, constituye una aberración más de las tantas que proliferan en nuestra desdichada época.

Plata (9). Es evidente que los afronegrismos se irán convirtiendo, con el transcurrir de los años, en fósiles lingüísticos, y su número, como ya se viene observando, disminuirá inevitablemente.

El estudio de los afronegrismos cae de lleno dentro del dominio de la lingüística diacrónica; constituye una parte —y no la menos importante— de la influencia que ejercieron las lenguas negroafricanas sobre el habla rioplatense; su estudio es imprescindible para el conocimiento de los significados y evolución semántica de muchas voces actualmente en uso y de otras obsoletas pero de frecuente empleo en el pasado.

Los afronegrismos son, fundamentalmente, un tema de archivo y biblioteca, porque en la mayor parte de los casos sólo el documento escrito puede suministrar los datos indispensables para esclarecer ya el significado primitivo de las voces, ya la fecha aproximada de su introducción en el habla escrita rioplatense. Sin embargo, este estudio ha de completarse con el del habla chapurrada de los negros, acerca de la cual se conservan suficientes testimonios, con rastreos exhaustivos en los archivos, que por falta de tiempo no hemos podido encarar, y con comprobaciones y encuestas sobre el propio terreno para determinar la extensión y límites de las zonas de empleo de los afronegrismos.

El estudio de los afronegrismos debe comenzar por el de los pueblos y lenguas de los antiguos esclavos rioplatenses; desdichadamente los informes de que se dispone acerca de unos y otros son bastante escuetos.

El poeta Francisco Acuña de Figueroa y el cronista Isidoro de María proporcionan algunos nombres de las naciones o pueblos negros del antiguo Montevideo. El primero escribe de pasada los siguientes nombres: camundá, casanches, cabindas, banguelas y monyolos (10). La lengua de los camunda —y no camundá—, de

---

(9) Actualmente, la incorporación al habla rioplatense de muy contados vocablos afronegros se realiza por la vía culta o semiculta, como ocurre con la voz *banjo* (pronunciada *banyo*), que no pertenece, pese a su origen, al orbe del habla coloquial, sino al del arte musical.

(10) Francisco Acuña de Figueroa, *Canto patriótico de los negros, celebrando a la ley de libertad de vientres y a la Constitución*; fue publicado en *El Parnaso Oriental*, antología poética compilada por Luciano Lira y editada en Montevideo en 1835. En la reedición de esta obra, efectuada

los cabindas y de los munyolos —y no monyolos— era la congoleña; los casanches y banguelas hablaban lengua quimbunda (11). La lengua congoleña y la quimbunda forman parte del grupo de lenguas negroafricanas llamado bantu (12). Por su parte, Isidoro de María menciona los siguientes pueblos negros del antiguo Montevideo: congos, mozambiques, benguelas, minas, cabindas y molembos (13). Los molembos (en realidad, malemba), benguelas (o mejor dicho, banguelas) y mozambiques hablaban quimbundo; los cabindas y congos, la lengua congoleña; los minas procedían de la Costa de Oro y hablaban lenguas pertenecientes al grupo guineosudaneses (14).

Respecto a Buenos Aires el panorama es aún más complicado. Se dispone de los nombres de las antiguas sociedades de negros; una lista de ellas fue publicada en *La Gaceta Mercantil* del 25 de junio de 1842, a raíz de una donación que efectuaron para proporcionar fondos al Gobierno; figuran en el documento más de treinta nombres africanos que, en su mayor parte, corresponden a agrupaciones de lengua bantu (mujumbi, quizama, quipara, lubono, mayamba, basundi, lucango, etc.), aunque otros, como los hausás, bornú y mina-nagós, indican pueblos de lenguas gui-

---

por el *Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay* (Montevideo, 1927), la composición a que nos referimos ocupa las páginas 229-232 del tomo primero.

(11) La lengua *quimbunda*, nombre que utilizaremos para referirnos a ella, se conoce también por las denominaciones siguientes: *ambundo*, *humbundo*, *umbundo* y *bunda* (véase Jacques Raimundo, *O Elemento Afronegro na Língua Portuguesa*, Río de Janeiro, 1933, pág. 39).

(12) *Bantu* significa 'hombre' en quimbundo y es palabra llana (Renato Mendonça, *A Influencia Africana no Português do Brasil*, São Paulo, 1935, pág. 176).

Es errónea la acentuación aguda (*bantu*), empleada por casi todos los tratadistas; este desliz es debido a que los franceses agudizan la palabra, pero revela a la vez escaso conocimiento de las lenguas africanas por parte de muchos lingüistas, que ignoran que las lenguas bantu carecen de voces agudas. Se trata de un error del mismo tipo del padecido con los nombres de las lenguas indígenas sudamericanas, quichua, ayamará, que durante mucho tiempo, y aun en nuestros días, se han convertido en quichúa y ayamará.

(13) *Montevideo antiguo. Tradiciones y recuerdos*, Montevideo, 1<sup>a</sup> ed. 1888, 2<sup>o</sup> vol.; el. 1957, t. 1<sup>o</sup>, pág. 279.

(14) J. Raimundo, *ob. cit.*, págs. 31 y 34.

neosudanesas (15). La identificación de muchos nombres de la lista se ve dificultada por su incorrecta grafía: los mujumbi parecen ser los majungas, los quipara son verosímelmente los quibala, y los lubono, los lubolos; pero en bastantes casos resulta sumamente expuesto a error cualquier intento de identificación, por lo cual hemos renunciado a esa tarea y a transcribir íntegramente la lista. Pese a tales tropiezos, hemos insistido en determinar la lengua de donde proviene cada uno de los afronegrismos rioplatenses.

Pero antes creemos necesario informar al lector acerca de algunos vocablos de discutible origen, que la mayoría de los lexicógrafos modernos se inclina a considerar falsos afronegrismos por las razones que se expondrán en cada caso.

He aquí la lista de los afronegrismos espurios:

*Bombo* 'tambor grande'. Renato Mendonça (16) incluye esta palabra entre los afronegrismos del Brasil por el hecho de existir en congolés el vocablo *bumba* con el significado de 'batir', pero reconoce que viene del griego βόμβος 'ruido', a través del latín *bombus*, que puede ser onomatopéyico.

*Bujía* 'vela de cera o estearina'. Proviene del árabe vulgar *Buǧia*, que deriva del árabe clásico *Buǧaya*, nombre de la ciudad argelina de Bujía, de donde se traía la cera con que se fabricaban las velas así denominadas (17). Renato Mendonça la considera afronegrismo; pero, si bien es voz africana por su lugar de nacimiento, no pertenece al área afronegra, que, según se dijo, comienza al sur del Sahara, y tampoco deriva de ninguna de las lenguas negroafricanas.

*Cafúa* 'cárcel, prisión', en la jerga arrabalera rioplatense conocida con el nombre de lunfardía (18). La voz, según señaló

(15) El documento que contiene la lista de las sociedades negras de Buenos Aires en 1842 fue publicado por Luis Soler Cañas en su obra citada, págs. 42-44.

(16) Renato Mendonça, *ob. cit.*, pág. 180.

(17) Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico*, s. v. *bujía*. Cf. O. Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, París, 1950, s. v. *Bougie*.

(18) José Gobello, *Lunfardía, Acotaciones al lenguaje porteño*, Buenos Aires, 1953, págs. 102-103. José Gobello y Luciano Payet, *Breve Dic-*

Lisandro Segovia (19), proviene del gallego y portugués. En gallego designa una "choza de terrones cubierta con paja o ramas" (20). En portugués significa 'cueva', 'antro', 'escondrijo', 'lugar oscuro', como el cuarto en que se encierra a los escolares castigados (21).

El *Diccionario Histórico* de la Academia Española, cuya publicación quedó interrumpida en el segundo tomo (Madrid, 1936), y los diccionarios de Garzón, Segovia y Bayo localizan la voz únicamente en la Argentina; Malaret registra su uso en la Argentina y Uruguay (22).

Tanto Bayo como Malaret admiten la procedencia afronegra (el segundo, a través del portugués); Renato Mendonça es del mismo parecer, pero sus étimos, basados en la idea de penetración o de clavar y en los vocablos afronegros *cafundó* 'clavar' y *cafuné* 'papirotazo', no son muy convincentes (23). Por tanto, debemos considerar a *cafúa* como pseudoafricanismo.

*Canga* 'yugo'. La voz carece de etimología en el DRAE (*Diccionario* de la Real Academia Española, 18ª ed., Madrid, 1956). Para Corominas viene probablemente del céltico, y en su acepción primitiva —que le hemos asignado— se usa en gallego y portugués. Su presencia en el quimbudo, señalada por Mendonça, ha de interpretarse como un préstamo del portugués, introducido en el África simultáneamente con el instrumento de labor.

*Catanga* 'escarabajo pelotero'. Es voz quichua que significa

---

*cionario Lunfardo*, Buenos Aires, 1959, s. v. Fernando Hugo Casullo, *Diccionario de voces lunfardas y vulgares*, Buenos Aires, 1964, s. v.

(19) Segovia, *Diccionario de Argentinismos*, Buenos Aires, 1911; sección Argentinismos, pág. 166.

(20) José Ibáñez Fernández, *Diccionario Galego da Rima*, pág. 200.

(21) Francisco Torrinha, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto, 1951, s. v. *cafúa*.

(22) Tobías Garzón, *Diccionario Argentino*, Barcelona, 1910. Ciro Bayo, *Manual del Lenguaje Criollo de Centro y Sudamérica*, Madrid, 1931. Augusto Malaret, *Diccionario de Americanismos*, Buenos Aires, 1946. Nos parece oportuno consignar que Daniel Granada (*Vocabulario Rioplatense Razonado*, Montevideo, 1890), DRAE (18ª ed.), el *Diccionario VOX* (2ª ed., Barcelona, 1953) y Corominas (*ob. cit.*) no registran la voz *cafúa*.

(23) Mendonça, *ob. cit.*, págs. 185-186. En portugués, por cruce de *cafúa* con la voz *furna* 'cueva', 'caverna profunda', ha surgido la voz *cafurna* (cf. Raimundo, *ob. cit.*, pág. 114).

literalmente *empuja estiércol*, según explica el Inca Garcilaso (24) al referirse a la voz *acatanca*; luego se dijo *acatangá*, según podemos leer en *El Tempe Argentino* de Marcos Sastre: "Entre los coleópteros hay esmaltados coprófagos o *acatangas*" (*ob. cit.*, pág. 143); y por aféresis se dice hoy *catanga* (Segovia y Grada, en *Supersticiones del Río de la Plata*, Montevideo, 1896, capítulo XXIX, pág. 429). Ildefonso Pereda Valdés, si bien reconoce que Granada le asigna origen quichua, incluye la voz en su *Vocabulario de palabras de origen africano en el habla rioplatense* (25), sin que sepamos la causa.

*Catinga* 'olor sofocante y desagradable que despiden algunos animales y plantas y que también se atribuye a la transpiración de los negros', aun cuando muchos blancos superan a los morenos en esta época en que abundan los productos antisudorales y desodorantes. Por haberse atribuido a los negros, pasa comúnmente por voz afronegra. Sin embargo, la mayoría de los lexicógrafos le asignan origen guaraní: de *cati*, *catiná* 'olor pesado' (26).

*Cebra* 'équido del África, parecido al asno, de pelaje blanco con listas transversales pardas o negras (*Equus zebra*). Todavía el *Larousse*, el *Vox* y algún otro diccionario consideran congoleña esta voz por haber prestado fe a las palabras de Francis Drake, quien, en su relato de viaje, afirma haber oído la palabra en boca de los indígenas del Congo. Hay constancia documental de que la palabra *cebra* se usó en España y Portugal, durante la Edad

(24) "*acatanca* quiere decir escarabajo. Nombre con mucha propiedad compuesto de este nombre *aca*, que es estiércol, y de este verbo *tanca* (pronunciada la última sílaba en lo interior de la garganta), que es empujar. *Acatanca* quiere decir el que empuja el estiércol" (Inca Garcilaso, *Comentarios Reales de los Incas*, Primera Parte, libro 2º, cap. V, Montevideo, 1963, pág. 61).

(25) *El negro rioplatense*, pág. 73. No entramos a considerar las acepciones secundarias de *catanga*, pues nada aclaran acerca del origen de la palabra, ya que son posteriores a la correspondiente a su étimo.

(26) Mendonça, *ob. cit.*, pág. 193. Cf. Malaret, *ob. cit.*, s. v.; Granada, *ob. cit.*, s. v.; Segovia, *ob. cit.*, pág. 175; Berta Helena Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, Buenos Aires, 1949, pág. 341. DRAE, 18ª ed. Madrid, 1956, s. v.

Media, para designar el asno salvaje, y en el siglo xvi fue aplicada por los portugueses al équido que hoy lleva ese nombre (27).

*Malambo* 'danza rioplatense caracterizada por su ejecución por dos hombres', o sea, *mal ambo* o *mala pareja*. Pese a que esta explicación se parece a las etimologías populares y a que existe en quimbundo la voz *malamba* 'desgracia', no encontramos razones que vinculen necesariamente el significado de la voz afro-negra con nuestro baile.

Por otra parte, los bailes negros, en el Plata, hacen su aparición en las capitales (principalmente en Buenos Aires y en Montevideo) con posterioridad a la Independencia, cuando los negros comenzaron a ganar libertades y adquirir personalidad. En cambio, el *malambo* surge en forma documentada en el año 1789 como baile propio del guaso o gaucho, es decir, del hombre de campo y no del negro; la mención corresponde al marino español José Espinosa y Tello, quien al describir el guaso dice: "si es invierno, juegan o cantan unas raras seguidillas, desentonadas, que llaman de cadena, o el pericón o *malambo*, acompañándolo con una desacordada guitarra, que siempre es un tiple" (28).

El mismo Lisandro Segovia, que considera el *malambo* como baile de negros (véase *Diccionario de Argentinismos*, sección *Argentinismos*, pág. 239), en otra parte de la misma obra lo incluye entre las voces campesinas (*ob. cit.*, sección *Estancia y Campaña*, pág. 437). Y efectivamente, Eleuterio F. Tiscornia ha señalado la presencia del vocablo en gran número de autores gauchescos, como Ascasubi en *Santos Vega*, versos 1.781 y 1.829; Rafael Obligado, en *El cacuí*; Reyles, en *El gaucho florido*, capítulo XIV; Güiraldes, en *Don Segundo Sombra*, capítulos XVII y XXVI; Lynch, *Costumbres del indio y del gaucho*, página 27 (29).

En resumen, tanto la temprana aparición del vocablo como

(27) Corominas, *ob. cit.*, s. v. *cebra*. O. Bloch y W. v. Wartburg, *Dictionnaire Étymologique*, s. v. *zébre*. Mendonça, *ob. cit.*, s. v. *zebra*, pág. 247.

(28) Emilio Coni, *El gaucho*, Buenos Aires, 1945, pág. 179.

(29) *Poetas gauchescos, Hidalgo, Ascasubi, Del Campo*; ed. con notas y estudio de Eleuterio F. Tiscornia, Buenos Aires, *Losada*, 1945, pág. 329.

su uso en ambientes campesinos, tienden a descartar el origen negro.

Es voz empleada tanto en la Argentina como en el Uruguay, sin que se pueda, por ahora, establecer a cuál país le corresponde la prioridad. Afirmar, como lo hace el Dr. Bouton (*La vida rural en el Uruguay*, pág. 392), que es baile de origen argentino, o argumentar, como Vicente Rossi (*Cosas de negros*, Buenos Aires, 1958, pág. 199), que “el recuerdo de la samba creó el Malambo en la península charrúa” es formular conclusiones infundadas, expuestas a graves errores.

*Papagayo* ‘ave trepadora del género *Psitacus*, cuyas muchas especies presentan plumajes variados, de colores brillantes’. Se admite que procede del árabe *babbagá* y aparece hacia 1251 en la versión castellana del *Calila y Dimna*. Renato Mendonça la incluye entre los afronegrismos, no obstante reconocer que no es término africano (30). A ello hay que agregar que debe eliminarse de los afronegrismos por no haber sido introducida por los negros esta palabra.

*Zambomba*. “Instrumento rústico musical, de barro cocido o de madera, hueco, abierto por un extremo y cerrado por el otro con una piel muy tirante que tiene en el centro, bien sujeto, un carrizo a manera de mástil, el cual, frotado de arriba abajo y de abajo arriba con la mano humedecida, produce un sonido fuerte, ronco y monótono” (DRAE, 18ª ed., 1956). Según Corominas (31), del cruce de *sampoña* con *bombo* o *bomba* salió *zambomba*. No es, pues, voz afronegra, pese a que Mendonça le asigna este origen.

De las voces que anteceden, unas estaban en uso en España antes de llegar al Plata, como *bombo*, *bujía*, *canga*, *cebra*, *papagayo* y *zambomba*; otras son de origen indígena americano, como *catanga*, *catínga*; y las hay cuyo origen no está bien determinado, como *cafúa* y *malambo*: pero de todas puede afirmarse que no llegaron al Plata con los negros esclavos, por lo cual pueden considerarse afronegrismos.

Con el mismo propósito esclarecedor con que se acaban de

(30) Corominas (*ob. cit.*, s. v.) no está muy convencido acerca del origen árabe de la voz y acoge dicha hipótesis con salvedades y dudas.

(31) *Diccionario Crítico Etimológico*, s. v. *sampoña*.

estudiar los pseudoafronegrismos, se examinarán a continuación algunos vocablos usados principalmente en el Río de la Plata que, aunque no son de origen africano, se hallan estrechamente vinculados al negro, por cuya razón merecen el nombre de *negrismos*.

Entre los negrismos rioplatenses cabe mencionar:

*Bozal*. Según Covarrubias es “el negro que no sabe otra lengua que la suya”, caso en que se encuentran los “recién sacados de su país”, razón por la cual el DRAE define la palabra de la segunda manera; se les aplicó ese nombre porque producían el mismo efecto que si tuvieran un bozal que les impidiese hablar.

Se trata de una voz muy expresiva, que fue aplicada tempranamente en la trata negrera para significar lo contrario de *ladino*.

Aunque la voz aparece por primera vez documentada en la *Historia Natural y General de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo (32), y ciertos lexicógrafos la consideran americanismo (33), no es seguro que tenga ese origen, tanto si se atiende a su formación y significado como al hecho de usarse corrientemente en España en los siglos XVI y XVII, según acreditan los siguientes pasajes de Diego Sánchez de Badajoz (*Recopilación en metro*, Sevilla, 1554, ed. de J. López Prudencio, Badajoz, 1941, t. I, pág. 118: ¡Oh sacro verbo divino! / ¡Oh misterios eternos! / Que aun a los negros *bozales* / Manifiestas tu camino”); Alfonso Velázquez de Velasco (*La Lena*, Milán, 1602, acto III, escena III: “De manera, hermano, que soy medio vivo, sin más conversación que la de un negro *bozal* que cura al caba-

(32) Fernández de Oviedo (*ob. cit.*, libro II, cap. XIV, Madrid, 1851, t. I, pág. 57) emplea por primera vez la palabra en el trozo siguiente: “Pero en algunos negros boçales son peligrosas [las niguas], porque, o por su mala carnadura o ser bestiales o no se saber limpiar ni decirlo con tiempo, vienen a se mancar de los pies”.

(33) Cf. Daniel Granada, *ob. cit.*, s. v. *bozal*: “En sentido figurado y familiar, que se expresa con dificultad y aturulladamente en castellano”; Granada registra también *bozalón*, derivado de *bozal*. Francisco Santamaría, *Diccionario de Americanismos*, México, 1942, t. I, pág. 231: “En Antillas y Suramérica, dícese del que se expresa con dificultad en castellano, principalmente de los negros. En Cuba y Puerto Rico, negro nacido en África. En varios países dícese, en general, de persona ruda y torpe. Negro recién llegado de África”.

llo, con quien paso mis ratos, hartándonos ambos de zinguerrear en una guitarra”); Cervantes (*El Celoso Extremeño*, en *Novelas Ejemplares*, Madrid, 1613, pág. 140: “Compró asimismo cuatro esclavas blancas y herrólas en el rostro, y otras dos negras *bozales*”); Mateo Alemán (*El Pícaro Guzmán de Alfarache*, Lisboa, 1603, ed. Madrid, 1661, pág. 390: “Ved quién somos, pues para los negros de Guinea, *bozales* y bárbaros, llevan cuentecitas, dijés y cascabeles”); Gonzalo de Céspedes y Meneses (*Varia Fortuna del Soldado Píndaro*, Lisboa, 1626, ed. Rivadeneyra, t. 18, página 326: “Hallando la silla dos esclavos *bozales* y un anciano escudero”), etc.

En América su uso no se circunscribió al Río de la Plata. Fray Reginaldo de Lizárraga, hacia 1605, al hablar del Perú observa que “entonces aún no valían tanto los negros *bozales*” (*Breve descripción colonial*, Buenos Aires, 1928, t. II, pág. 81). En 1638, fray Antonio de la Calancha, en *La Coronica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*, escribe: “le habían puesto aquel nombre en la mar los cargadores para diferenciarle de los otros *bozales*” (*Los Cronistas de Convento*, selección de José de la Riva Agüero, París, 1938, pág. 83). Concolorcorvo, en su *Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires a Lima*, publicado en 1773, menciona que en los viajes por carreta no había que fiarse “de los criados que, como por lo regular son negros *bozales*, pierden muchos muebles que hacen notable falta” (edición de París, 1938, pág. 85).

Posteriormente, se extendió en América el significado de *bozal* a los indios y extranjeros que hablaban muy mal el español (34), y en el Río de la Plata a todo el que se expresaba con dificultad. Un ejemplo del primer caso nos lo proporciona José Hernández en el *Martín Fierro*, al referirse a un italiano: “Era un gringo tan *bozal* / Que nada se le entendía” (versos 847-848); un ejemplo del segundo aparece en el cuento *El Desquite*, de Manuel Bernárdez, quien, al hablar de un sargento de policía,

---

(34) La Academia Española no registra aún esta acepción en la 18ª edición del DRAE, pero la incorporó a su edición manual e ilustrada, precedida de corchete y localizada en Cuba y Puerto Rico; es de notar que se emplea también en el Río de la Plata.

dice: "Era Difunto por naturaleza huraño y callado, y por eso tal vez era *bozal* como un colla" (35).

Con el significado de "negro recién sacado de su país" figura en el *Diccionario* de la Academia desde la edición llamada de Autoridades (1726); se trata, por lo tanto, de una voz española con algunas acepciones americanas.

*Escobero*. La función de director o *bastonero* en los bailes de negros la desempeñaba un individuo que, por haber adoptado una escoba en vez del bastón, fue denominado *escobero*.

Vicente Rossi (*Cosas de negros*, pág. 76) y Rubén Carám-bula (*Negro y tambor*, Buenos Aires, 1952, págs. 51-61 y 183-185) hablan del *escobero*, verdadero tambor mayor de las comparsas montevidéanas de negros lubolos, que hace malabarismos con su escoba.

*Gramillero*. Recibe el nombre de *gramillero*, en las agrupaciones carnavalescas de negros lubolos que todavía desfilan en Montevideo, el individuo que representa el médico o hechicero (llamado *quimboto* entre los congos). El nombre se debe a las hierbas medicinales, o sea, yuyos o gramillas, que emplea para las curaciones.

El gramillero viste sombrero de copa y levita negra, lleva grandes anteojos y barba blanca, un maletín que contiene los yuyos en la mano izquierda y un bastón en la derecha.

*Escobero* y *gramillero* son palabras que carecen de historia, pues su uso ha sido siempre oral.

*Moreno, na*. Término eufemístico usado desde el siglo xvi para designar a los negros. El desconocimiento de la historia del vocablo ha causado más de un error; no ha faltado quien haya imaginado que *moreno* era producto "del lenguaje recatado de los gauchos" (36) y otro supuso que se trataba de una creación de los propios negros (37) del Río de la Plata.

(35) Véase *Panorama del Cuento Nativista del Uruguay*, selección de Serafín J. García, Montevideo, 1943, págs. 27-28. Manuel P. Bernárdez, *Narraciones*, Montevideo, 1958, pág. 147.

(36) Edmundo Wernicke es el imaginativo autor (véase Lanuza, *Morenada*, pág. 176).

(37) Vicente Rossi escribió: "en lenguaje rioplatense, moreno, refiriéndose a color de piel, es riguroso sinónimo de negro, adoptado entre las per-

Horacio Jorge Becco puso las cosas en su lugar al señalar que en el *Lazarillo de Tormes* y en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes se encuentran antecedentes del empleo de *moreno* con el significado de 'negro' (38).

Quevedo critica esta forma de expresarse en el *Mundo por dentro*: "Amistad llaman al amancebamiento, trato a la usura, burla a la estafa... valiente al desvergonzado, cortesano al vagamundo, al negro *moreno*" (39).

Por consiguiente, la voz *moreno*, en su acepción de 'negro', fue de empleo general en el siglo xvi y se usó tempranamente en el Plata. según muestra el pasaje siguiente de Martín del Barco Centenera, quien refiere que, en Lima, a la llegada del corsario Drake: "Los negros la ocasión consideraron / y acuerdan entre sí un ardid famoso: / los frenos a sus amos les hurtaron / ... Que fue concierto hecho de *morenos*, / Que al blanco tienen tantos desamores" (40).

No puede, pues, sorprender que, en el siglo xix, los poetas argentinos Hilario Ascasubi y José Hernández usaran el vocablo (41) ni que no lo registren los vocabularios criollos, ya que la

---

sonas de esa raza por parecerles menos grosero" (*Cosas de negros*, página 67). No son cosas de negro, sino cosas de Rossi.

(38) "Ella y un hombre *moreno* de aquellos que las bestias curaban vinieron en conocimiento... De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito: el qual yo brincaba y ayudaba a calentar. Y acuérdomme que estando el *negro* de mi padreastro..." (*Lazarillo*, ed. Oxford, 1877, reproducción de la de 1554, páginas 5 y 6). "Enseño a tañer a algunos morenos y a otra gente pobre, ya tengo tres *negros* esclavos de tres Veyntiquatros, a quien he enseñado de modo que pueden cantar y tañer en qualquier bayle y en qualquier taberna, y me lo han pagado muy rebién" (Cervantes, *El Celoso Extremeno*, en las *Novelas Ejemplares*, Madrid, 1613, pág. 143).

(39) *Diccionario de Autoridades*, t. IV, Madrid, 1734, s. v. *moreno*: "Llaman también al hombre negro atezado por suavizar la voz negro, que es la que le corresponde."

(40) *La Argentina*, Lisboa, 1602 (ed. facsimilar, Buenos Aires, 1912), canto XXII, fol. 183 recto.

(41) A Hilario Ascasubi pertenecen estos versos: "esos siete batallones / de *morenos* que son *liones*". José Hernández pone en boca de Martín Fierro las siguientes palabras: "Me hirvió la sangre en las venas / y me le afirmé al *moreno*, / dándole de punta y hacha / pa dejar un diablo *meno*" (*Martín Fierro*, comentado y anotado por Eleuterio F. Tiscornia,

palabra figura, con la acepción que estamos considerando, desde la primera edición del *Diccionario de la Lengua*, conocida con el nombre de Autoridades.

Acerca del empleo actual de la voz informan las dos citas que siguen: “¿Sos de por aquí, *negrillo*? —Zi, zeñor oficial. Yo soy Jazmín. —Lo conozco, alférez —apoya Tiburcio. —Este muninga vive en esa tapera. Es hijo del finao Pastor, un *moreno* que nos mataron en Carreta Vieja...” (Yamandú Rodríguez, *Jazmín*, en *Cansancio (Cuentos Criollos)*, Buenos Aires, 1928, pág. 65).

—“De tiempo en tiempo aparecía por la estancia Bernabé, un *negro* viejo que se ganaba la vida tocando el acordeón en los boliches y en los bailongos de las rancherías. Para Churrinche no había en el mundo otro hombre como aquel *moreno* de piernas cortas” (Serafín J. García, *Burbujas (Cuentos)*, Montevideo, 1945, pág. 44).

*Mota*. En el Río de la Plata, Bolivia, Chile, Ecuador, Colombia y las Antillas se denomina *mota* lo que el DRAE define bajo el nombre de *pasa*: cada uno de los mechones de cabellos cortos, crespos y ensortijados de los negros. Se trata de una acepción derivada de la que en la voz *mota* consigna el *Diccionario de Autoridades*: “nudillo o granillo que se forma en el paño y se quita o corta dél para perfeccionarle con unas pinzas o tixereras”.

Si bien Garzón, Segovia, Bayo y Malaret incluyeron en sus respectivos lexicones la acepción americana de *mota*, la Academia española no la ha reconocido ni incorporado a sus diccionarios, no obstante ser la única voz usada en estos países del Plata, en que la expresión *pelo de pasa* es actualmente poco menos que desconocida.

Pero nadie ha señalado estos pormenores, ni tampoco, que sepamos, ha consignado el empleo en el Uruguay de la acepción de *mota* que estamos considerando; para disipar toda duda acerca del uso de la voz, transcribimos a continuación algunos pasajes de escritores uruguayos donde aparece el vocablo (42):

---

edición de Jorge M. Furt, Buenos Aires, *Comi*, 1951, versos 1.227-1.230, pág. 62).

(42) Garzón y Malaret registran otra acepción de *mota*: ‘mechón de lana ensortijada de cierta clase de ovejas’. Yamandú Rodríguez, en su

—“Al ver cruzar al liberto con sus maletas repletas, todo de nuevo y muy plantado en los lomos, sintióse tentado a gritarle con voz ronca: —¿De dónde *venís*, cuervo, tan *cirimonioso*? —¡Véanlo! —exclamó otro— con las “motas” muy peinadas y las maletas que revientan” (Eduardo Acevedo Díaz, *Nativa*, [Montevideo, 1890], ed. *Biblioteca Artigas*, Montevideo, 1964, pág. 172).

—“Las pobres negras casi esclavas pasaban sin transición del llanto ocasionado por los tirones de las “motas” a la alegre carcajada” (Javier de Viana, *Gaucha* [Montevideo, 1899], edición O. Bartani, Montevideo, 1913, pág. 169).

—“No —dijo Pancha sonriendo y acariciándole las *motas* al negro—. Mi negro siempre *jué gallo*” (Carlos Reyles, *El gaucho florido*, Montevideo, 1932, pág. 191).

En la Argentina nos basta con mencionar los siguientes versos del *Martín Fierro*, de Hernández: “Y vino ciego el moreno. / Y en el medio de las aspas / Un planazo le asenté / Que le largué culebriando / Lo mismo que buscapié. / Le colorieron las *motas* / Con la sangre de la herida” (versos 1.214-1.220).

La primera documentación de la voz corresponde a un anuncio aparecido en el *Diario de la Tarde*, de Buenos Aires, del 6 de febrero de 1835, en el que se ofrecía gratificación a quien proporcionara informes sobre “la parda criolla llamada Isabel, estatura algo alta, delgada, ojos negros, poca *mota*, pie chico, color pardo claro, picada de viruelas, vestido de muselina ordinaria, etc.” (43).

cuento *Jazmín*, emplea la voz en esta acepción, según muestra el siguiente pasaje: “¿*Ti acordás* de aquella *ucasión* en que tu tata, que Dios guarde, le sumió la daga a la ternera machorra? Al balido que pegó el pobre *vicho* se le *desenriedaron* las motas” (*Cansancio*, *Cuentos Criollos*, Buenos Aires, 1928, págs. 63-64).

(43) Cita de José Luis Lanuza en *Morenada*, pág. 91. No debe sorprender la aparición, un poco tardía, del término *mota*, porque hasta entonces parece que sólo se usaba la voz *pasa*, conforme se desprende de los dos ejemplos siguientes:

En un número de *El Monitor*, diario político y literario, que redactaba en Buenos Aires don Pedro de Angelis, un padre de familia se lamenta de los peinetones que tiene que comprar a su mujer y a sus hijas, “sin contar con las trompudas de mis negras, que también llevan peinetas,

*Motoso*, *sa*. Se dice de la persona que tiene el cabello ensortijado como los negros. Segovia y Garzón atestiguan su uso en el Plata; Torcano Mateus (44), en el Ecuador, Colombia y Andalucía.

Los siguientes pasajes acreditan su empleo en la Argentina y el Uruguay:

—“Era un zambo *motoso*, siete pies de alto, gordo como un pavo cebado” “Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, t. II, pág. 131).

—“¡Cállate comadreja —replicó el negro al pasar— porque no he de complacerte!...”

—¡Oigan al chumbo! *Motoso*... Rabudo” (Eduardo Acevedo Díaz, *Nativa* [Montevideo, 1890], ed. Montevideo, pág. 174).

Idéntico significado tiene *motudo*, que Kany (45) y otros lexicógrafos localizan en Chile, aunque también se emplea en el Uruguay. “A su llamado, una *motuda* cabeza se dibujó en el hueco oscuro de la puerta como una mancha más densa” (Mauro Bardier Indart, *Lobos*, Montevideo, 1946, pág. 50).

A veces también se emplean los vocablos *porra* y *porrudo* para referirse al cabello del negro; no obstante, estas voces no pueden ser consideradas como negrismos, pues no se aplican al negro con carácter exclusivo. Según señala certeramente Tiscornia (*Martín Fierro comentado*), esas voces se aplicaron en sentido recto a las crines, cerdas o pelo largo y enredado de los ani-

medias de seda y las *pasas* muy peinadas” (cita de José L. Lanuza, en *Morenada*, pág. 91).

En 1844 estuvo en la cárcel, por orden de Rosas, su esclava cocinera María Rosa; en el informe policial se da la siguiente descripción: “Es morena, viste pollera de coco punzó, con pañuelo de taparse de coco punzó, con pañuelo de seda punzó en el cuello, con zapatos de hombre, sin medias; su pelo *pasa* lacia, con divisa federal” (Lanuza, *Morenada*, pág. 138).

Las citas que anteceden demuestran concluyentemente que en el lenguaje escrito no se empleaba la palabra *mota* sino la voz académica *pasa*.

(44) Humberto Toscano Mateus, *El Español en el Ecuador*, Madrid, 1953, págs. 403-404. Antonio Alcalá Venceslada, *Vocabulario Andalus*, Madrid, 1951, confirma su uso en Andalucía.

(45) Charles E. Kany, *Semántica Hispanoamericana*, Madrid, 1963, pág. 51.

males; por traslación se dijo más tarde de la cabellera enredada y crecida de las personas, pero no de los negros solamente.

*Ño, ña.* Si bien no son negrismos exclusivos, fue el tratamiento que la gente de color empleaba preferentemente. La primera es aféresis y apócope de *señor* y la segunda, aféresis y síncope de *señora*.

El cronista don Isidoro de María confirma lo que antecede cuando expresa que en el antiguo Montevideo “el don no se daba a cualquiera, sino a las personas de alguna posición social aventajada, y en que el *ño* fulano era de uso común en las clases inferiores” (46).

En *Los tres gauchos orientales*, Antonio D. Lussich hace alternar a sus interlocutores el trato de *don* y el de *ño*; así el gaucho Julián Giménez dice unas veces: “Medio crudo es *ño* José” (verso 1.394), y en otro lugar: “Largue tanta comprada, / Don José, y siga la danza” (versos 1.417-1.418) (47).

Todavía sigue usándose entre los morenos si nos atenemos a Mauro Bardier Indart, que le hace decir a uno de ellos: “Ahora tampoco es fea, ¿verdad *ño* Raúl?” (48).

*Tío, tía.* Era el tratamiento que se aplicaba hasta fines del siglo pasado a los negros viejos y dignos de aprecio.

“Yo la recuerdo todavía —dice Sansón Carrasco— a *tía* Catalina, con su canasto de caña tejida equilibrado en la cabeza sobre un rodete de trapo, contoneándose por esas calles, con su rebozo a media espalda y la mano apoyada en la cadera” (49).

Isidoro de María, al referirse a los reyes negros de los candombes, nos dice que “en el trono aparecían sentados con mucha gravedad el rey *tío* Francisco Sierra, o *tío* José Vidal, o *tío* Antonio Pagola con su par de charreteras, su casaca galoneada y su calzón blanco con franja y sus colgajos con honores y decoraciones sobre el pecho. A su lado la reina *tía* Felipa Artigas, o *tía* Petrona Durán o *tía* María del Rosario, la mejor pastelera, con su vestido de rango, su manta de punto, su collar de cuentas

(46) Isidoro de María, *ob. cit.*, vol. I, pág. 38.

(47) Antonio D. Lussich, *Los tres gauchos orientales*, Buenos Aires, 1872, ed. Montevideo, 1964, págs. 64 y 65.

(48) Mauro Bardier Indart, *Lobos*, Montevideo, 1946, pág. 51.

(49) *Artículos*, Montevideo, 1884, ed. 1953, pág. 315.

blancas o su cadena de oro luciendo en el cuello de azabache, y las princesas y camareras por el estilo" (50).

Quedan aún muchos negrismos por tratar, como *sirigonza*, enfermedad que hacía presa en los negros acabados de reducir a la esclavitud y los dieztaba (51); *pieza*, unidad comercial en la trata de esclavos; *liberto*, el esclavo manumitido, y otras voces que dejaremos intencionadamente a un lado para entrar de inmediato a estudiar los auténticos afronegrismos rioplatenses, que son los que siguen.

*Banana*. Esta voz designa la planta *Musa paradisiaca* Linneo y su fruto; ambos son conocidos en España y algunos países de América (Santo Domingo, Cuba, Venezuela, Colombia, el Ecuador y el Perú) con el nombre vulgar de *plátano*.

La Academia Española incorporó la voz *banana* a su *Diccionario* en 1884 (12ª edición) y a partir de la 13ª edición agregó la siguiente etimología: "voz formada por los indios chaimas, de *balatana*, corrupción caribe de *plátano*". El étimo se debe a Julio Calcaño, quien explica la formación de la palabra de la siguiente manera: "Los indios, digo, corrompieron la voz *plátano*. El cumanagoto lo llamaba *curatane*; el goagiro, *prana* y *purana*; el caribe, *balatana*; el galibí, *paratanón*, *parantana* y *balatana*; el aruaca, *platena*; el rucuyano, *parurú*; el carijona, *parú*; el piapoco, *paratuna*; el baré, *parana* y *palanu*; el puinavi, *saua*; el piaroa, *parurú*; el guaraúno, *simó*; el cariniaca, *palulú*; el chaimas, *balatana* y *banana*; y así las demás lenguas y dialectos indígenas, derivando la voz bárbaramente, casi todos, de la castellana *plátano*. Los chaimas, que designan el plátano con la corrupción caribe *balatana*, son los que llaman *banana* al *cambur*. Los chaimas están en la costa de Venezuela, cerca de las Antillas, y por ello, los isleños franceses han dado al idioma francés como indígena la palabra *banane*" (52). Lástima grande que seme-

(50) *Montevideo antiguo*, t. I, pág. 281.

(51) Lanuza, *Morenada*, pág. 50.

(52) Julio Calcaño, *El Castellano en Venezuela*, Madrid, 1950; párrafo 619, pág. 343.

Contrariamente a lo que supone Calcaño, todo inclina a admitir que ha sido la voz *balatana* la que, por etimología popular, ha dado origen a *plátano*. Entre los elementos confirmatorios debe mencionarse la apari-

jante alarde de erudición sea completamente estéril y sólo haya servido para confundir a la Academia Española, pues el origen de *banana* no es el que indica Calcaño, ni fue a través de los chaimas como adquirieron la voz los franceses.

Corominas comienza por declarar que es voz de origen incierto; reconoce, más adelante, que “parece provenir de una lengua del Oeste de África”; y, finalmente, admite que las últimas investigaciones de Friederici, consignadas en su obra *Amerikanistisches Wörterbuch* (Hamburgo, 1947, págs. 74-75), confirman el origen africano. Consecuente con lo expresado, Corominas, en el último volumen de su *Diccionario Crítico Etimológico* (Madrid, 1954, t. IV, pág. 1100), incluye *banana* en el grupo de los afronegrismos. No nos ha sido posible consultar la citada

---

ción de la voz *plátano* en América; en efecto, la palabra se halla documentada por primera vez en 1526, en el *Sumario* de la *Historia* de Gonzalo Fernández de Oviedo: “Hay asimismo unas plantas que los cristianos llaman *plátanos*, los cuales son altos como árboles y se hacen gruesos en el tronco como un grueso muslo de un hombre, o algo más, y desde arriba echa unas hojas longuísimas y muy anchas, y más de diez o doce palmos de longura; las cuales hojas después el aire rompe, quedando entero el lomo dellas. En el medio de este cogollo, en lo alto nasce un racimo con quarenta o cinquenta *plátanos*, más o menos, y cada *plátano* es tan luengo como palmo y medio y de la grosseza de la muñeca de un brazo” (edición Madrid, 1942, págs. 166-167).

Entre las personas cultas el nombre de *plátano* despertó tempranamente resistencia por su notoria impropiedad; Pedro Mártir expresaba: “Le llaman *plátano*, aunque se diferencia muchísimo del plátano y no tiene parentesco ninguno con él: como que el *plátano* es un árbol sólido y ramoso, más frondoso que los demás árboles, estéril, alto, recio, vivaz, como es de creer que Vuestra Excelencia lo habrá oído alguna vez; pero este otro, conforme lo he dicho, es casi inútil aunque no de fruta, poco frondoso, muere cada año, es frágil, tiene sólo un tallo, sin ramas, echa pocas hojas...” (*Década* VII, libro VII, capítulo I, Buenos Aires, 1944, página 548).

Por su parte, Fernández de Oviedo formuló parecidas observaciones: “Hay una fructa que acá llaman plátanos, pero en la verdad no lo son, ni éstos son árboles, ni los avía en estas Indias, e fueron traýdos a ellas; mas quedarse han en este impropio nombre de *plátanos*... segund he oýdo a muchos fue traýdo este linage de planta de la ysla de Gran Canaria, el año 1516, por el reverendo padre fray Tomás de Berlanga, de la orden de los Predicadores, a esta cibdad de Santo Domingo” (*Historia General y Natural de las Indias*, t. I, Madrid, 1851, págs. 390-392).

obra de Friederici, y en la que escribió anteriormente, titulada *Hilfswörterbuch für den Amerikanisten* (Halle, 1926), nada aclara acerca del origen de *banana*. Pero la historia de la palabra, basada en documentos auténticos, y la bibliografía a nuestro alcance no dejan lugar a dudas acerca de la procedencia de la voz y a la vez confirman que desde el siglo xvi estaba perfectamente aclarado su origen.

Mientras los españoles usaban la voz *plátano*, los portugueses comenzaron por aplicar a la planta el nombre de *higuera de la India* y a sus frutos el de *higos de la India*, pero pronto se impuso la voz *banana*, que aparece hacia 1541 en la obra de un español: el *Islario* de Alonso de Santa Cruz; en el *Islario* se atribuye a la Guinea el origen de la voz *banana*, lo cual no impide que al tratar de la isla Española aplique a la misma planta y fruto el nombre de *plátano* (53).

El pasaje del *Islario* que contiene la voz que nos ocupa es el siguiente: "ay en la ysla de Santo Tomé un género de planta que se dize *vananera*, que coge mucho la humedad de la tierra; lleua un fruto que se dize *vanana*, que es el propio pan de la tierra, que, quitándole la cáxcara y metiéndolo de baxo del rrescoldo como batatas y ñames, tiene el mesmo sabor" (Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, Reservado 38, fol. 246 verso).

El portugués García da Orta, en su obra *Coloquios dos simples e drogvas e cousas medicinaes da India* (Goa, 1563, coloquio 22), coincide con Santa Cruz al escribir: "Tambem ha este figuos em Guiné, chamam-lhe *bananas*" (54).

(53) Los nombres de *higuera* e *higo de la India* aplicados al banano y a la banana, respectivamente, los hallamos en la *Descripción de los reinos, costas, puertos e islas que hay desde el cabo de Buena Esperanza hasta los Leyquios*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid atribuido a Fernando de Magallanes (Madrid, 1921, págs. 18 y 99); también aparece el nombre de *higos* en el relato del primer viaje alrededor del mundo escrito por Antonio Pigafetta; defectuosas traducciones hacen aparecer en el texto la palabra *banana*, pero en el original italiano dice lo siguiente: "Quando visteno la cortesia del capitano, li presentarono pesci, uno vaso di vino di palma, che lo chiamano vraca, fichi più lunghi d'un palmo e altri più piccoli, più saporiti e due cocchi" (*Il Primo Viaggio Intorno al Mondo*, Milano, 1928, pág. 120); la longitud de estos higos es lo que permite identificarlos con las bananas; cf. págs. 171, 180, 197, 239, 255, 249.

(54) Sebastián Rodolfo Delgado, en el *Glosario Lusoz Asiático*, ex-

Otro pasaje de la obra de García da Orta confirma la identificación al mencionar que los árabes le llamaban *Musa*: “Nasce in Canara, in Decan, in Guzerate & in Begala; sono da loro chiamati Quelli. Nasce parimente in Malauar; doue se gli dice Palan; e in Malaio, doue se gli dice Pizan. Nasce in molti altri luoghi, & in Africa ancora, in quella parte chiamata Guinea, doue lo chiamano Bananas. Gli arabi chiamano questo frutto *Musa* oueramente Amusa; così l’hanno chiamato Auicenna, Serapione e Rasis, che hanno per particular capitolo scritto di questo frutto” (55).

Por su parte, Charles de l’Écluse, más conocido por su apellido latinizado de Clusio, en su traducción del libro de García da Orta, agrega: “In Lisbona, doue n’ho alcune piante vedute, benché infruttifere, si chiama ancora adosso figuera *Bananas*” (56).

Poco después, Cristóbal de Acosta, en su *Tratado de las Drogas y Medicinas*, Burgos, 1578, confirma lo dicho por García da Orta al expresar: “Llámanle en el Malabar, Palao; en Decanin, y en Guzarote y en Bengala, Queli; y en Canarin, Queli: los Malayos, Pissaon; Arabio, Musa, vel Amusa; Auicena, Serapio y Razis le llaman el mismo nombre; los Portugueses llaman a uno de estos higos Cenorins, a otros Cadelins, y a otros Chincopanoes, en Guinea, *Bananas*; y los Cafres de Çofala, Inninga. El propio nombre de qualquiera destes higos, entre los Arabes y Parsios (según me certificó un curioso médico natural de Ormuz) es Mous; y a la Higuera, Daracht Mous; y dixo que Musa vel Amusa es corrupto. —Tiene este hermoso y apazible árbol, diez y ocho o veynte palmos de alto; el qual consta de

---

presa: “O nome português do fruto, mais antigo e mais vulgarizado na Asia, é *figo da India*, que posteriormente foi suplantado em Portugal pelo de *banana*”.

(55) Transcribimos el pasaje tomándolo de la traducción italiana anotada por Carlos Clusio y publicada en Venecia el año 1576; el pasaje corresponde al folio 80 vuelto. No pudimos consultar la edición portuguesa princeps.

(56) La traducción de Clusio del libro de los simples de Orta fue publicada en Amberes en 1567 (Hoeffer, *Histoire de la Botanique*, París, 1882, pág. 138), pero nuestras citas pertenecen a la traducción italiana de 1576.

ayuntamiento de muchas cortezas contiguas unas con otras. Su tronco es grueso del grossor de la pierna de un hombre, la raíz redonda y gruesa: Mantenimiento muy familiar a los Elephantos; su hermosa hoja es verde clara por la parte interior y más oscura por la exterior. Tiene hasta nueue palmos de largo, y dos y medio de ancho... No da este árbol más que vn solo ramo de higos, el qual tiene de ciento hasta dozientos" (57).

Aparte de los testimonios que anteceden, tanto Fernando Ortiz como Jacques Raimundo probaron antes que Friederici la africanidad del vocablo, indicando que procede de la región de Guinea y proximidades, pues en las lenguas walofu, fula y mandinga (Sierra Leona y Gambia) se dice *banana*; en sussi o susso *banani*; en las lenguas vei y limba o iembé, *bana* (58).

La difusión del vocablo no se efectuó desde Portugal, pues, como ya señalaba Clusio, las plantas llevadas a Lisboa no daban fruto. En cambio, en el Brasil la planta se aclimató fácilmente y creció al lado de las especies americanas (59), llamadas *pacovas* en tupí; en el gran centro esclavista que era Brasil, los negros preferían para su alimentación las bananas introducidas del África (pertenecientes a la *Musa paradisiaca*, subespecie *sapientum*, caracterizadas por ser comestibles al llegar a la madurez) a las *pacovas* indígenas (pertenecientes a la *Musa paradisiaca*, subes-

(57) *Ob. cit.*, capítulo IX, págs. 74-77; en la página 73 hay figura de la planta.

(58) Según Corominas, en 1947 llegó Friederici a la conclusión de que *banana* es voz perteneciente a la región de Guinea; Fernando Ortiz llegó al mismo resultado en 1924 y Jacques Raimundo en 1933, lo cual no puede sorprender, pues ya desde el siglo XVI el hecho era conocido.

(59) Aunque no era nuestra intención tratar el problema botánico del origen de la planta, la estrecha vinculación existente entre las cosas y sus nombres nos obliga a indicar, de pasada, que la *Musa paradisiaca* procede del Asia, donde su antigüedad y espontaneidad son reconocidas unánimemente. El cultivo del banano en el África y en las islas del Pacífico se admite que es muy antiguo y data verosíblemente de la invasión bantu (Guyot, *Origine des Plantes Cultivées*, París, 1949; págs. 108-109). En lo relativo a América, se ha discutido mucho si se cultivaba la banana en el Nuevo Continente antes del descubrimiento; hoy se reconoce que en el Brasil existían especies indígenas a la llegada de los portugueses.

pecie *normalis*, cuyos frutos han de comerse cocidos o asados) (60).

Desde el Brasil, la voz, junto con la fruta, fue llevada a los países limítrofes: parte oriental de Venezuela, el Uruguay y la Argentina. La voz *banana* es, por consiguiente, un afrobrasileñismo.

La primera documentación de *banana* en el Brasil es del año 1576 y se halla en la *Historia da Província de Santa Cruz*, de Pedro Magalhães de Gândavo, donde se lee: “huma planta se da tambem nesta provincia, que foy da Ilha de Sam Thomé, com a fructa da qual se ajudam muitas pessoas a sustentar na terra. Esta planta he muy tenra e nam muito alta, nam tem ramos, senam humas folhas que serão de seis ou sete palmos de comprido. As fruitas della se chaman *bananas*: parecense na feicão com pepinos e crianse en cachos” (61).

Gabriel Soares de Sousa distingue perfectamente la fruta indígena de la importada, según se desprende del siguiente pasaje:

“Pacoba —dice— é uma fruta natural desta terra, a qual se da em uma arvore muito molle e facil de cortar, cujas folgas são de doze e quinze palmos de comprimento e de tres e quatro de largo; as de junto so olho são menores, muito verdes umas e outras, e a arvore da mesma cor, mas mais escura; na India chaman a estas pacobeiras figuairas e ao fructo figos. —Cada arvore d'estas nao dá mais que um só cacho que pelo menos tem passante de duzentas pacobas, e como este cacho está de vez, cortam a arvore pelo pé”. Y más adelante agrega: “As bananeiras tem as arvores, folhas e criação como as pacobeiras, e não ha nas arvores de uma as outras nenhuma differença, as quaes foram ao Brasil de S. Thomé, aonde ao seu fruto chaman *bananas* e na India chamam a estas figos de horta, as quaes são mais curtas que as pacobas, mas mais grossas e de tres quinas... Os negros de Guiné são mais

(60) F. C. Hoehne, *Botânica e Agricultura no Brasil no seculo XVI, Col. Brasiliana*, núm. 71, São Paulo, 1937, págs. 121, 152 y 233.

(61) Hoehne, *ob. cit.*, pág. 167. Nos referimos, claro está, a la aparición de la voz *banana*, pues la primera mención de la planta y fruto bajo los nombres de *pacoveira* y *pacova* datan de 1556, fecha en que André Thevet publicó *Singularitez de la France Antarctique*, donde se los menciona (Hoehne, *ob. cit.*, pág. 120).

affeioados a estas bananas que as pacobas, e d'ellas usan nas suas roças..." (62).

Por consiguiente, en pleno siglo XVI, García da Orta, Cristóbal de Acosta, Pedro Magalhães de Gandavo y Gabriel Soares de Sousa coinciden en afirmar que en Guinea se le daba a la fruta de la *Musa paradisiaca* el nombre de *banana*; como los lexicógrafos ignoran estos detalles, nos hemos visto precisados a recordarlos para que no se siga repitiendo que Friederici dejó aclarado en 1947 el origen de la voz.

El vocablo *banano*, que designa la planta y el fruto (63), es de formación posterior y simple derivado de *banana*; aparece documentado por primera vez en el vocabulario de voces americanas de Antonio de Alcedo, editado en 1789: "*banano* (Musae species), nombre de una de las especies de plátanos que hay en América, la más común y que sirve de alimento general a los negros y a los indios, comiéndolos asados en lugar de pan" (64).

*Banguela* o *benguela*. Nombre de un pueblo negro de la provincia portuguesa del mismo nombre en Angola, que se distinguía por la costumbre de limar exageradamente los incisivos. Los banguelas hablan lengua quimbunda, y en ella *ngela* es 'cuerno' y *be-nguela* su plural; pero, debido a la costumbre mencionada poco antes, ha pasado a significar en esa lengua 'persona desdentada' y también 'persona que pronuncia mal las palabras como si le faltaran los dientes' (65).

Fue voz coloquial en Montevideo y Buenos Aires mientras

(62) Hoehne, *ob. cit.*, págs. 221, 223-224.

(63) El DRAE, en sus ediciones 12ª (Madrid, 1884) y 13ª (1899), asigna a *banana* y *banano* los dos significados de planta y fruto. En la 14ª ed. (1914), sin duda por error, ambas voces designan únicamente la planta, con lo cual quedó sin nombre el fruto. Desde la 15ª (1925) hasta la 18ª edición (1956) *banana* y *banano* representan la planta; y una segunda acepción de *banana*, localizada únicamente en la Argentina, designa la fruta. Según puede observarse, la historia académica de las voces *banana* y *banano* ofrece curiosas alternativas y aún resta mucho por hacer.

(64) Antonio de Aloedo, *Diccionario Geográfico-Histórico de las Indias Occidentales o América*, 5 vols., Madrid, 1789. El volumen V contiene el *Vocabulario de las voces provinciales de la América* usadas en la obra; la voz *banano* está registrada en la página 22.

(65) Raimundo, *ob. cit.*, pág. 106.

existieron negros banguelas, pero actualmente su uso es estrictamente geográfico.

¿*Banjo* o *banyo*? Con el nombre de *banjo* se designa un instrumento musical, especie de guitarra de cinco cuerdas, con caja redonda a modo de pandero, usada principalmente por los negros norteamericanos.

El *Oxford Dictionary*, sin noción siquiera de su origen, le atribuye como étimo la voz griega *pandoura*, sin otro motivo que la semejanza de la forma de la caja.

El nombre de *banjo* que se le dio en los Estados Unidos de América proviene de la palabra *mbanza*, voz que en la lengua quimbunda designa al citado instrumento musical (66). En el Brasil se utiliza la voz *banza* para nombrar al instrumento, según atestigua Renato Mendonça (67).

El DRAE Manual y Malaret adoptaron la grafía inglesa *banjo*, sin reparar en la diferente pronunciación de la consonante *j* en inglés y en español. Se explica, por consiguiente, que la Academia Española incluyera la voz en su *Diccionario Manual* precedida de corchete y que allí continúe desde la primera edición (1927), sin indicios de su incorporación definitiva.

Pese a los reparos que nos merece la forma *banjo*, no se nos oculta la imposibilidad de sustituirla por *banza*, grafía usada únicamente en el Brasil. Es natural que en estos países de lengua española se adoptara el nombre del instrumento en el país de donde procedía directamente. Pero es hora de que mejoremos el calco y adoptemos la forma *banyo*, que contempla el aspecto fonético.

*Banjo* o *banyo* constituye, tal vez, la única voz afronegra usada en el Plata que no ha sido introducida por los negros esclavos, y por su forma de incorporación y clase de usuarios merece el nombre de semicultismo.

*Batuque*. Según Granada (68), esta voz tiene las siguientes acepciones: 1) Baile y mezcla desordenada de hombres y muje-

---

(66) Chatelain, *Folk-Tales of Angola*, Boston y New York, 1894, pág. 294.

(67) Renato Mendonça, *ob. cit.*, pág. 176.

(68) Daniel Granada, *ob. cit.*, s. v. *batuque*.

res; 2) *baraúnda*; 3) *confusión*, desconcierto en acciones y cosas en que intervienen muchas personas.

Raimundo adjudica a la voz, en el Brasil, las dos acepciones siguientes: 1) danza de negros con zapateados, palmas, cantos y toques de tambor; 2) *barullo* con golpes repetidos y frecuentes.

Con arreglo a los dos autores, hay coincidencia de significados en el Plata y en el Brasil. Sin embargo, actualmente, en el Plata, la voz se usa sólo con el significado que le atribuyen Monner Sans (69), Garzón, Segovia, Bayo, Malaret y Guarnieri, que es el de '*barullo, desorden, bochinche*'.

Respecto a su origen, Granada se pronuncia por la procedencia africana, y Garzón registra la voz como argentinismo, pero ninguno de los dos aportan pruebas de sus afirmaciones. Malaret declara que viene del portugués; Bayo, del Brasil, y Segovia informa que es "en portugués un baile introducido por los negros africanos, y ya se sabe que estas danzas suelen ser estrepitosas". Jacques Raimundo corrobora lo afirmado por Segovia y Bayo, al decir que *batuque* es un baile originario de Angola y del Congo; en los cantos que acompañaban a la danza entraba la expresión *kubat'uku*: 'aquí', 'en esta casa'; de ella se formó *batuque* para designar la danza; al llegar a Mozambique, la voz fue transformada por los negros landinos en *batchuque* (según atestigua P. Raposo en su *Diccionario Landino*).

Pero no todos piensan del mismo modo; dejando a un lado algunos étimos no justificados, como el araucano (70), el mismo Segovia, si bien reconoce la procedencia africana del baile, admite que la voz es apócope de *batuquerío*, voz usada en España en el siglo XVII y registrada en el *Diccionario de Autoridades* con la indicación de *jocosa*. Es interesante señalar que el *Diccionario de Autoridades* registra *batuquêrio* y no *batuquerío*.

Según Malaret, en el Río de la Plata se usa también *batuquear* con el significado de '*meter batuque*', '*armar gresca*'. En el Uruguay no hemos oído nunca la voz *batuquear*, que el Diccionario VOX considera exclusiva de la Argentina, con el significado de

(69) Ricardo Monner Sans, *Notas al Castellano en la Argentina*, Buenos Aires, 1944, pág. 106.

(70) Fernando Hugo Casullo, *Diccionario de Voces Lunfardas y Vulgares*, s. v. *batuque*, pág. 36.

'alborotar', 'meter batuque'. *Batuquear* tiene también otra acepción, localizada por el mismo *Diccionario* en Colombia, Cuba, Guatemala y Venezuela, que es "batir o mover con ímpetu alguna cosa". Para Cuervo no hay duda de que *batuquear* es variante de "*batucar*, especie de verbo diminutivo sacado de *batir*, como *machucar* de *machar* o *majar*, *besucar* de *besar*, y en asturiano *fartucar*, hartar. Este *batucar* —agrega Cuervo— se halla en el *Diccionario de Autoridades* comprobado con un ejemplo de *La Pícaro Justina*, y ha sido olvidado o desechado en las ediciones modernas" (71).

La identificación de *batuquear* con *batucar* o *bazucar* (admitida también por Corominas, s. v. *bazucar*) haría admisible la de *batuquero* con *batuque*, señalada por Segovia, si no fuera porque los diferentes valores semánticos de unos y otros impiden atribuirles el mismo origen.

En lo referente a la presencia de la palabra *batuque* en el Plata, resulta difícil deslindar si fue introducida directamente desde el África por los negros esclavos o si vino desde el Brasil. Con arreglo al paralelismo semántico de la voz en el Brasil. Con Plata, que al principio del artículo hemos mostrado, y a su aparición en el Uruguay con posterioridad a la ocupación portuguesa, la segunda hipótesis parece más verosímil.

La primera documentación de *batuque* se encuentra en el *Canto patriótico de los negros* en celebración de la ley de libertad de vientres, compuesto por Francisco Acuña de Figueroa en 1834; en esa composición se lee: "Cantemo nese *batuque*, / Con tambole y con malimba" (72).

Desde entonces, la palabra, en la acepción de 'bochinche, barullo', sigue vigente. La encontramos en *Los tres gauchos orientales* de Antonio D. Lussich (1872): "Y hasta el pingo relinchaba / Si lo viera de contento, / Y *diay* colegí al momento / Que el *batuque* le agradaba" (73).

Ya en 1932, Carlos Reyles la emplea en *El gaucho florido*: "El patrón *dise* que le pida a *tuito vicho* viviente las armas. Es

(71) Rufino J. Cuervo, *Apuntaciones Críticas sobre el Lenguaje Bogotano*, Bogotá, 1939, párrafo 316, pág. 199.

(72) *Parnaso Oriental*, ed. 1927, t. I, pág. 230.

(73) Versos 999-1.002.

la orden del comisario y no quiere darle pie *pa'* que arme algún *batuque'*" (74).

Aunque se trata de una voz eminentemente popular, no es admisible su inclusión en el lunfardo (conforme aparece en el Diccionario VOX, en Casullo y en Gobello) ni tampoco dentro del léxico campesino (Guarnieri), pues se usa tanto en la ciudad como en el campo.

*Bombear* y *bombero*. Estas voces no incluidas en el DRAE las registran Granada, Garzón, Segovia, Bayo, Malaret y Guarnieri con los significados de 'espíar', 'atisbar', 'explorar' y 'observar', la primera, y de 'espía' y 'explorador', la segunda. Segovia agrega *bombeador* —que nunca he visto empleado— como sinónimo de *bombero* en la acepción que se está considerando.

Malaret localiza la voz *bombear* en el Perú, Bolivia y el Río de la Plata, y *bombero* en el Plata exclusivamente. Granada anota también su empleo en la provincia brasileña de Río Grande del Sur con los mismos significados que en el Río de la Plata.

Proviene ambas voces del quimbundo *pombe*, que significa 'mensajero' (75); de *pombe* se formó *pombear* (que según Raimundo todavía se usa en Goyaz) y *pombeiro* (cuyos equivalentes españoles son *palomear* y *palomero*); *pombear* y *pombeiro*, por asimilación regresiva, dieron *bombear* y *bombeiro*, que, al pasar al castellano, se convirtieron en *bombear* y *bombero*, con los significados ya indicados.

Se trata, por consiguiente, de voces afronegras modificadas en el Brasil; las usadas en el Plata son simples calcos de esos afrobrasileñismos.

Ciro Bayo, que desconocía el origen afrobrasileño de la voz *bombero*, forjó una etimología de las llamadas populares, basada en el sentido más común de la palabra: "vigía de la pampa en las guerras civiles o contra la indiada. El atalaya tenía que subir a un palo o cucaña; de ahí el nombre de *bombero* que sus camaradas le aplicaban, haciendo honor a su habilidad gimnástica".

(74) *El Gaucho Florido*, Montevideo, 1932, pág. 75.

(75) Bernardino José de Souza, *Diccionario da Terra e da Gente do Brasil. Col. Brasileira*, núm. 164, São Paulo, 1939, s. v. *pombeiro*, página 321. Cf. Raimundo, *ob. cit.*, s. v. *bombear*, pág. 107, *bombeiro*, página 108, y *pombeiro*, pág. 149.

La voz *pombeiro* —de donde provienen *bombeiro* y *bombero*, y que todavía se usa en el Brasil (76)— primitivamente designó el encargado de buscar esclavos en el África; simultáneamente designaba en el Brasil a los que apresaban indígenas para reducirlos a la esclavitud. En 1636, el P. Antonio Ruiz de Montoya, en su *Conquista Espiritual*, se refiere a estos individuos en el siguiente pasaje: “tuvo noticia [el P. Romero] de unos tupíes que son banqueros o cajeros de los vecinos de San Pablo, a quien en lengua portuguesa llaman *pomberos* y en nuestro castellano *palomeros*, a la similitud de los palomos diestros en recoger y hurtar palomas de otros palomares” (77).

Granada aceptó la explicación etimológica de Ruiz de Montoya, pero negó que la transformación de *pombeiro* en *bombeiro* se hubiera realizado, como sostenía Beaurepaire-Rohan, cuando las tropas brasileñas ocupaban el territorio uruguayo (1817-1828) y que desde el Uruguay el vocablo *bombeiro* hubiese sido llevado a Río Grande del Sur; para ello mostró que con anterioridad a la ocupación portuguesa ya se empleaba en 1752 la palabra *bombero*.

En efecto, fray Pedro José de Parras, en el *Diario* de su viaje al Río de la Plata, refiere que al llegar al pueblo de Santa Lucía (Corrientes), “habiendo descansado un rato, llamó el cura al *bombero* del pueblo. Por *bombero* debe entenderse un explorador a cuyo cargo está salir a correr el campo y traer las noticias de si hay indios enemigos por las cercanías” (78).

La primera documentación de la voz *bombear* también corresponde al año 1752; en las actas del Cabildo de San Miguel de Tucumán se halla transcrita una carta del gobernador Martínez de Tineo en la que dice que los indios del Chaco “continuaban

(76) Bernardino José de Souza, *loc. cit.*, después de abolido el comercio de esclavos, *pombeiro* designó en algunas partes del Brasil a los hombres que ayudaban a la fuerza pública en la búsqueda de criminales por selvas y desiertos. En otras regiones significó mercader ambulante.

(77) Antonio Ruiz de Montoya, *Conquista Espiritual*, Bilbao, 1892, cap. LXX, pág. 261.

(78) Fray Pedro José de Parras, *Diario y Derrotero de sus Viajes (1749-1753)*, Buenos Aires, 1943, pág. 159.

el querer invadir en dos trozos a la ciudad del Tucumán y frontera del Rosario, que tenían ya *bombeadas*" (79).

Granada dio a conocer varios empleos documentados de *bombear* y *bombero* durante la época colonial en su *Vocabulario Razonado*; a ellos agregaremos los siguientes:

—En el *Diario* del capitán D. Francisco Graell referente a las operaciones a que dio lugar el tratado de límites de 1750 se lee que el 22 de enero de 1756, "saliendo los baqueanos a reconocer la aguada de la marcha inmediata, prendieron un indio *bombero* o espía de los enemigos, el cual desde río Yi venía observando nuestras marchas" (80).

—El P. José Sánchez Labrador escribe en *El Paraguay Cathólico* (1772) que "esperaron los Misioneros la escolta de los soldados, expuestos cada instante a ser sorprendidos de los Infieles, que embiaban continuas espías, o como se dice acá, *Bomberos*, que casi todas las noches registraban la reducción esperando un descuido" (81).

—En el *Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires a Lima*, su autor relata que "estos pampas, y aun las demás naciones, tienen sus espías, que llaman *bomberos*, a quienes echan a pie y desarmados para que, haciendo el ignorante especulen las fuerzas y prevenciones de los caminantes, tanto de caballería y recuas como de carretería y demás equipajes, para dar cuenta a sus compañeros" (82).

Ejemplos más recientes los proporcionan Antonio D. Lussich, quien en *El matrero Luciano Santos* dice: "A su carpa *fi* llevao, / Me preguntó a quien servía... / Le retruqué que tenía / Familia

(79) Manuel Lizondo Borda, *Historia del Tucumán, Siglos XVII-XVIII*, Buenos Aires, 1928, pág. 137.

(80) *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, por el Marqués de la Fuensanta del Valle, Madrid, 1892, t. CIV, pág. 455.

(81) *El Paraguay Cathólico*, Buenos Aires, 1938, pág. 139.

(82) Concolorcorvo [Alonso Carrión de la Bandera], *Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires a Lima*, 1773, ed. París, 1938, página 52.

pa mantener. / ¡Bombero blanco has de ser! / Echenló a la Infantería” (83).

Eduardo Acevedo Díaz también hace uso de la palabra en *Ismael*: “Los árboles negros y tupidos, la soledad selvática, las señas misteriosas del espía o *bombero* colocado a la entrada del monte” (84).

Yamandú Rodríguez, en su cuento *El invitado de Larriera*, hace exclamar al protagonista: “Esta mi estancia parece apesada... Pa uno que llega aquí, de equívocao las más de las veces, la miran dende lejos y siguen camino adelante cinco o seis cristianos al año... Dejuro que se santiguan al *bombearla* y castigan...” (85).

Conforme se desprende de las citas que anteceden, tanto *bombear* como *bombero* se usan preferentemente en los medios campesinos (86).

*Bubango*. Isidoro de María, en 1880, al describir la Plaza de la Verdura menciona las siguientes clases de zapallo: criollo, *bubango*, de tronquillo y andái (87). Con el nombre de *bubango* se refiere evidentemente al llamado en la Argentina *zapallo de Angola*, que se caracteriza, según Garzón, por tener “la cáscara dura y resistente al frío, a diferencia del criollo, que la tiene blanda; su carne es hebrosa, blanda y aguachenta”.

Es la única mención del nombre afronegro de esta variedad de zapallo. Actualmente nadie le aplica este nombre ni lo registra ningún diccionario.

(83) *Los tres gauchos orientales*, versos 4.098-4.103 de *El matrero* Luciano Santos.

(84) *Ismael*, Montevideo, 1930, pág. 144.

(85) *Cansancio*, pág. 49. Yamandú Rodríguez parece sentir especial predilección por el verbo *bombear*, pues aparece varias veces en los cuentos de esta obra, págs. 62, 88, 126, 161 y 190.

(86) Prescindimos de algunos autores cuyo conocimiento de estas voces es muy superficial. Tal ocurre con Corominas, que considera erróneamente a *bombear* y *bombero* derivados de *bomba* ‘máquina para elevar agua’; es enteramente fantástica la vinculación con el verbo inglés *to pump* ‘usar la máquina de elevar agua, la bomba’. Según hemos mostrado, *bombear* no deriva de *bomba*. La semejanza entre dicha voz y *to pump* es simplemente un parecido que los biólogos denominan de convergencia, pero no de origen.

(87) *Montevideo antiguo*, t. I, pág. 70.

*Cabinda*. Es el nombre de un distrito de la colonia portuguesa de Angola, situado al norte del río Congo, y el gentilicio de los indígenas de la misma región, cuya lengua es la congoleña. Según ya se dijo, el poeta Francisco Acuña de Figueroa, al nombrar a los distintos pueblos negros que formaban la población de esclavos de Montevideo en 1834, menciona a los *cabinda* en la siguiente estrofa de su *Canto patriótico de los negros*:

“Compañelo di candombe,  
pita pango e bebe chicha,  
ya le sijo que tiengueno  
ne si puede sé cativa  
poleso lo Camundá,  
lo Casanche, lo *Cabinda*,  
lo Banguela, lo Monyolo,  
tulo canta, tulo glita.”

También menciona a los *cabinda* el cronista Isidoro de María en su *Montevideo Antiguo*. No poseemos datos acerca de la existencia de este pueblo negro en la Argentina, pero sí en el Brasil (88).

*Cacimba*, *casimba*, *cachimba*. La voz *cacimba*, de la que *casimba* y *cachimba*, según veremos, son meras variantes, designa un hoyo que se hace en las playas o lugares húmedos para acumular en él agua potable.

En 1726 la Academia Española registró en su *Diccionario de Autoridades* la voz *cacimbas* con el significado de “baldes u otras vasijas con que se saca el agua que hace el navío, quando es tanta que no se puede agotar con las bombas”; pero en la primera edición del DRAE (1780) la voz fue suprimida y no volvió a ser incorporada hasta la 13ª edición (1899), con las dos acepciones (‘pozo’ y ‘balde’) y el étimo: de *cazo* (89).

*Cacimba* figura con sus dos acepciones en el *Diccionario Marítimo Español* (1831) y en él se indica que la de ‘balde’ era ya

(88) Mendonça, *ob. cit.*, pág. 182.

(89) De la segunda acepción de *cacimba*, hoy desusada, no volveremos a ocuparnos, pero creemos interesante destacar que también proviene del quimbundo, en cuya lengua *balde* es *kisambu*, de donde se dijo *caçamba* (usada aún en el Brasil, según Raimundo, *ob. cit.*, pág. 109) y de ella, por confusión, se originó *cacimba*.

entonces anticuada, aunque sigue en el DRAE (18ª ed.) sin ninguna anotación.

La primera documentación es del año 1687; en el *Diario* de los descubrimientos en el golfo de México de Andrés del Pez se dice: “en este río halláronse algunas *cacimbas* y huellas de pisadas de gente descalzos” (90).

En el Uruguay aparece por primera vez en 1737 en un documento portugués; se trata de la carta del brigadier Andrés Ribeiro Coutinho, en la que se lee: “resolveo o Brigadeiro hir ver na Bahia de Maldonado se a sua Ilha ou terra firme havia capacidade de fazer hua fortificação... e passando a Ilha achamos hum punhado de areia sustentado por varias partes de rocha, sem lenha nem mais agoa que a de *casimbas*, que entre salobre e barrenta não possa se manter a 40 ou 50 homens” (91).

Las dos citas que anteceden muestran que la voz era usada indistintamente por españoles y portugueses a fines del siglo XVII y principios del XVIII. Hasta entonces, para designar ese mismo tipo de aguada, se había usado en toda América la voz taína *jagüey* (que adquirió en Chile y la Argentina la forma *jagüel*) (92).

Pero estos ejemplos nada revelan acerca del origen de la voz si no se tienen en cuenta ciertos factores circunstanciales. Estos factores están constituidos por el empleo de *cacimba* o *casimba* en América y no en otros continentes. Ya Corominas, al hablar de este vocablo, sugirió que “cabría la existencia de dos focos de difusión, uno brasileño y otro cubano”. Repárese que esos focos corresponden a los dos centros esclavistas más grandes de América; a ello hay que agregar la aparición tardía de la voz (que excluye pueda tratarse de un indigenismo) y, por último, la pre-

(90) *Colección de Diarios y Relaciones para la Historia de los Viajes y Descubrimientos*. Instituto Histórico de Marina, Madrid, 1944, tomo IV, pág. 122.

(91) Jonathas da Costa Rego Monteiro, *A Colonia do Sacramento*, Porto Alegre, 1937, tomo 2º, documento núm. 42, págs. 124-126.

(92) No podemos detenernos en la historia de la voz *jagüey* y su variante *jagüel*, porque saldríamos de los límites de este trabajo. No hay diferencia entre *jagüey* y *cacimba*, significantes distintos de un mismo significado, o sea ejemplos de un caso concreto de onomasiología, al que algún día dedicaremos nuestra atención.

sencia en la costa africana de Angola de una localidad llamada Kasimba, situada al sur de Mossamedes.

Los hechos enumerados son corroborados por la existencia en la lengua quimbunda de la voz *kacimba* 'pozo, fuente', compuesta de *ka*, prefijo diminutivo, y *cimbo*, denominación dada a los lugares donde se encuentra agua cavando pozos (93).

En vista de lo expuesto, no nos explicamos por qué Mendonça insiste en el étimo *kisima* que, por razones fonéticas, no puede constituir el origen de *casimba*; en el mismo caso se encuentra Corominas.

Granada, si bien reconoce que en el Río de la Plata decían antes *cacimba*, como en el Brasil, registra sólo *cachimba*, con los significados de "pozo de corta profundidad, ojo de agua, manantial".

Segovia informa que "*cacimba* o *casimba* (de la voz africana *kichima*, pozo)" se dice en la República del Uruguay *cachimba* y lo mismo afirma Tobías Garzón. Pero a la Academia Española, no obstante la opinión bien categórica de los mencionados lexicógrafos, no se le ocurrió otra cosa que localizar la voz *cachimba* exclusivamente en la Argentina, con lo cual adjudicó a nuestros vecinos la paternidad del engendro.

Acerca de la formación de *cachimba* a partir de *cacimba* sólo podemos conjeturar la probable intervención de *cachimbo*, voz afronegra con la que Corominas confunde la que estamos estudiando, lo que también debió de ocurrirle a los creadores de la variante.

Durante la dominación española, en el Plata sólo se usaba *cacimba*. Al ejemplo de José María Cabrer, recogido por Granada, puede agregarse el que figura en el *Diario de la Primera Partida* de los demarcadores españoles de límites del tratado de 1777: "El agua que se usa [en la villa de Río Grande de San Pedro] es de *cacimbas* hechas en la misma arena con una, dos o más pipas o toneles desfondados unos sobre otros. Alguna de ésta no se puede beber por lo salobre" (94).

---

(93) M. Soares, *Diccionario Brasileño*, 1889 (cita de Mendonça, *ob. cit.*, pág. 183).

(94) Jerónimo Becker, *Diario de la Primera Partida de la Demar-*

En la Argentina se siguió empleando *cacimba*, como muestra el siguiente pasaje de *La guerra gaucha* de Leopoldo Lugones: “Carroñas de animales y aun de hombre inficionaban las aguas; los manantiales cavados adrede cegaban a su paso, viéndose obligados a practicar *cacimbas* en sus arenas para beber sin peligro” (95).

En cambio, en el Uruguay sólo se usa *cachimba*. Serafín J. García es el autor de una composición así titulada y Julio Estavillo denominó su primer libro de versos criollos *Trovas de la Cachimba* (96).

Carlos Reyles, en *El gaucho florido*, escribe: “Alzó un poquito la tapa que cubría el agrietado brocal de la *cachimba* y pudo ver el fondo lleno de huesos y despojos de ropas” (97).

Otto Miguel Cioné, en su novela *Lauracha*, dice: “Antes de irse pidió un vaso de agua al dueño de la casa. —¿Si quiere de la *cachimba*?” (98).

*Cacunda*. Es voz usada en la Argentina y el Uruguay, aplicada a los negros para nombrar la parte superior del espinazo, o cuando es algo abultado. (Granada, DRAE Histórico y Malaret.) Actualmente, en el habla campesina rioplatense designa el caballo de lomo convexo, o sea, con el defecto contrario al llamado *sillón* (Malaret, Saubidet y Guarnieri).

Corominas sostiene que el proceso formativo de esta voz es el siguiente: por deformación burlesca de *corcova* y el influjo de voces semicultas como *facundo*, *fecundo*, *rubicundo* y, especialmente, *iracundo* (cualidad que se atribuye a los jorobados) se formó *corcunda* = joroba, jorobado. De la forma *corcunda*, preferida en el Brasil, se pasó a *carcunda*, forma familiar en gallego y portugués. De *carcunda* provendría *cacunda*, popular en el Brasil y en el Río de la Plata. De ser así, tiene razón Corominas en estimar superflua la búsqueda de un origen africano a la voz

*cación de Límites entre España y Portugal en América*, Madrid, 1920, tomo 1º, pág. 242.

(95) *Ob. cit.*, Buenos Aires, 1950, pág. 128, nota 524.

(96) Véase *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay*, selección de Serafín J. García, Montevideo, 1941, págs. 124 y 255.

(97) *Ob. cit.*, pág. 130.

(98) *Lauracha*, Montevideo, 1911, pág. 218.

*carcunda*, como hicieron el cubano Fernando Ortiz, el portugués Antenor Nascentes y el brasileño Gonçalves Viana.

Pero ocurre que ni el propio Corominas ni posiblemente ningún lexicógrafo se encuentran en condiciones de probar documentalmente que el orden seguido fue el siguiente: *corcova* > *corcunda* > *carcunda* > *cacunda*.

Por otra parte, Jacques Raimundo y Renato Mendonça han mostrado la existencia en lengua quimbunda de la voz (*ri*)*kunda*, que significa 'espaldas', en singular (el prefijo *ri* indica en quimbundo el singular y el prefijo *ma* el plural, en los nombres de cuarta clase).

Como el diminutivo en quimbundo se forma con el prefijo *ka*, de ahí surgió *kakunda* 'espaldita', que se emplea en el Río de la Plata en su verdadera y primitiva forma.

En cambio, en el Brasil, por influjo de la voz *carcunda* (que aparece ya a principios del siglo XIX en Portugal con el significado de 'absolutista' o 'reaccionario' en los escritos de José Agostinho de Macedo), *cacunda* adoptó esa forma y luego, por contaminación con *corcova*, se obtuvo *corcunda*, que transmitió el significado de joroba a *carcunda* y *cacunda*. En consecuencia, el proceso formativo de la voz debió de ser el siguiente:

$$\begin{array}{l} \textit{corcova} \rightarrow \textit{corcunda} \rightarrow \\ \textit{cacunda} \rightarrow \textit{carcunda}. \end{array}$$

En favor de esta hipótesis acude el argumento de que en español, lengua donde no son frecuentes en el habla coloquial las voces *carcunda* y *corcova*, se conservó sin modificaciones la forma afronegra original: *cacunda*.

De la acepción primitiva de *cacunda* proporciona Serafín J. García, en su cuento *Churrinche*, el siguiente ejemplo: "Seguramente que el negro viejo estaría empezando a chochar y por eso afirmaba semejante *balaso*. ¡También, con la *camasada* de años que ya debía tener en la *cacunda*, el pobre!... (99).

De la acepción secundaria encontramos en Yamandú Rodríguez el siguiente empleo: "Pasan algunos toros melenos, de

---

(99) Serafín J. García, *Burbujas*, Montevideo, 1945, pág. 48.

cruz erizada, bueyes *cacundas* y terneros con pretensiones de bravos" (100).

*Cachimbo*, *ba*. Es la pipa para fumar. Son voces académicas desde 1884 la forma femenina, y desde 1899 la masculina.

La forma masculina se usa exclusivamente en Venezuela (Calcaño), en el Brasil y en el Río de la Plata (101). La femenina se emplea en Canarias (102), Cuba (103), Perú (104), Chile (Zorobabel Rodríguez) y Colombia (Cuervo, *Apuntaciones*, párr. 983).

Respecto al origen de la voz han circulado las más variadas hipótesis. Calcaño opina que *cachimbo* es derivado de *cacho* (*gacho*) y, por lo tanto, voz castellana. Arona se inclina por el origen cubano. Granada le asigna procedencia portuguesa. Cuervo fue el primero en establecer que es voz africana, y son de la misma opinión la Academia Española y Segovia, pero ninguno de ellos estudió suficientemente el punto.

Corresponde a los lexicógrafos brasileños el haber determinado mejor su origen. Para Renato Mendonça viene del quimbundo

(100) *Cansancio*, Buenos Aires, 1928, *El Agradecido*, pág. 34.

(101) En lo referente al Brasil consúltese a J. Raimundo y a R. Mendonça. En lo relativo al Río de la Plata consúltese a D. Granada, que la considera voz portuguesa, a L. Segovia (*ob. cit.*, pág. 111), que registra las dos formas y remite al DRAE, después de consignar que es término africano usado en el Brasil.

(102) Según Luis y Agustín Millares Cubas (*Cómo hablan los canarios*, Las Palmas, s. a., pág. 30) es "voz portuguesa que sustituye a la castellana *pipa* (de fumar)". "Le agradaba su amigo con la *cachimba* entre los dientes" (Luis y Agustín Millares Cubas, *De la Tierra Canaria*, Madrid, 1894, pág. 113).

(103) En Cuba, según Constantino Suárez (*Vocabulario Cubano*, Barcelona, 1921), se usa también *cachimbo* en las siguientes acepciones: 1) vasija grande de metal que se usaba en los ingenios (anticuada); 2) ingenio de azúcar pequeño, de escasa importancia industrial; 3) aplícase a cosas despreciables o de poco valor relativo. Malaret registra las tres acepciones, localizando la primera en Cuba y sin indicar que es anticuada, y deja sin localizar las otras dos.

(104) Según Arona (*Diccionario de Peruanismos*, París, 1938), la voz *cachimba* en su acepción de 'pipa' era ya anticuada en 1884, año en que publicó su diccionario; en el Perú se usa también *cachimbo* para designar a los componentes de la Guardia Nacional, y por extensión a cualquier militar ridículo.

*kixima* 'pozo', 'cosa hueca', mediante el trueque del prefijo *ki* por el diminutivo *ka*.

Para Raimundo es palabra formada por el prefijo diminutivo *ka* y *tchimbu*, alteración de *njimbu*, nombre de una concha; señala también Raimundo que los landinos, negros de Mozambique, llaman al cencerro hecho con la cáscara del coco *chi-imbo*, cuyo diminutivo es *ka-chi-imbo*, que bien pudiera ser el verdadero étimo de *cachimba* (105).

Se desprende de todo lo expresado que *cachimbo* y *cachimba* no tienen el mismo origen ni el mismo significado que *cacimba*, si bien esta última, por influjo de la primera, adoptó en el Uruguay la forma *cachimba*, quedando relegado el masculino para designar la pipa.

Insertamos a continuación algunos empleos de *cachimbo* en el Plata: "Las negras lavanderas, allí en el verde, en invierno y en verano hacían fuego, tomaban mate y, provistas cada una de un pito o *cachimbo*, desafiaban los rigores de la estación" (José Antonio Wilde, *Buenos Aires desde setenta años atrás*, Buenos Aires, 1944, pág. 96). —"Se dirigió a la cocina y supo por una negra que allí fumaba su *cachimbo* junto al fogón apagado que la criolla andaba por el campo" (Eduardo Acevedo Díaz, *Ismael*, Montevideo, 1930, pág. 122).

—"Hacían su fueguito con charamuscas, para calentar el agua en la calderita de fierro para el mate y encender el *cachimbo*" (Isidoro de María, *Montevideo Antiguo*, 1890, ed. de 1957, t. 2º, pág. 45).

*Calenda*. Baile de negros originario del África que estuvo muy en boga en las Antillas. Dom Pernetty, en el relato del primer viaje de Bougainville (1763-1764), afirma que la *calenda* se bailaba en Montevideo, y de ahí que hayamos incluido la voz entre los afronegrismos.

En Cuba se conoce el baile a que nos estamos refiriendo con los nombres de *calinda* o *calinga*; ambas voces figuran en el *Diccionario de Voces Cubanas* de Constantino Suárez (Barcelona, 1921) y en el de *Americanismos* de Malaret. La Academia Espa-

---

(105) Mendonça, *ob. cit.*, págs. 182-183. Raimundo, *ob. cit.*, páginas 110-111.

ñola incorporó *calinda* a la 16ª edición del DRAE (1936) y la definió así: “f. Cuba. Baile de negros a estilo africano y muy licencioso”.

Los franceses transformaron *calinda* en *calenda* al pronunciar la palabra con arreglo a las normas de su lengua. El P. Juan Bautista Labat, que escribió el relato del viaje del caballero Des Marchais a Guinea y Cayena, efectuado en los años de 1725 a 1727, refiere que en la isla de la Martinica los esclavos negros tenían como baile preferido la *calenda*, que él suponía originaria de Ardra, pequeño reino negro del siglo XVIII situado en el Dohoméy, sobre el golfo de Guinea (109). Su descripción de la danza es la siguiente: “Los participantes se disponen en dos hileras enfrentadas, las mujeres a un lado y los hombres del otro. Uno de ellos improvisaba una canción, de la cual bailadores y espectadores tomaban el estribillo, cuyo ritmo marcaban con un paloteo general. Los danzarines mantenían las manos levantadas en la posición de los tocadores de castañuelas, saltaban y hacían mil piruetas, avanzando hacia la fila opuesta y retirándose inmediatamente para adelantarse de nuevo hasta que un cambio de ritmo del tambor daba la señal de un nuevo movimiento y los danzantes realizaban entonces pasos y figuras. Este baile llegó a ser tan idolatrado entre los criollos españoles de las Américas que apenas si los dejaba pensar en otra cosa. Bailan en sus iglesias y procesiones religiosas, e incluso llegan a practicarlo las monjas por Nochebuena, en unos estrados levantados expofeso en el presbiterio, tras una reja abierta para que el pueblo pueda compartir la alegría que manifiestan aquellas buenas almas en ocasión del nacimiento de su Salvador. Ciertamente es que no se permite a los hombres tomar parte en la danza” (110).

En 1764 hizo escala en Montevideo la expedición de Bougainville, y Dom Permetty, autor de la historia del viaje, consignó entre las impresiones que recibió en la ciudad: “Hay un baile muy entusiasta y lascivo que se baila algunas veces en Montevi-

---

(109) Labat, *Voyages du Chevalier Des Marchais en Guinée, Isles Voisines et à Cayenne, fait en 1725, 1726, et 1727*, Amsterdam, 1731.

(110) Patrik Leigh Fermor en su *Viaje a las Antillas* (Barcelona, Labor, s. a., págs. 77 y 78) reproduce el pasaje transcrito del dominico Labat.

deo; se llama *calenda*, y a los negros lo mismo que a los mulatos, cuyo temperamento es fogoso, les gusta con furor. Este baile ha sido llevado a América por los negros del reino de Ardra, en la costa de Guinea". La descripción de la calenda de Dom Pernetty coincide con la de Labat, incluso en los pormenores de que se bailaba en iglesias y procesiones. Los comentaristas de este pasaje de Dom Pernetty, aun sin saber que se trataba de una reproducción casi literal del texto de Labat, habían ya expresado sus dudas (111) acerca de la autenticidad de la noticia. Hoy no cabe la menor sospecha de que el benedictino atribuyó a Montevideo lo que no correspondía a la ciudad y jamás pudo presentarse en ella.

Por consiguiente, hay que eliminar la voz *calinda* o *calenda* del repertorio de los afronegrismos rioplatenses.

*Calengo*. La existencia de un lugar denominado *Kalengo* en el África Occidental portuguesa (Angola) y la estructura del vocablo permiten considerarlo afronegro, si bien no hemos podido determinar el significado en quimbundo, lengua a la que parece pertenecer.

Se usa en las frases ¡que lo diga *Calengo!* o ¡que lo haga *Calengo!* con que se denota la dificultad de contestar o hacer una cosa. De acuerdo con nuestras noticias, Adolfo Berro García es el único lexicógrafo que ha estudiado esta voz (112).

Yamandú Rodríguez, en uno de sus cuentos criollos, presenta a un personaje que, derrotado en duelo, dice a su contrincante: "Me doy por *redotao*. Que lo siga peleando *Calengo*" (113).

*Calunga*. Este término de la lengua quimbunda que significa 'mar', fue aplicado por los negros al Dios incognoscible de los misioneros, para ellos vago como la extensión del mar. Lo repre-

(111) Ya en 1946, José Luis Lanuza afirmó en *Morenada* (pág. 42) que el testimonio de Dom Pernetty debía tomarse con cautela e insinuaba que había recogido sus informes sobre la danza de algún otro viajero. D. Horacio Arredondo, en sus *Estampas del viejo Montevideo (Anales Históricas de Montevideo)*, tomo III, Montevideo, 1959, págs. 106-107, manifiesta su extrañeza ante las afirmaciones del fraile francés.

(112) *Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo*, en *Boletín de Filología* del Instituto de Estudios Superiores, Montevideo, 1937, tomo I, núms. 4-5, pág. 401.

(113) *Cansancio*, pág. 102.

sentaban por figuras y muñecos, y de allí que haya pasado en el Brasil a significar 'ídolo', 'fetiche', a más de tener otros significados secundarios (114).

En Montevideo no trascendió al habla coloquial y sólo se usó en los cánticos que acompañaban a los bailes de los negros. Según Isidoro de María, los morenos "se entregaban contentos al candombe con su *calunga cangúe... ese... elumbá...* y otros cánticos acompañados con las palmadas cadenciosas de los danzantes, que movían piernas, brazos y cabezas" (115). Según Vicente Rossi, el bastonero cantaba *calungan-güe* y la rueda contestaba *oyé-ye-yumba* (116). Sea como fuere, lo cierto es que, si se prescinde de los cánticos de los candombes, la voz *calunga* no se emplea en el Río de la Plata y sólo mencionan la palabra historiadores y folkloristas.

En el mismo caso de *calunga* se encuentra la voz *cachumba* (que también se escribe *caxumba*), término quimbundo que denota inflamación de las parótidas, o sea, la enfermedad conocida vulgarmente con el nombre de *paperas*. En el Río de la Plata se usa como voz onomatopéyica en estribillos como el de *cachumba, caracatachún*, de que habla Ildefonso Pereda Valdés en sus obras *La raza negra* y *El negro rioplatense*, pero fuera de ese empleo no tiene otros.

En resumen, *calunga, cachumba, borocotó* y otros vocablos similares son meros *flatus vocis* que no merecen incluirse en los lexicones.

*Camunda*. Por su estructura, esta voz acredita pertenecer a la lengua quimbunda, pero es posible que el término original haya sufrido alguna alteración; en tal caso, podría provenir de la voz *mntu* 'persona' o 'gente' en quimbundo y el prefijo *ka*, diminutivo o de concordancia.

---

(114) Mendonça, *ob. cit.*, pág. 187. Raimundo, *ob. cit.*, pág. 115. Según Horacio Jorge Becco, *calunga* es una deidad conga que sacan los maracatús con ocasión de la fiesta de la Virgen del Rosario en el Brasil (*Lexicografía religiosa de los afroamericanos*, en *BAAL*, tomo XX, 1951, núm. 77, página 314. Arthur Ramos, en *As Culturas Negras no Novo Mundo* (Río de Janeiro, 1937, pág. 359), confirma lo que acaba de expresarse respecto a *calunga*.

(115) *Montevideo Antiguo*, tomo I, pág. 279.

(116) *Cosas de negros*, pág. 77 y nota 7 de la pág. 232.

La voz *camunda* aparece en el *Canto patriótico de los negros* de Acuña de Figueroa, composición de la que hemos reproducido la parte que interesa en la voz *cabinda*. En quimbundo la palabra *camunda* debe ser llana, pero en la antología de Luciano Lira aparecè con acentuación aguda (*camundá*); se trata de un error, pues por exigencias de la versificación la voz ha de ser grave; a Acuña de Figueroa, hábil versificador, no puede imputársele semejante falta; se trata, por consiguiente, de un error tipográfico (117).

El error hay que atribuirlo a la influencia ejercida por el apellido del negro que fue clarín de órdenes del caudillo Aparicio Saravia y que todos pronunciaban *Camundá*, tal vez por la influencia guaranizante que convierte en oxítonas las voces que tienen parónimos en guaraní; tal ocurre con *camundá*, pues en guaraní existe *cumandá* para designar los porotos, alubias o frijoles.

Hay constancia de que en Buenos Aires se decía *Camundá*, porque con esta acentuación aguda aparece la palabra en la lista de agrupaciones negras que efectuaron una donación al Gobierno y de la que se habló al principio de este estudio.

*Candombe*. En el Río de la Plata la voz *candombe* designa una fiesta de negros, de carácter profano, con danzas, cánticos y toques. Se le ha querido vincular con el *camdomblé* bahiano; pero, si ambas fiestas tienen el mismo étimo, en cambio difieren por sus características, ya que el *candomblé* brasileño es una institución religiosa de origen sudanés, en tanto que el *candombe* rioplatense es fiesta profana de origen bantu (118).

La voz fue incorporada en 1925 a la 15ª edición del DRAE sin localización, como voz de la Nigricia y con las acepciones siguientes: "1) Baile grosero y estrepitoso entre los negros de la América del Sur. 2) Casa o sitio donde se ejecuta este baile. 3) Tambor prolongado, de un solo parche, en que los negros golpean con las manos para acompañar al baile *candombe*." Debemos formular al artículo los siguientes reparos: 1) la voz *can-*

---

(117) Por no haber podido consultar la edición de 1835 de *El Parnaso Oriental* de Lira no hemos podido deslindar si el error se arrastra desde la primera edición de la antología o comenzó en la reedición de la obra, en 1927.

(118) Arthur Ramos, *ob. cit.*, pág. 261.

*dombe* no se usa en toda la América del Sur según se desprende del contexto de la primera acepción; Malaret la localiza en la Argentina, Bolivia, el Ecuador, el Perú y el Uruguay; 2) el término *Nigrícia* designaba en el siglo pasado la inmensa región habitada por los negros en el África que abarcaba desde el paralelo 17° norte hasta el 18° austral (Adrian Balbi, *Abrégé de Géographie*, París, 1847, pág. 889), y comprendía, por lo tanto, todas las familias de lenguas afronegras. Actualmente, *Nigrícia* es sinónimo de *Nigeria* (Fernando Villalba y Rubio, *Diccionario Geográfico Universal*, Madrid, 1953) y sólo comprende la región del África bañada por el río Níger. Como puede observarse, en ambos casos el término *Nigrícia* es inapropiado, pues en el primero, lingüísticamente, no determina nada y en el segundo designa una región donde no se hablan lenguas bantu, a las que pertenece, según se dirá, la voz *candombe*. 3) El lugar en que se celebran los bailes, contrariamente a lo expresado en la segunda acepción, no se denominaba *candombe*. El error académico proviene del *Diccionario de Argentinismos* de Lisandro Segovia, por haber sido utilizada esta obra para redactar las dos primeras acepciones de *candombe*. En el Montevideo colonial los negros bailaban al aire libre, y a estos lugares se los denominaba *canchas*; posteriormente se bailaba en locales cerrados llamados *salas* (119). 4) Respecto a la tercera acepción cabe observar que entre la multitud de nombres afronegros utilizados para designar las diferentes clases de tambores —y a los que nos referiremos más adelante *in extenso*— no se encuentra el de *candombe*. La Academia Española, en el tomo 2° de su inconcluso *Diccionario Histórico*, reproduce la tercera acepción del DRAE, pero sin aportar ninguna cita de su empleo. Malaret, apoyándose en Reyles, afirma que en la Argentina, Bolivia, Ecuador y Uruguay es un “tamborcillo pequeño parecido al *candombe* africano”. Lo malo del caso es que no sabemos cómo era el *candombe* africano, ni siquiera si existió. Tobías Garzón registra la voz *candombe*, que define como un tamboril largo y angosto usado en las fiestas carnavalescas. Nada más sabemos acerca de esta variante.

---

(119) Vicente Rossi, *ob. cit.*, pág. 82.

Granada registró otra acepción de *candombe* —la de “inmoral desgobierno político”— recogida sólo por Malaret, a pesar de que se emplea corrientemente en ambas márgenes del Plata.

La voz *candombe* proviene del adjetivo quimbundo *ndombe*, que significa ‘negro’, y el prefijo de concordancia *ka* (Raimundo). En el Brasil la palabra se agudizó en *candombé* y produjo luego, por epéntesis, la forma, hoy generalizada allí, de *candomblé*, que designa, según se dijo, las prácticas religiosas y de hechicería de los negros mezcladas con danzas y comilonas (120). En el Río de la Plata ha conservado siempre la forma etimológica y ha sido palabra llana.

La más antigua documentación de *candombe* hasta ahora conocida se encuentra en la *Carta de la morena Catalina a Pancho Lugares*, composición poética publicada en el periódico bonaerense *El Gaucho*, número 8, del 25 de agosto de 1830, cuya última cuarteta dice: “Ya vites ene *Candombe* / Que toditos lo moreno / Gritaban viva LAROSA, / Nuestro gobernadó güeno” (121).

En el mismo Buenos Aires se publicó en *La Gaceta Mercantil* del 5 de diciembre de 1931 una poesía cuya última estrofa es del tenor siguiente: “Vamos a juntá, moreno, / Y vámonos a bailá ; / Que hoy es día de *Candombe* / Y no es día de lavá” (122).

La primera documentación de *candombe* en el Uruguay aparece en la primera estrofa del *Canto patriótico de los negros*, de Acuña de Figueroa, publicado en 1834, reproducida por nosotros en la voz *cabinda* de este trabajo.

A continuación insertamos algunos empleos de la voz:

—Antonio D. Lussich, en *El matrero Luciano Santos*, comenta: “Y que habían lograo hacer / De esta patria tan ama-

(120) Arthur Ramos, *ob. cit. eodem loco*. Nina Rodríguez, *Os Africanos no Brasil*, São Paulo, 1935, págs. 354 y sigs.

(121) Héctor Pedro Blomberg fue quien dio a conocer ésta y otras composiciones poéticas de la época de Rosas en “*El Cancionero Federal*”, Buenos Aires, 1935. José Luis Lanuza transcribe la estrofa que nos interesa en *Morenada*, pág. 112. Luis Soler Cañas, en *Negros, gauchos y compadres* (págs. 11 y 33), reveló que la cuarteta había sido publicada por Blomberg con alteraciones de forma. En este trabajo seguimos el texto original dado a conocer por Soler Cañas.

(122) Luis Soler Cañas, *ob. cit.*, págs. 24 y 25.

da / Un *candombe* de negrada / Que ni Dios podía entender” (123).

—Sansón Carrasco, en su artículo dedicado al corneta Sayago (1883), al referirse al viaje de éste a la aldea donde vivía su padre, el reyezuelo Lucango Cabango, expresa que “grandes festejos hubo con tal motivo en la aldea de Lucango. Se bailaron *candombes* interminables, se destaparon sendas botijas de chicha” (124).

—Por último, Isidoro de María refiere que en el antiguo Montevideo “la costa del sur era el lugar de los *candombes*, vale decir, la cancha, o el estrado de la raza negra para sus bailes al aire libre” (125).

Entre los derivados de *candombe* merece mencionarse *candombero*, nombre que se aplicaba a los integrantes de las comparsas carnavalescas de negros en Buenos Aires (126).

*Canyengue*. Del quimbundo *ngenge* ‘inútil’ y la partícula concordante *ka* surgió *canyengue*. En el Brasil se usan *caxirenque*, *caxirenguenge* y otras formas que provienen de la misma voz quimbunda (Raimundo, pág. 121).

*Canyengue* permaneció en estado latente durante mucho tiempo hasta hacer su aparición, a fines del siglo pasado, en el ambiente del hampa porteña (127). Forma parte, pues, del léxico lunfardo y se distinguen dos acepciones: la primera está de acuerdo con el étimo de la voz y designa la “cualidad de lo arrabale-ro; de poca clase, soez, vulgar”; la segunda indica la “manera compadrona de bailar el tango”; ambas acepciones las registra Fernando Hugo Casullo en su *Diccionario de Voces Lunfardas*

(123) *Los tres gauchos orientales*, versos 971-974, de *El matrero Luciano Santos*.

(124) *Artículos*, pág. 317.

(125) *Montevideo Antiguo*, t. I, pág. 279.

(126) Tobías Garzón, Lisandro Segovia y Roberto Arrázola (*Diccionario de Modismos Argentinos*, Buenos Aires, 1943) registraron la voz *candombero*.

(127) El estado latente en los fenómenos lingüísticos ha sido estudiado por Diego Catalán Menéndez Pidal en *La Escuela Lingüística Española y su Concepción del Lenguaje* (Madrid, Gredos, 1955, cap. VII); es fundamental para la explicación de los cambios lingüísticos, en cuyos pormenores no podemos entrar.

y *Vulgares*, con ejemplos que, más que autorizar, obligan a rechazar en los medios cultos el empleo de esta voz (128).

En el Uruguay se usa también *canyengue*, y Guarnieri incluyó la voz en su léxico campesino con la definición: "baile o reunión de negros o gente de baja condición"; cabe observar que ni la definición ni el ambiente en que se sitúa la voz son los adecuados.

*Capanga*. Designa el guardaespaldas, el valentón mercenario. Es de uso corriente en el Brasil y de allí debió de pasar al Uruguay y al litoral argentino (129).

La etimología de esta voz no es clara; para Raimundo proviene del quimbundo *kapanga*, locución adverbial que significa 'debajo del sobaco', atendiendo a que los capangas llevaban su bolsa de armas debajo del brazo; también en quimbundo existe la voz *capange*, de *pange* 'hermano', y, por lo tanto, significaría 'uno como hermano'; y por último *panga* es el puñal, y *kapanga* puñal pequeño con sentido despectivo. Hasta es posible que haya concurrencia de las tres ideas (Raimundo, pág. 118).

Se trata, pues, de un afrobrasileñismo, registrado en los diccionarios portugueses, pero no en los españoles. En el Uruguay su circulación es principalmente oral.

En Corrientes también se designa con el nombre de *capanga* al capataz de los yerbales, conforme indica el siguiente pasaje de un cuento de Velmiro Ayala Gauna: "De las estrechas picadas del monte vecino comenzaron a llegar los 'tariferos' con sus 'raídos', o sea la cosecha de yerba, sobre las fuertes espaldas. Entre ellos, soeces y altivos, con sus altas botas, la fusta en la mano

---

(128) Tiende a aumentar el número de voces del lunfardo que pasan al lenguaje coloquial. Es censurable el uso indiscriminado de voces lunfardas, pues buen número de ellas se refieren a actividades y vicios del hampa; por ello convendría que los centros docentes e instituciones oficiales, en vez de preocuparse por alcanzar una pureza ridícula del idioma, negando el acceso de voces populares que siempre remozan la lengua, se preocuparan por impedir la penetración en la lengua familiar del léxico de los tahúres profesionales o de los tratantes de blancas. Una cosa es admitir las voces populares y otra es tolerar la invasión de un léxico carcelario que implica un nuevo factor de disolución social entre los que ya obran impunemente.

(129) Luis Alberto Flores, *Vocabulario de regionalismos correntinos*, en *B.A.A.L.*, XXIII, Buenos Aires, 1958, núm. 81, pág. 408.

y el revólver al cinto, venían los *capangas*, brutales, delegados de la autoridad del patrón" (130).

*Capiango*. En lengua quimbunda, *kapiangu* significa 'ladrón' (Mendonça y Raimundo). En el Brasil se sigue usando con ese significado. Segovia registró la voz en su *Diccionario de Argentinismos* con el significado de 'ladrón sagaz' y la indicación de que es voz portuguesa.

En el Uruguay hay constancia histórica de su uso en el *Canto patriótico de los negros*, de Acuña de Figueroa, una de cuyas estrofas dice: "Y gosalán nueto sijo / La libertá bien tendila; / Cuando hombre de biene, plemio, / Cuando capiango, *musinga*"; la transcripción en lenguaje comprensible del texto que antecede es la siguiente: "Y gozarán nuestros hijos / la libertad bien entendida; / Cuando [sea] hombre de bien, premio, / Cuando ladrón, paliza".

Hacia fines del siglo XIX, la voz había caído en desuso en el Uruguay; en un artículo titulado *Una caravana de bohemios*, el periodista Sansón Carrasco escribió, en 1883, lo siguiente: "El idioma [de la gitana] era endemoniado; mucha k, mucha jota, y repetía con frecuencia la palabra Kaimelia, y hasta, Dios me perdone, creo que también dijo una vez algo de *Kapianga*, cosa rara, porque entiendo que la joven bohemia no conocé todavía al joven brigadier" (131). Tanto la grafía de la palabra como el sentido, poco preciso, indican que la voz ya no era corriente y así lo confirma la ausencia del vocablo en el *Vocabulario* de Daniel Granada.

La voz experimentó en la Argentina una curiosa mutación semántica y pasó a designar un hombre-tigre (132). Juan B. Ambrosetti en 1896 se ocupó de la leyenda del *yaguareté abá* o

(130) Valmiro Ayala Gauna, *Cuentos Correntinos*, Santa Fe, 1953, página 75.

(131) *Artículos*, pág. 180.

(132) Berta Helena Vidal de Battini, en *El habla rural de San Luis*, sostiene que es voz portuguesa que significa 'ladrón', 'taimado', y en San Luis, 'hombre-tigre'. Los demás lexicógrafos son menos precisos que la señora de Battini y se refieren a un animal fantástico, terrorífico (Garzón, Malaret). Malaret atribuye la supersticiosa creencia al Uruguay, sin respaldo que justifique su afirmación.

tigre *capiango*, y afirma que es común en el norte de Córdoba, Tucumán y Santiago del Estero (133).

El general José María Paz refiere en sus *Memorias* que el vulgo atribuía al general Quiroga un ejército de cuatrocientos *capiangos* (134). Otro autor comenta así esa leyenda: “Además el jefe [Quiroga] dispone de unos hombres que se transfiguran en tigres, auténticamente. Son los *capiangos* animales misteriosos que nadie ha visto, pero que no permiten duda. El jefe los suelta hombres, de noche, y al entrar al real enemigo son fieras” (135).

Por último, Leopoldo Lugones, en *La guerra gaucha*, menciona esta leyenda en el siguiente pasaje: “Por las noches, cuando al amor del fogón contaba cuentos —la historia del niño que salió a rodar tierras en un potrillo de siete colores, o la de los hechiceros que se transformaban en tigres capianguos— cada cual le reconocía rasgos de padre” (136).

*Carimbo*. Es la marca a fuego con que los negreros señalaban a los esclavos. La voz, con algunas variantes, se difundió por América y aun por España; en el Perú circuló la forma *carimba* y en Cuba *calimba*; la Academia Española incorporó a la 14ª edición del DRAE las formas *calimba* (localizada en Cuba con el significado de hierro para marcar el ganado) y *carimba* (localizada en el Perú y con el sentido de hierro para marcar esclavos). En la 15ª edición del DRAE dio entrada a *carimbo* (localizado en Bolivia, ‘hierro para marcar las reses’) y *calimbo*, derivado de *calimba*, con el sentido de ‘calidad’, ‘pelaje’, ‘marca’.

A excepción de Cuba y Bolivia, en donde la voz *carimbo* o sus variantes experimentaron variaciones semánticas, en todos los demás es anticuada. En el Río de la Plata ya no se usa la voz.

La etimología no es clara; los lexicógrafos portugueses y

(133) *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, 1896, tomo XLI, págs. 321 a 334. Posteriormente se incluyó el estudio sobre la leyenda del yaguararé abá en *Supersticiones y Leyendas*, Santa Fe, 1953, págs. 89 a 99.

(134) *Memorias*, La Plata, 1892, tomo 2º, pág. 176.

(135) Víctor Arreguine, *El caballo moro de Quiroga*, en la revista *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 26 de agosto de 1905 (cita de Garzón, *Diccionario Argentino*, s. v. *capiango*).

(136) *La guerra gaucha*, págs. 51 y 58.

brasileños se inclinan a admitir que proviene del quimbundo *kirimbu* 'señal', 'sello' (Raimundo, pág. 119), lo cual exige la transformación del prefijo *ki* en *ka*, por influencia probable de *karimbu*, voz de la misma lengua que significa 'tumorcillo'; el proceso sería semejante al que condujo de *kisambu* a *caçamba* 'balde' (Raimundo, pág. 109).

En cambio, Corominas sostiene que *kirimbu* sería en quimbundo un portuguesismo; cree que *carimbo* proviene de *gálibo* o *galíbo*, étimos de *calibre*; esgrime en apoyo de su tesis la presencia en *La Pícaro Justina* (1605) del vocablo *calimbo* con el sentido de 'calaña'. Semánticamente es dudosa tal procedencia. Tampoco está probado documentalmente que las variantes con *l* sean anteriores a las formas con *r*. A todo ello hay que agregar que la estructura del vocablo y especialmente su desinencia *-mbo* son netamente quimbundas. Nos inclinamos, en consecuencia, por el origen afronegro de la voz, pero sin dejar de reconocer que el problema etimológico no está aún resuelto definitivamente.

De *carimbo* y *calimba* se han formado los verbos *carimbar* y *calimbar*, con el significado de 'marcar'.

En los inventarios de los esclavos de las estancias de Juan Manuel de Rosas, levantados en 1825, aparecen, en un total de treinta y tres esclavos, cuatro *carimbados* con distintas marcas en la frente, carrillos, pecho o brazos (137).

Al constituirse el Uruguay en país independiente se aplicó el nombre de *carimbo* para indicar el contramarcado con que el gobierno uruguayo señaló la moneda de cobre portuguesa que corría en el país, mientras no se la sustituyese por la nacional; he aquí cómo se refiere al hecho el cronista Isidoro de María: "Inter se iba efectuando la operación, para que no faltase por completo el cambio menor, se recurrió al marchamo o *carimbo* de los cobres, asignándoseles la mitad del valor que habían representado" (138).

La voz *carimbo* y sus variantes son de tardía aparición; en el siglo XVI, a la operación de marcar a fuego a los esclavos se la conocía con el mismo nombre que la del ganado: *herrar*.

En la quinta carta de relación de Hernán Cortés, éste refiere

(137) José Luis Lanuza, *Morenada*, pág. 101.

(138) *Montevideo Antiguo*, t. II, pág. 118.

que “les habían tomado ciertas mujeres y muchachos, los cuales aquel bachiller Moreno había *herrado* por esclavos” (139).

Hacia 1612 Ruy Díaz de Guzmán escribía que “despachó Domingo de Irala al capitán nullo de chaues a la provincia de guayrá para que redujese los naturales de aquella tierra y remediase la desorden que los Portugueses del Brasil tenían, entrando en los términos deste gouerno y asaltando los pueblos de los yndios naturales para los llevar pressos y Cautiuos al brazil, donde los vendían y *herraúan* por esclauos” (140).

*Casanche*. Al estudiar la voz *camunda* se vio que el poeta uruguayo Francisco Acuña de Figueroa mencionaba, entre los pueblos de raza negra que componían la población esclava de Montevideo, a los *casanches*. Se trata de una tribu negra de Angola que se caracterizaba por la costumbre de limarse con exceso los dientes delanteros, lo que tal vez influía en su defectuosa manera de hablar. De ahí que en el Brasil la expresión *falar cassanje* = *hablar casanche*, signifique *hablar mal* (Raimundo, página 110).

En el Río de la Plata, la voz *casanche* ya no se emplea.

*Conga*. Baile que estuvo de moda hacia el final de la segunda guerra mundial. La Academia Española incorporó la voz a la 18ª edición del DRAE (1956) con la siguiente definición: “Danza popular de Cuba, de origen africano, que se ejecuta por grupos colocados en fila doble y al compás de un tambor. Consta de tres pasos seguidos de un sacudimiento de todo el cuerpo. 2) Música con que se acompaña este baile.”

Hacia 1945, Malaret consignaba en su *Diccionario de Americanismos* que “en las Antillas y Río de la Plata es cierto son musical afrocubano, cuya música está compuesta por tambores”.

La conga se difundió rápidamente por casi todo el mundo, pero apenas alcanzó a estar de moda una década. No hay certeza acerca de su existencia en Cuba antes del siglo xx, aunque sí la hay respecto a su aparición en ese país sobre ritmos afronegros.

Tienen relación léxica con la conga los bailes llamados *congo*

---

(139) Hernán Cortés, *Cartas de Relación de la Conquista de Méjico*, Madrid, 1922, 2.º, pág. 211.

(140) *La Argentina*, ed. Buenos Aires, 1945, libro III, cap. II; página 167.

y *congada*. El primero se baila en Cuba, y Pichardo registró su existencia hacia 1837, definiéndolo como “baile entre dos, poco decente, música monótona, ejecutada más frecuentemente en el arpa y usada entre la gentualla del departamento Occidental” (141). En cuanto a la *congada*, como su nombre lo indica, es danza de los negros congoleños en el Brasil; se trata de una danza guerrera en que se efectúan combates simulados con espadas. En el mismo Brasil se realizan festejos en que intervienen los negros, que se denominan *congos* y *congados* (Mendonça, página 195; Raimundo, pág. 122).

Fuera de su común origen afronegro, nada sabemos acerca de las vinculaciones que puedan existir entre esas danzas.

*Congo*. Viene de la voz congoleña *kongu* ‘viejo’ y es el gentilicio preferido por los negros para designar a los oriundos de esa región africana, que fueron muy muchos en el antiguo Montevideo.

Todavía hoy, en las fiestas carnavalescas, desfilan en Montevideo comparsas tituladas de negros congos, que evocan las antiguas agrupaciones de ese pueblo.

*Curimba*. Apodo que se aplica a los negros en el Uruguay, según se desprende de los siguientes ejemplos.

El Dr. Roberto Bouton afirma en la *Vida rural en el Uruguay*: “Muyinga, muleque, *curimba*, catinga, tisnao, tizón. Nombres que se dan a los negros” (142).

Guarnieri precisa algo más en su *Vocabulario*: “Negro, especialmente negro chico. Nombre que también dan a los policías y soldados, a quienes llaman *curimbas*. Es posible que sea un africanismo.”

Por último, Vicente Rossi cree que deriva de *mandinga*, y escribe: “En Montevideo el pueblo ha aprovechado la consonancia para apodar cariñosamente a sus negros: Munyinga, Misirindinga, *Curimba*, etc.” (143).

Por su estructura y significado, *curimba* es voz afronegra, pero

(141) Esteban Pichardo, *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, Habana, 1875 (4ª edición), s. v. *congo*.

(142) *Ob. cit.*, Montevideo, 1961, pág. 56.

(143) *Cosas de negros*, pág. 224.

respecto a su etimología existen dudas acerca de si constituye una variante de *carimbo*.

*Fulo, la.* El nombre de *fula* o *fulbe* se aplica a un pueblo que ocupa toda la región del África del Norte que va desde el alto Níger al Senegal; son gente de color bronceado o aceitunado, que recuerda al de los javaneses; étnicamente no son negros (144). Debido a esta última característica se aplica el nombre de *fulo* en el Plata —y también en el Brasil— a los que palidecen por efecto de la ira que los embarga.

Tobías Garzón y Lisandro Segovia registran esta voz entre los argentinismos, pero son más los lexicógrafos que la consideran portuguesismo o brasileñismo.

Por falta de pruebas es difícil decidir si la voz llegó al Plata desde el Brasil, caso en el cual sería un afrobrasileñismo, o directamente del África.

Malaret le asigna las tres acepciones siguientes: “Panamá. Rubio. (En el Brasil dicese del negro y del mulato). 2) Argent. En lunfardo, triste, feo, malo. 3) Rabioso, pálido de ira (*Fulo de raiva*, dicen en portugués). Deriv. *fulería*: desdicha, miserias.”

El derivado *fulería* permite reconocer que Malaret confundió en la segunda acepción *fulo* con *fulo* = *fulero*, palabras lunfardas, lo que ha dado motivo a que ciertos autores no bien documentados incluyan a *fulo* entre las voces *lunfardas* (145).

Con el significado etimológico de ‘pálido’, ‘atónito’, emplearon la voz los poetas gauchescos Estanislao del Campo: “Dio en el suelo una patada, / una *paré* se partió, / Y el *dotor, fulo*, miró / A su prenda idolatrada” (*Fausto*, versos 857-860), y Ascasubi, *Paulino Lucero*, página 411, *Polonio Collazo*, página 14.

Eleuterio F. Tiscornia, de quien tomamos los ejemplos que anteceden, agrega: “Hoy *fulo* significa más bien rabioso, enojado” (146), aun cuando ya aparece con este sentido en el si-

(144) Arthur Ramos, *ob. cit.*, pág. 340. Cf. J. Raimundo, *ob. cit.*, página 30.

(145) Nos referimos a Gobello, quien incluye a *fulo* entre las voces lunfardas (*Lunfardía*, pág. 69; *Breve Diccionario Lunfardo*, en colaboración con Luciano Payet, s. v. *fulo*). Casullo ha corregido el error, y en su *Diccionario de Voces Lunfardas y Vulgares* registra la voz *fulo* entre las voces vulgares.

guiente pasaje del *Fausto*, de Estanislao del Campo: “¿Díaónde este lujo sacás? / La vieja, *fula*, decía” (versos 809-810).

*Lubolo*. Nombre de una tribu negra de Angola, de lengua quimbunda. Se trata de uno de los escasos gentilicios negros aún usados en Montevideo, debido a la circunstancia de que a las comparsas carnalescas de negros, cualesquiera que sea su procedencia, se les llama indistintamente de *lubolos*.

Según Vicente Rossi la primera agrupación de blancos disfrazados de negros apareció en Montevideo en el carnaval de 1874 bajo el título de “Negros Lubolos”, y a ella se debió la adopción del nombre en una y otra margen del Plata (147).

*Macota*. Esta voz no forma parte del repertorio léxico del DRAE y sólo la registran los diccionarios de Sagovia y Malaret.

Según Segovia significa “caudillo, hombre de valer y prestigio en una localidad”, a lo cual agrega: “Este término *brasileiro* lo he oído muchas veces en Corrientes.” El Dr. Bouton reproduce casi textualmente la definición de Segovia (148).

Por su parte, Malaret localiza el vocablo en el Uruguay y afirma que entre campesinos designa a la gente de la ciudad. Este artículo de Malaret adolece de dos errores consistentes en que ni la voz es exclusiva del Uruguay ni el significado que le atribuye es el verdadero. Ahora bien, es fácil equivocarse cuando los informes con que se cuenta son incompletos, y se intenta extraer la definición de una palabra deduciéndola de un ejemplo poco claro. Los errores de Malaret configuran que se trata de una voz desusada y cuyo significado es hoy poco conocido, incluso de los especialistas.

La voz presenta una variante, *macote*, usada en Catamarca (Villafuerte), Salta (J. Vicente Solá) y Bolivia (Malaret) con el significado de ‘grande’. Ciro Bayo es el único lexicógrafo que al referirse a *macote* le adjudica origen africano (“palabra importada en el Río de la Plata por los esclavos africanos”).

(146) *Los poetas gauchescos*, Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Buenos Aires, 1945, pág. 322, s. v. *fulo*.

(147) *Cosas de Negros*, págs. 106 a 112.

(148) Roberto Bouton, *La vida rural en el Uruguay*, Montevideo, 1961, pág. 48.

Proviene, en efecto, del quimbundo *ma*, prefijo plural de cuarta clase, y *cota*, que significa 'mayor'. Entre los negros esclavos designó el mayoral, persona de prestigio e influencia.

En el Brasil se emplea con su significado etimológico, si bien la palabra ha experimentado la consiguiente evolución semántica y significa también 'hábil'; en los estados brasileños de Minas y San Pablo designa lo que es grande en tamaño; y en Río Grande del Sur 'grande', 'poderoso', 'generoso'; los riograndenses indican con esta palabra la superioridad en la suerte, en la belleza, en el tamaño, etc.: "Suerte *macota*", "tropa *macota*", "mujer *macota*" (149).

Con el sentido riograndense de 'grande', 'importante', empleó la voz Antonio D. Lussich en *El matrero Luciano Santos*, hacia el año 1873: "¡Ya me atajó! viejo *cumpa* / Luego se pondrá las botas / Cuando oiga cosas *macotas*. / Pero *aura* no me interrumpa" (150).

Con su sentido etimológico la emplea otro poeta uruguayo en la composición campera titulada *El pañuelo color mordoré*; dice así don Benjamín Fernández y Medina: "También su lengua era / ladina y decidora / Cuando a Miguel veía, / Miguel, indio *macota*, / campero como él solo / Y de fama notoria / Como cantor de décimas, / Bailarán de polkas" (151).

Por último, otro poeta gauchesco, *El Viejo Pancho*, seudónimo de José A. Trelles, emplea la palabra en el siguiente pasaje: "Bien sabe él que uno de botas / No está bien entre *macotas* / Ni en una fiesta campera" (152).

*Malungo*. Esta voz no la registra ningún lexicógrafo rioplatense. Aparece en el *Diccionario de Americanismos* de Malaret, localizada en Puerto Rico y con significados distintos de los que tiene en el Brasil y tuvo en el Plata, donde hoy es voz obsoleta (153). Mendonça y Raimundo coinciden en que *malungo* sig-

(149) Para la etimología consúltese a Raimundo y Mendonça, *obras citadas*, y para la semántica del vocablo recúrrase a Roque Callage, *Vocabulario Gaucho*, Porto Alegre, 1926.

(150) Versos 2.894-2.897.

(151) Benjamín Fernández y Medina, *Poesías camperas y serranas*, Montevideo, 1912, pág. 74.

(152) *Paja Brava*, Montevideo, 1915, ed. 1926, pág. 21.

(153) Según Malaret (*Diccionario de Americanismos*), en Puerto Rico

nifica 'compañero', 'camarada', y en que es término congoleño. Respecto a la etimología, Raimundo expresa que los negros llamaban *malungos* a los compañeros de viaje en los barcos negreros, generalizándose después, en el Brasil, el epíteto que proviene del locativo *m'alungu*, contracción de *mu'alungu* 'en el barco', 'en el navío'.

Existe constancia del empleo de la palabra en Montevideo hacia 1834, pues aparece en los versos del tantas veces citado *Canto patriótico de los negros*, de Acuña de Figueroa: "Y *Malungo* y su nenglita, / Como buena quilítiana, / Que si casa y que si cña, / Y golosán nueto sijo / La libetá bien tendila" (154).

*Mandinga*. Nombre de los negros pertenecientes al que fue poderoso reino situado al oeste del Sudán; los mandingas se caracterizaron por su índole guerrera y fueron el azote de los pueblos vecinos, con los que abastecían el mercado de esclavos (155).

Se ha señalado el empleo de esta voz por ingenios españoles del siglo XVI (156), lo cual descarta que esta palabra fuera introducida en el Plata por los negros esclavos.

Con el significado etimológico se usa el vocablo en las Anti-

"*malungo* se dice del gallo o gallina grande. Por extensión se aplica a personas gordas".

(154) *El Parnaso Oriental*, t. I, pág. 232; los versos transcritos, puestos en claro, dicen: "Y *Malungo* y su negrita, / como buenos cristianos / que se casan y procrean, / gozarán nuestros hijos / la libertad bien entendida".

(155) Arthur Ramos, *ob. cit.*, págs. 276-280. Cf. V. Rossi, *Cosas de Negros*, págs. 222-224.

(156) Calcaño (*El Castellano en Venezuela*, párrafo 854, pág. 406) muestra que Gil Polo usó la voz en una de sus silvas. Corominas, *ob. cit.*, señala su presencia en Bartolomé del Alcázar, en el último tercio del siglo XVI, cita que constituye la primera documentación de la palabra, a juicio de él. Eleuterio F. Tiscornia menciona el uso de *mandinga* en el *Romancero General* y en Hurtado de Mendoza, *Consejos de D. Diego*, verso 17. Proporciona además datos acerca del empleo de este vocablo por los escritores gauchescos: Lussich, *Tres gauchos*, II, 355; Acevedo Díaz, *Nativa*, capítulo IV, XIX; Lángara, *Los gauchos*, págs. 44-81; Viana, *Gurí*, capítulo XII; Reyles, *Florido*, cap. IV; Güiraldes, *Segundo Sombra*, caps. XII y XXI; Lynch, *Romance*, caps. XII y I; Polonio Collazo, pág. 39 (*Poetas gauchescos*, pág. 269, nota 331). No nos hemos detenido a verificar estas citas.

llas, Colombia, el Ecuador y el Perú (en los dos últimos países es popular el dicho “quien no tiene de inga, tiene mandinga”, con el que se da a entender que, en esas partes, quien no tiene sangre india, tiene sangre negra) (157); pero el significado más corriente de la voz en América es el de ‘diablo’, derivado del carácter díscolo, rebelde, de los negros mandingas. En la Argentina y el Uruguay circula la voz con la acepción de ‘muchacho travieso’. El vocablo, con sus distintas acepciones, fue incorporado en 1925 a la 15ª edición del DRAE.

A continuación se insertan algunos ejemplos del uso de la voz en el Plata, antes de que recibiera el beneplácito de la Academia Española.

—“¿Cómo se dejó engañar? / —*Mandinga* es capaz de dar / Diez vueltas a medio mundo” (Estanislao del Campo, *Fausto*, Buenos Aires, 1866, versos 330-332).

—“¿Eso no puede ser cierto! / ¿Cómo ha de volver un muerto?... / Si *compiendo* que reviente; / ¿Tendrá a *Mandinga* esa gente?” (Antonio D. Lussich, *El matrero Luciano Santos*, en *Los tres gauchos orientales*, Montevideo, 1873, ed. de 1937, página 143).

—“El yuyo *jue* una boquita / En la que *Mandinga* puso / Miel de camoatí en los besos” (El Viejo Pancho, *Daño*, en *Paja Brava*, Montevideo, 1926, pág. 29).

—“Había criado a un pardito como hijo. Lo reprendió por no sé qué diablura y el *mandinga* abrió las alas y se fue” (Yamandú Rodríguez, *El Agradecido*, en *Cansancio, Cuentos Criollos*, Buenos Aires, 1928, pág. 33).

*Marimba*. Instrumento musical de percusión usado antiguamente por los negros en el Río de la Plata.

Proviene de la lengua quimbunda, en la que es voz compuesta del prefijo *ma* y *rimba* ‘tambor’ (Mendonça).

Según Vicente Rossi, el instrumento se componía de dos calabazas largas y angostas, colocadas paralelamente a unos veinte centímetros, sobre las cuales ataban tablitas de madera de escaso espesor, que formaban una escalerilla; al golpear con un palillo las tablitas se obtenían sonidos sordos y secos (158).

(157) Humberto Toscano Mateus, *El Español en el Ecuador*, pág. 413.

(158) *Cosas de Negros*, pág. 243. Tobías Garzón y Lisandro Segovia

En las Antillas, en vez de las calabazas, se utilizó un cajoncito; al perfeccionarse este instrumento, se obtuvo una especie de tímpano de sonidos muy agradables. En el Río de la Plata, la marimba no pasó del primer estado, por lo cual al piano de las malas voces se le denomina *marimba*, según recuerda Segovia.

La marimba desapareció junto con los candombes y sólo pervive documentalmente su recuerdo. Vicente Fidel López refiere en su *Autobiografía* que, siendo estudiante, un condiscípulo llevó a clase varios paquetes de agujas gruesas, de las que usan los sastres: las clavaron en el cajón interior de los pupitres y las hicieron vibrar con una llave o un cortaplumas. El profesor, escandalizado, exclamó: “¡Han traído *marimbas* de negros a la clase!” (159).

En 1834, el poeta Acuña de Figueroa recuerda, en el *Canto patriótico de los negros*, la presencia de marimbas en el Montevideo de entonces: “Cantemo nese batuque / Con tambolé y con *malinga*”, lo que puesto en claro significa: “Cantemos en ese batuque / Con tambor y con *marimba*” (160).

Hacia finales del siglo XIX, Isidoro de María, al evocar las fiestas del Montevideo de antaño, escribía: “Si la raza blanca bailaba al compás del arpa, del piano, del violín, de la guitarra o de la música de viento, ¿por qué la africana no había de poder hacerlo también al son del tamboril y de la *marimba*?” (161).

Desapareció el instrumento, pero subsistió la palabra con el significado de ‘castigo riguroso’, ‘flagelación o paliza’ (Garzón, Segovia, Malaret).

Así emplea la voz el folletínista Eduardo Gutiérrez en *Hormiga negra*: “Parece increíble, dijo, que en todo San Nicolás no haya habido un hombre que le sacudiera una *marimba* de palos” (162).

---

describen, en sus respectivos diccionarios, la *marimba*, pero prescindimos de su información porque el primero manifiesta serle desconocida esta acepción del vocablo y el segundo porque declara, muy campante, no haber visto el instrumento.

(159) José Luis Lanuza, *Esteban Echeverría y sus amigos*, Buenos Aires, 1951, pág. 61.

(160) *El Parnaso Oriental*, t. I, pág. 230.

(161) *Montevideo Antiguo*, t. I, pág. 279.

(162) Cita de José Gobello, en *Lumfardía*, pág. 100.

José Gobello se inclinó a considerar la voz *marimba*, con su último significado, como propia de la jerga arrabalera y la incluyó en *Lunfardía*, sin otras aclaraciones; posteriormente no la registró en el *Breve Diccionario Lunfardo* (Buenos Aires, 1959), escrito en colaboración con Luciano Payet. Tampoco Fernando Hugo Casullo considera que *marimba* sea voz lunfarda, sino vulgar (163), lo cual requiere una aclaración, pues generalmente se entiende por lengua vulgar la del vulgo inculto, en tanto que *marimba* pertenece a la lengua de uso o coloquial (164).

*Maxixa* o *machicha*. Esta voz, no registrada por los diccionarios rioplatenses, designa una danza de negros y su música, muy populares en el Brasil. La danza, la música y la palabra *machicha* fueron introducidas en este siglo en el Río de la Plata.

Según Vicente Rossi, "la *maxixa*, de fama mundial, que en el Plata pronunciamos *machicha*, es el tango *brasileiro* creación del negro" (165).

Rimundo y Mendonça coinciden en que *maxixe* proviene de la voz quimbunda *maxixi*, plural de *rixixi* (Mendonça escribe *maxixe* y *rixixe*), que corresponde originariamente a la cucurbitácea *Cucumis anguria* y su fruto. Para Raimundo el nombre de la danza se debe al hecho de que las parejas se mueven muy juntas, confundándose como las ramas de la planta. Nos parece poco convincente este étimo.

*Mazagaya*. La *mazagaya* es una maraca africana, o sea un "instrumento de hojalata lleno de piedras que suena imitando el ruido del cedazo" (Malaret). La grafía de este instrumento es indecisa: Vicente Rossi escribe *masacalla*; Malaret, *masacaya*; Isidoro de María, *mazacalla*; Benjamín Fernández y Medina y el doctor Bouton se inclinan por la variante que hemos preferido: *mazagaya*. En cambio, ciertos escritores, no sabiendo por cuál forma optar, han utilizado tres variantes distintas en la misma obra (166).

(163) Fernando Hugo Casullo, *ob. cit.*, s. v. *marimba*, pág. 140.

(164) Véase F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, pág. 329, s. v. *uso*.

(165) *Cosas de Negros*, pág. 213.

(166) José Luis Lanuza, en *Morenada*, escribe *masacaya* en la página 109, *mazacalla* en la pág. 192 y *masacalla* en la pág. 194.

Este nombre es exclusivo del Río de la Plata, pues para designar el mismo instrumento se emplean en el Brasil las voces *requeré* y *xaque-xaque* (Mendonça).

Respecto a la etimología, nos parece verosímil que provenga de la voz *zagaya*, registrada como anticuada en el DRAE, y que ha dado origen a *azagaya* 'dardo o venablo corto' (cuyo étimo, según la Academia Española, es el berberisco *az-zagaya* = el venablo). Es posible que la voz *zagaya* no sea bereber, sino préstamo de alguna lengua afronegra, caso en el cual *mazagaya* constituiría un auténtico afronegrismo; pero también cabe la posibilidad del origen bereber de *zagaya*, y entonces tendríamos una voz híbrida por la presencia del prefijo bantu *ma*. Si bien Malaret localiza la voz en la Argentina, conviene advertir que ya no se usan ni el instrumento, ni la palabra; en cambio, en el Uruguay sigue utilizándose el instrumento, no musicalmente, pero sí como auxiliar en las tareas campestres para ayudar a meter en los bretes a las ovejas mañeras que, al ruido de las piedras en la lata, disparan (167).

Disponemos de los testimonios siguientes acerca de su empleo en el Uruguay a fines del siglo XIX.

Benjamín Fernández y Medina, en el glosario que acompaña a su obra *Cuentos del Pago*, editada en 1893, proporciona la siguiente información: "*Mazagaya*. Instrumento de lata pequeño, que, lleno de piedras, suena imitando el ruido del cernidor. Es el *mbaracá* de los indios guaraníes". Esta definición de Fernández y Medina fue utilizada por Bouton y Malaret.

Isidoro de María, en *Montevideo Antiguo*, recuerda: "todos los de Angola hacían allí su rueda, y al son de la tambora, del tamboril, de la marimba en el mate o porongo, del *mazacalla* y de los palillos, se entregaban contentos al candombe" (t. I, página 279).

Vicente Rossi fue el único que se refirió al origen africano de la palabra y del instrumento, que describió tal como era antiguamente: "La *masacalla* es el instrumento que la selva ha dado ya listo para usar; no hay más que desprenderlo del tronco materno y sacudirlo. Es una calabaza o mate de los que usan nues-

---

(167) Roberto Bouton, *ob. cit.*, pág. 147.

tros muchachos como flotadores para aprender a nadar. Esos mates encierran semillas sueltas y sacudiéndolos producen un "chas-chas" que alternaba bien con los tamboriles. Si el mate era de la variedad sin semillas, lo perforaban por el mango y le introducían piedritas. El vocablo *masacalla* es africano y lo conservaron en toda América con raras variaciones" (168). Lo transcrito es verdad, menos que el vocablo se haya conservado en toda América, pues fuera del Río de la Plata es desconocido.

*Menguengue*. Voz procedente del quimbundo *ngenge* 'inútil' y el prefijo *ma*, con transformación ulterior de *manguengue* por asimilación regresiva. En el Brasil no se conoce *menguengue*, pero en cambio se utiliza *nambebe*, con el significado de 'poquísimos valor', y voces compuestas en que entra la componente *nguengue*, como en *caxirenguengue* (Raimundo, págs. 121 y 139).

Se empleó con su sentido etimológico para referirse a los niños de pecho, que no pueden valerse por sí mismos. Actualmente no se usa.

El vocablo aparece registrado únicamente en Buenos Aires, en la canción de una comparsa de negros denominada *Los Negros Azúcares*, que actuó en el carnaval porteño de 1876; el trozo que nos interesa es el siguiente: "¡Ay! si *Flancisca* muere, / ¡Pobre *menguengue* / Se va a *querá* / Sin *tené* teta golda / de la morena / Para *chupá*!" (169). La canción se titula *El Menguengue*, y José Luis Lanuza, al darla a conocer, aclaró que la voz *menguengue* significa 'pequeño'.

Con arreglo a los datos disponibles hay que considerar este vocablo como afroargentinismo obsoleto.

*Milonga*. Es voz quimbunda, plural de *mulonga*, que significa palabra. Se usa en el Brasil con los significados de 'palabrerío' y 'enredo' (Raimundo, s. v. *mironga*, pág. 143; Mendonça, pág. 218).

Con el significado de 'desbarajuste' o 'enredo' la usa Hernández en *Martín Fierro*: "Yo he visto en esa *milonga* / Muchos jefes con estancia" (170).

---

(168) *Cosas de negros*, pág. 243.

(169) Lanuza, *Morenada*, pág. 189.

(170) *Martín Fierro*, verso 817.

Su etimología queda bien establecida en los primeros lexicones que registran la palabra: *Diccionario de Vocábulos Brasileiros*, de Beaurepaire-Rohan, y *Vocabulario Rioplatense Razonado*, de Daniel Granada, ambos editados en 1889.

Al llegar al Río de la Plata, el vocablo evolucionó semánticamente y pasó a designar una “tonada muy sencilla y monótona” (así define la voz Daniel Granada); con estas mismas palabras, pero localizada en la Argentina, la incluyó, precedida de corchete, la Academia Española en el DRAE Manual; más tarde, en 1956, incorpora la voz a la 18ª edición del DRAE con la siguiente definición: “Tonada popular del Río de la Plata que se canta al son de la guitarra y danza que se ejecuta con este son.” También dio entrada al derivado *milonguero* (171).

El musicólogo Carlos Vega piensa que se trata de un descendiente de la danza de negros brasileños llamada lundú u ondú (172), en tanto que Vicente Rossi, menos dubitativo que aquél, se pronuncia por el origen afrobrasileño de la milonga (173).

En el Río de la Plata fue inicialmente una reunión del suburbio en que se bailaba y se improvisaban cantos en cuartetas octosílabas. El ambiente en que se desarrollaban esas reuniones se mejava al de un burdel con baile (174); así lo entendió José Hernández en la siguiente estrofa de *Martín Fierro*: “Supe una vez por desgracia / Que había un baile por allí / Y medio desespero / A ver la *milonga* fui” (175).

El siguiente paso en la evolución semántica fue denominar *milongas* a las mujeres fáciles. Ildefonso Pereda Valdés y Guarnieri registran esta acepción, inexplicablemente ausente de los vocabularios lunfardos de Casullo y Gobello-Payet (176).

(171) El Diccionario VOX proporciona una definición muy acertada de *milonga*: “Baile popular que se canta en versos octosílabos y se acompaña monótonamente a la guitarra en compás de dos por cuatro”. En cambio, yerra al localizar el vocablo únicamente en la Argentina y Bolivia, pero no en el Uruguay.

(172) Carlos Vega, *Panorama de la Música Popular Argentina*, Buenos Aires, 1944, pág. 228.

(173) *Cosas de negros*, págs. 113-128.

(174) V. Rossi, *ob. cit., eodem loco*.

(175) *Martín Fierro*, versos 1.139-1.142.

(176) Ildefonso Pereda Valdés, *El negro rioplatense*, pág. 76. José

Los siguientes ejemplos documentan el uso del vocablo en Montevideo a fines del siglo pasado.

—Antonio D. Lussich, en *El matrero Luciano Santos*, emplea varias veces la palabra *milonga* con el sentido figurado de *danza*: “Y no creyendo *sigura* / La *milonga* comenzada, / Jué a comprar otra parada... / *Juyendo* a la *sepoltora*.”

—“La otra *guasquió* la pata / Sin meterse en tal *milonga*, / Diciendo: que Dios disponga, / Que yo me he *librao agata*” (177).

—Sansón Carrasco también usa la voz en su artículo *El Patio*, de *El Nacional*, escrito en 1882: “Tras de él está el Conejo, de nombre y de cara, con los ojos vivos y redondos, los labios abultados y salientes, gran tocador de polkas y *milongas*, que ejecuta con una de esas flautas de lata” (178).

La voz sigue usándose con su sentido recto de música y baile:

—“Se *creiban* que la vida era una *milonga* de tocarse con un dedo” (Benito Lynch, *El romance de un gaucho*, Buenos Aires, 1933, cap. LI).

—“Por la noche, mientras se jugaba al truco en la pulpería y el galpón de las esquilas, se bailaba en la casa de los mayordomos, los capataces y los ranchos... Polcas con relación, mazurcas, vales vertiginosos, *milongas* querendonas y, de largo en largo, un nacional” (Carlos Reyles, *El gaucho florido*, cap. VI, página 91).

*Mucama*. Aunque el DRAE, desde 1899, localiza en toda América esta palabra, en realidad no tiene uso fuera del Brasil, el Uruguay, la Argentina y Chile.

En portugués apareció en 1813, en el *Diccionario* de Moraes, con la siguiente definición: “*escrava que acompanha a cadeira da senhora, em que sai a rua, no Brasil e Africa portuguesa*”.

Respecto a la etimología, Corominas declara que le falta competencia para decidir si viene del tupí-guaraní *poro mocambuhara* ‘ama de leche’, como quieren Beaurepaire-Rohan y Lenz.

Gobello, en *Lamfardía*, se refiere solamente a *milonga* en la acepción de ‘enredo’ (pág. 81).

(177) Lussich, *El Matrero Luciano Santos*, versos 1.247-1.250 y 3.732-3.735, págs. 177 y 271 de la ed. de 1937

(178) *Artículos*, pág. 198.

o si es africano, como pretenden Granada, Mendonça y Friederici. Aduce Corominas que el empleo actual en quimbundo de *mucama* no es prueba suficiente, pues en tiempos de Moraes se empleaba ya en el portugués colonial del África, adonde tal vez llegó desde el Brasil y pudo transmitirse luego a esa lengua africana. En pro del origen guaraní no hay argumentos, ni pruebas históricas, ni lingüísticas. En favor del origen africano, cuentan las circunstancias de que las *mucamas* fueron, primero, negras esclavas y además la existencia de voces africanas similares como *mucambo*. Termina, no obstante, Corominas por reconocer que todo eso no es decisivo.

Si bien Renato Mendonça mostró que en Angola se emplea el término *mukama* para designar a la esclava concubina de su señor y que *mu* es prefijo de los nombres de cosas animadas e inanimadas, no pudo indicar cuál es el significado de *kama*, limitándose a decir que es radical bantu y que en cafre —lengua distinta del quimbundo— existe el verbo *kama* con el significado de 'ordeñar'. Tiene razón Corominas en que las explicaciones de Mendonça respecto al origen africano de *mucama* no son convincentes.

Tampoco contribuye a clarar el enigma la existencia en el Brasil de las formas *camba*, *mucamba* y *mumbanda* (véase Mendonça), que significan lo mismo que *mucama*.

Ya en 1933, Jacques Raimundo había dejado resuelto el problema al mostrar que el étimo de *mucama* es *mu-kuma*, que significa en quimbundo *al lado de*, pues designaba la esclava que acompañaba e iba "al lado de" la señora cuando ésta salía a la calle. De *mu-kuma* se originó *macuma*, hoy anticuado, y de ésta, por metátesis, *mucama* (Raimundo, pág. 138, *macuma*). Esta evolución de la palabra se realizó totalmente en el Brasil; de allí llegó al Plata, donde sólo se conoció la forma final *mucama*.

La voz es, pues, un afrobrasileñismo.

Respecto a la evolución semántica, señala muy certeramente Daniel Granada que en un principio designó a las jóvenes de raza africana que servían a la señora y señoritas de la casa; después se llamó, en general, *mucamas* a las sirvientas de una casa, con excepción de la cocinera; por último, se aplicó a los criados el nombre de *mucamos*.

A fines del siglo pasado era vocablo muy usado tanto en Montevideo como en Buenos Aires.

—“Venían por fin los saludos, que, por lo general, iban rociados de algún jarrazo especial, combinado con la *mucama*, estratégicamente colocada para no errar el golpe” (Sansón Carrasco, *Los carnavales*, en *Artículos*, Montevideo, 1953, página 277).

—“Las muchachas, después de regaños y rezongos mil con la mamá, con la mucama y con la modista durante cuatro horas, se presentan en el recibo a eso de las doce de la noche” (Santiago Calzadilla, *Las beldades de mi tiempo*, Buenos Aires, 1891, ed. 1944, pág. 95).

*Muleque*. Se trata de una voz de claro origen africano; existe, en efecto, en quimbundo la palabra *muleke*, que significa ‘niño o mozo de servicio’; en América el vocablo tuvo amplia difusión para designar, tanto en Cuba como en el Río de la Plata, al negrito. En el Brasil se dijo *moleque* y todavía subsiste, en tanto que en el Río de la Plata tiene poco uso (179).

En el Uruguay, el topónimo *Los Muleques*, que designa un arrecife de piedras de una de las isletas —López del Este— del grupo situado frente al puerto de la Colonia, recuerda el abundante uso de esta voz en otro tiempo.

La Academia Española incorporó el término al DRAE en 1869, localizándolo en Cuba. Granada documentó su uso en Tucumán en 1631. Sin embargo, la *Revista de Buenos Aires* ya había publicado en el año 1866 la relación de los bienes de Hernández, efectuada en 1619, y en ella figuran varios *muleques* de siete y seis años (180).

Acerca de su empleo en el Río de la Plata informan los siguientes pasajes:

—“Brillaba el sol de las diez, puro y radiante, cuando Perico clavó el primer asador a la sombra del ombú, gritando a un mulato de cabellera crespa, negra y espesa como un matorral, que revolvió en sus manos un sobre-costillar jugoso y caliente: —¡ Eh

---

(179) Ningún lexicógrafo rioplatense, con excepción de Granada y Segovia, registra la voz, tal vez por tratarse de una palabra incluida en el DRAE.

(180) *Revista de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1866, t. X, pág. 449.

*muleque!* ¿Trujiste el pan bazo? Mové esas tablas, *muleque*” (181).

—“Alférez, ¿usted sabe si el general se acuerda de mi tata? No obtiene respuesta. Algunos guerreros sueltan la carcajada. —Yo *maliceo* que no, *muleque*... le dice Eleuterio. —¡Pos claro que era tu tata como pa acordarse!” (182).

*Musinga, muchinga, munyinga y muyinga*. Se trata de distintas variantes de la voz quimbunda *muxinga* ‘disciplina’, ‘soba’, ‘zurra’, que bajo la grafía original se sigue usando en el Brasil para significar ‘tunda, azotaina’ (183). En el Uruguay, la empleó con el mismo significado el poeta Acuña de Figueroa en el repetidas veces citado *Canto patriótico de los negros*, bajo la forma *musinga*, en la estrofa que hemos reproducido al tratar la voz *capiangó*; la grafía *musinga* no prosperó ni tampoco perduró su significado etimológico, que desapareció al adquirir *marimba* el sentido de ‘zurra, tunda’. Paralelamente al cambio de sentido, la voz se transformó en *muchinga* (Guarnieri), *muyinga* (Bouton) y *munyinga* (Rossi) (184), desplanzando a *muleque* y adquiriendo el significado de ‘negrito’ o ‘negrita’.

Insertamos dos ejemplos de esta última acepción:

—“¿Sos de por aquí, negrillo? —Zi, zeñor oficial. Yo soy Jazmín. —Lo conozco, alférez —apoya Tiburcio—. Este *munyinga*

(181) Eduardo Acevedo Díaz, *Ismael*, Montevideo, 1930, pág. 169.

(182) Yamandú Rodríguez, *Jazmín*, en *Cansancio*, pág. 65.

(183) Raimundo, *ob. cit.*, pág. 146, s. v. *muxinga*. Mendonça, *ob. cit.*, pág. 226, s. v. *muxinga*.

(184) Hemos omitido consignar la forma *muschinga*, empleada en el *Vocabulario del Habla Común Uruguayo* (Montevideo, 1958) por el profesor Adolfo Berro García, en razón de que esa grafía es propia de otros idiomas (como el alemán), pero no del nuestro. Por las mismas razones hemos prescindido de la forma *mushingo*, empleada en Catamarca, según Carlos Villafuerte (*Voces y Costumbres de Catamarca*, Buenos Aires, 1951, t. II, pág. 119), por ser más propia del inglés que del español. Tampoco hemos tenido en cuenta las acepciones que no tienen relación aparente con la voz estudiada, como *muchingo*, que significa ‘gato’ en Salta (José Vicente Solá, *Diccionario de regionalismos de Salta*, Buenos Aires, 1947, s. v. *muchingo*).

Los ejemplos de *muyinga*, proporcionados por el doctor Bouton y los de *munyinga*, de Rossi, son los mismos que se transcribieron en la voz *carimba*, por lo cual no hemos vuelto a reproducirlos.

ga vive en esa tapera” (Yamandú Rodríguez, *Jasmín*, en *Cansancio*, pág. 65).

—“¿Tratá de no dejármele ni un *cañuto* a ese bicho, *muyinga!*, agrega doña Cirila” (Serafín J. García, *Burbujas*, 1928, página 70).

*Ondú*. En el Brasil se denomina *lundú* una danza de negros africanos, especie de batuque, en que las danzantes se mueven con bastante desenvoltura.

Se le atribuye origen congoleño o quimbundo y proviene, según Raimundo, de la forma nasalizada *lundum*, aunque no está del todo clara su etimología. Según Mendonça era una fiesta campestre que seguía a la cosecha, y proviene del cafre. También se llama *lundú* a la música que acompaña a la danza.

El musicólogo argentino Carlos Vega identificó el *lundú* con el *ondú*; “desde fines del siglo XVIII hasta 1850 —afirma— Río de Janeiro envía su *ondú* o *lundú* a gran parte de América, incluso a las ciudades del Pacífico; más tarde, ya en el presente siglo, consigue interesar al mundo con su *maxixe*” (185).

En el Río de la Plata se produjo la transformación de *lundú* en *ondú*, similar a la que condujo de *lectorile* a *atril*, pasando por *letril* y *latril*; el proceso *lundú* > *londú* > *ondú*, consistió, pues, en una disimilación regresiva combinada con una aféresis.

Consecuente con lo expresado por Carlos Vega, el lexicógrafo Malaret localiza en el Perú la voz *ondú*, “nombre de una danza que se conocía en el país por los años de 1855. No se conoció en Colombia, sino en pueblos más meridionales del continente”. Y, efectivamente, en la década de 1830 a 1840, el *ondú* se bailaba en Montevideo, según lo acreditan los empleos de esta voz por Acuña de Figueroa en sus composiciones poéticas; primero, en la glosa denominada *Metromanía*: “Jacob sobre esta jarana / Escribió un libro de a folio / Y en lo alto del Capitolio / Bailó el *ondú* y la tirana” (186); segundo, en la letrilla que com-

---

(185) Carlos Vega, *ob. cit.*, págs. 226-227. Pedro González Blanco en el apéndice D, inserto en su traducción de las *Últimas cartas de Fadrique Mendes*, de José M<sup>a</sup>. Eça de Queiroz (México, 1939, págs. 253-304), trató de “el fado, el *lundú* y otras canciones”. En este estudio, González Blanco deja establecido que el *lundú* es afrobrasileño y de él deriva el fado.

(186) *El Parnaso Oriental*, t. II, pág. 218.

puso al polemizar con Bartolomé Mitre, que dice así: “Toca Panuncio el cumbé / Y Bartolomé el *ondú*, / Si Panuncio dice... mú, / Responde Bartolo... mé. / ¿Qué responde? No diré, / Y si lo he dicho, perdone / Non facciamo confusione” (187).

*Quibebe*. Al guisado de zapallo deshecho se le llama *quibebe* en el Brasil, la Argentina, el Paraguay, Bolivia y el Uruguay.

Registran la voz: en la Argentina, Garzón (guisado de zapallo deshecho y con queso), Segovia (guisado de zapallo deshecho por la cocción); en Corrientes y el Paraguay, Luis Alberto Flores (plato compuesto de zapallo andái, harina de maíz, queso y cebolla, reducido a puré o crema; en el Paraguay se dice *kivevé*); en la Argentina y Bolivia, Malaret (guisado de zapallo (*Cucurbita*) deshecho y con queso); en el Uruguay, Bouton (guisado de zapallo en grasa, al que se condimenta con cebolla, ají verde, tomate, sal, pimienta y un poco de queso rallado) (188).

Granada registra la voz bajo la forma *quiveve* y su definición fue copiada por Segovia; en cuanto a Ciro Bayo, se limita a consignar que se trata de un guiso de zapallo, sin indicar localización de la voz.

Los mencionados autores nada dicen acerca del origen de la voz, con excepción de Luis Alberto Flores, que la considera brasileña.

Ildefonso Pereda Valdés la incluye entre los afronegrismos (189), en lo cual tiene razón. En efecto, tanto Mendonça como Raimundo la consideran proveniente del quimbundo; según Mendonça deriva de *ki-bembé*, asimilado en *quibebe* por influencia del verbo *beber*; Raimundo le asigna como étimo el adjetivo quimbundo *tchipepa* ‘agradable al paladar’, de donde provendría por alteración.

La voz adquirió, en Buenos Aires, según Segovia, la acepción de ‘prostíbulo’, que también le asignan Ildefonso Pereda Valdés

(187) Lanuza, *Esteban Echeverría y sus Amigos*, pág. 98.

(188) Luis Alberto Flores, *ob. cit.*, pág. 436. R. Bouton, *ob. cit.*, página 122. En Entreríos también se dice *quibebé*, según consigna Miguel Á. Esteva Sáenz, en *Voces Entrerrianas (BAAL, t. XXVIII, núms. 109-110, Buenos Aires, 1963, pág. 358)*.

(189) *El negro rioplatense*, pág. 77.

y Malaret. Es poco usada, según expresa Casullo en su *Diccionario de voces lunfardas y vulgares*.

Acerca del uso de la voz en el Río de la Plata, informa el siguiente pasaje de Santiago Calzadilla: "Y uno era capaz de comerse todo lo de la fuente, si no se esperaran los guisos, entre éstos el estofado con pasitas de uva, el *quibebe* o la clásica y sabrosa carbonada" (190).

*Quilombo*. Se dio este nombre primitivamente en el Brasil al refugio silvestre de los negros cimarrones, o sea, de los esclavos que habían huido del cautiverio.

Según Raimundo, en quimbundo la voz *kilombo* significa 'campamento', 'arrabal'; según Mendonça, en la misma lengua es 'población' (191).

En el Río de la Plata, al final del siglo XVIII, la palabra, según el marino español Juan Francisco de Aguirre, designaba el almacén donde ponían en venta a los negros esclavos recién llegados al país (192). Este sentido de 'casa de venta', en el sentir de Groussac, condujo a la acepción de 'burdel' que hoy tiene en la Argentina y el Uruguay, y también en Chile, según el DRAE, y en el Perú y Bolivia, según Malaret.

La Academia Española dio entrada al vocablo, con dos acepciones, en la 16ª edición del DRAE (1936), sin indicar etimología (193); con anterioridad la voz figuraba en casi todos los vocabularios rioplatenses, de Granada, Segovia, Garzón, Monner Sans, etc.

Granada dejó bien establecido que era palabra africana de la lengua bunda. En cambio, Monner Sans, Malaret, Bayo y Corominas afirman que la voz procede del Brasil, lo cual es dudoso, pues pudo muy bien llegar directamente a la Argentina y al Uru-

(190) *Las bellades de mi tiempo*, Buenos Aires, 1944, pág. 74.

(191) Hay constancia histórica de que en 1812 se aplicó el nombre de *quilombo* al campo atrincherado de Borbón, establecido por Joaquín Paz y Felipe Contucci cerca del río Yaguarón (Flavio A. García, *Los campamentos españoles del río Yaguarón*, Montevideo, 1965, págs. 17 y 18, notas 22 y 24).

(192) *Diario... en la demarcación de límites entre España y Portugal*, en *Anales de la Biblioteca*, Buenos Aires, t. IV, 1905, pág. 99.

(193) El artículo *quilombo* del DRAE dice así: "m. *Venez.* Choza, cañaña campestre. // 2. *Chile* y *R. de la Plata*, Lupanar."

guay desde África, como parece surgir de la temprana aparición del vocablo en el Río de la Plata y del hecho de no usarse en estos países las acepciones con que circula en el Brasil (194).

El P. Pedro Grenón, S. J., en su *Diccionario Documentado* (Córdoba, 1929, s. v.), anota la presencia de la voz en los legajos del Archivo de los Tribunales de Córdoba (República Argentina) en el año 1836, pero las circunstancias de no transcribir el pasaje en que aparece la palabra, ni de indicar el sentido con que la voz era empleada, impiden tomar en cuenta este dato, por no ser utilizable.

En el norte de la América meridional la voz conserva su sentido etimológico, pues en Venezuela significa 'cabaña campestre' (Rivodó, *Voces Nuevas de la Lengua Castellana*, pág. 257), y en el mismo país, así como en el Ecuador y Colombia (Malaret), también se usa con el sentido de 'andurriales'.

En dos de sus cuentos, Serafín J. García nos proporciona ejemplos del empleo de la voz; en *Comienzo* dice: "Eudoxio tiene en su haber dos hechos de sangre, que en el campo es como decir dos certificados de hombría. De ahí el respeto que se le profesa y la aureola de fascinante prestigio con que le han circundado las gentes del *quilombo*" (195).

"Desde las doce hasta el alba, su cuerpo es propiedad del comisario del pueblo. Y ese personaje acostumbra a presentarse dos o tres horas después de la estipulada en el convenio, porque no le gusta que lo vean llegar al *quilombo*" (196).

*Quitanda* y *quitandera*. Estas voces son desconocidas fuera del Uruguay y del Brasil, y los propios lexicógrafos rioplatenses no las registran en sus vocabularios: Granada, Segovia, Saubidet, Monner Sans.

En el siglo pasado, sólo el escritor uruguayo Benjamín Fernández y Medina incluyó la voz *quitandera* en el *Glosario* que

(194) Con arreglo a Raimundo, *ob. cit.*, pág. 153, *quilombo* es 'casa del monte' donde se refugiaban los esclavos fugitivos; significa, pues, lo mismo que *mocambo*; procede del quimbundo, en el que *kilombo* es 'campamento', 'arrabal'. Para Mendonça es 'población fortificada de los negros huidos del cautiverio' (*ob. cit.*, pág. 236).

(195) *Panorama del Cuento Nativista del Uruguay*, pág. 294.

(196) Serafín J. García, *La zorra*, en *Burbujas*, pág. 87.

acompaña a su obra *Cuentos del Pago* (Montevideo, 1893, página 275) y la define así: "La mujer que va a las reuniones de carreras a cebar mate, vender tortas fritas y pasteles y hacer comidas".

Malaret registra *quitanda* como voz afrobrasileña localizada en el Uruguay y con el significado de "especie de comercio ambulante de comidas camperas muy simples: pan, rosas, empanadas, dulces. Las mujeres que ejercen este comercio se llaman *quitanderas*".

Respecto a la procedencia de *quitanda*, no cabe la menor duda, pues en quimbundo esta voz significa 'mercado' (Raimundo, págs. 154-155), 'feria' (Mendonça, pág. 239). En el Brasil su acepción más corriente es la de 'venta de verduras, frutas y otros comestibles (como huevos y aves)'; también se da el nombre de *quitanda* a la embarcación que lleva hortalizas para vender a los navíos surtos en el puerto.

Nada puede ilustrar mejor acerca de las dificultades que ofrece el tratamiento de estas voces que el artículo del escritor entrerriano Martiniano Leguizamón titulado *Las quitanderas* (197). Leguizamón, que emprendió este estudio para evacuar una consulta del escritor uruguayo Enrique M. Amorim acerca del empleo de la palabra con el sentido de "la vagabunda amorosa de los callejones patrios", comienza por declarar que ignoraba el significado de la voz. Buscó el término en varios diccionarios y, tras varios intentos frustrados, terminó por hallarla en el *Diccionario de Vocábulos Brasileiros*, de Beaurepaire-Rohan, quien consigna que "*quitanda* es mercado de frutas, hortalizas, aves, pescados y otros productos similares"; "*quitandeiro*, del bunda *quitander*, el que ejerce el oficio de comprar y vender géneros alimenticios"; y *quitandeira*, regateadora, mujer que usa términos groseros y se ocupa de la reventa".

Confirmado lo que antecede por Amadeu Amaral en su obra *O Dialecto Caipira*, Leguizamón se expide en los siguientes términos: "Se trata, como se ve, de un vocablo del folklore brasileño, pero no del nuestro. Y aunque es bien posible que del Brasil pasara al Uruguay, sin embargo no lo registra en su *Vocabu-*

---

(197) *Hombres y cosas que pasaron*, Buenos Aires, 1928, págs. 375-380.

lario Rioplatense Granada, ni el *Diccionario de Argentinismos* de Segovia. Siendo de extrañar que a este prolijo escritor correntino se le escapara, lo que comprueba que en Corrientes no se emplea dicha denominación. Pero, de cualquier modo, en su país originario *quitandera* no califica a la vagabunda amorosa, sino a la mujer de humilde condición que vive honestamente de su trabajo, vale decir, a la vivandera, voz clásica que tiene su etimología en la latina *vivere*: vivir, pasar y mantener la vida” (198).

Leguizamón desautoriza, pues, a Amorim, que había escrito en 1925 el cuento *Las quitanderas*, en que las protagonistas son vendedoras de caricias que se desplazan por la campaña en carreteras, y manifiesta que el consultante no debía de estar muy seguro del significado de la voz. Pero en este caso Leguizamón se equivocó, por olvidar que en materia de acepciones no prevalecen las opiniones personales, sino el uso. Y, precisamente, *quitanda* y *quitandera* acababan de experimentar en la campaña uruguaya una mutación semántica, de la que informa Juan Carlos Guarnieri en su *Nuevo Vocabulario Campesino Rioplatense* al definir *quitanda* de la siguiente manera: “Carpa de prostitutas ambulantes que recorrían parte de la campaña uruguaya. También las carpas que se instalaban en las carretas, en las que se expendían pasteles, frutas, etc.”; el mismo Guarnieri, al hablar de *quitandera*, remite a *carpera*, que define en la siguiente forma: “Prostituta ambulante que en grupos recorría la campaña, instalándose en carpas, lejos de las poblaciones. En las carpas se expendían bebidas y se jugaba. Se les llamaba también *quitanderas*”.

Tal es lo ocurrido, y ante ello es inútil que el doctor Bouton, emulando a Leguizamón, exclame compungido: “No debe confundirse la quitandera (de antes) con las carperas de hoy, que, en general, son simples vagabundas que salen a vender caricias” (199).

Véase el empleo de esta voz por Javier de Viana en *Gurí* (1901):

“Desde una semana antes había empezado a concurrir la gente: los que venían de lejos, los grandes errabundos que a leguas de distancia olfatean las reuniones como los cuervos la carniza,

(198) *Ob. cit., eodem loco.*

(199) *La vida rural en el Uruguay*, pág. 36.

los vendedores de baratijas, los dueños de parejeros, empresarios de bolos, coimeros de taba, cancheros de bochas y, sobre todo, el ejército de *quitaderos y quitanderas*" (200).

El mismo autor vuelve a emplear la voz en su obra *Potros, toros y aperiasés* (1922): "Desde la mañana del sábado había comenzado la afluencia de *quitaderos y quitanderas*" (201).

En los dos casos, Javier de Viana emplea también el masculino para designar a los vendedores ambulantes de la campaña uruguaya, pero esta voz, usada igualmente por el doctor Bouton (202), tuvo vida aún más corta que la femenina.

Por último, el mismo Javier de Viana emplea en un pasaje de su novela *Gaucha* (1899) la palabra *quitanda* en una acepción no señalada aún por ningún lexicógrafo: "Pero hay que ser *juerte*, ¡ caramba!, y si los hombres nos mortifican, hacerles mascar fuego y tragal *yel*, porque el amor es *almíbara*, y cuando se pone muy dulce relaja. Yo tengo mucha *quitanda* y a más de un potro bufador lo he hecho caballo manso a *juerza'e rigor*" (203).

Todo lo dicho configura que *quitanda* y *quitandera* son voces del léxico campesino uruguayo, principalmente de la parte norte del país, y ninguna de las dos pertenece al habla montevideana.

*Yimbo*. Respecto a la palabra *yimbo*, afirma Bouton que "entre negros jóvenes es común llamarse así unos a otros" (204).

Es sabido que en el Congo se decía *njimbu* (y de ahí *yimbo*) a una concha que servía de moneda (Raimundo, pág. 135). Es difícil decidir si dicha denominación pudo originar el apodo que estamos estudiando. Tampoco es posible saber si proviene de *munyinga*, porque ello supondría un proceso del cual no queda rastro alguno.

Acerca de su uso informa el siguiente pasaje de la novela de José María Delgado titulada *Juan María*: "Salió a relucir una trompa averiada de la que un "yimbo", soplándola, arrancó un largo cacareo metálico" (205).

(200) *Gurí*, Madrid, s. a., pág. 94.

(201) *Ob. cit.*, pág. 123.

(202) *La vida rural*, pág. 36.

(203) *Gaucha*, Montevideo, 1913, pág. 201.

(204) *La vida rural*, pág. 57.

(205) *Juan María*, Montevideo, 1941, pág. 24.

Otros emplean *chumbo* en vez de *yimbo*, como Eduardo Acevedo Díaz en este pasaje de *Nativa* (1890): “¡*Callate*, comadreja —replicó el negro al pasar—, porque no he de complacerte!... —¡Oigan al *chumbo*! Motoso... Rabudo...” (206).

*Yimbo*, por consiguiente, es un afrouruguayismo.

Hasta aquí las palabras son todas incuestionablemente afro-negras, según surge claramente de sus étimos. Pero al lado de estas voces existen otras que, si bien no tienen ese origen, fueron traídas desde el África por los negros esclavos e introducidas, gracias a ellos, en el habla rioplatense. Por el hecho de formar parte del repertorio léxico de los pueblos afronegros, merecen, no obstante su origen exótico, ser consideradas como auténticos afronegrismos, ya que la característica fundamental de éstos es la de estar constituidos por voces, giros o modos de hablar propios y peculiares de los negros, cualesquiera sea su origen.

Dentro de estas voces merecen señalarse las dos siguientes:

*Cafre*. A los pueblos bantu del Sudeste del África los musulmanes los denominaban *cafres*, de la palabra árabe *cáfir*, que significa ‘infiel’, ‘descreído’.

En la *Descripción de los reinos, costas, puertos e islas que hay desde el cabo de Buena Esperanza hasta los Leyquios*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid que se atribuye a Fernando de Magallanes y debió de ser compuesto hacia 1518, se lee que “entrando desta tierra de Çofala para la tierra adentro, está el reino de Benamatapa, que es muy grande y dé gentes a que los moros llaman *cafres*. Son hombres prietos, andan desnudos” (207).

En la época de los grandes descubrimientos geográficos se usaba esta voz con arreglo a su sentido etimológico y se aplicaba tanto a los pueblos del África (que hoy conservan esta denominación) como a los de Oceanía. Así, Antonio Pigafetta, en su relato del *Primer Viaje en torno del Globo*, al referirse a los isleños del archipiélago de San Lázaro —hoy Filipinas—, dice: “estos pueblos son *cafres*, esto es, gentiles” (208).

(206) *Nativa*, Montevideo, 1964, pág. 174.

(207) *Ob. cit.*, Madrid, 1921, pág. 13.

(208) *Primer Viaje en torno del Globo*, Madrid, 1927, pág. 87.

Por su parte, Hernando de la Torre, de la expedición de García de Loaisa, escribe en 1528: "Y esta isla se dice Polo, la gente della son *cafres*, adoran en los ídolos; estos ídolos los fazen de madera y los pintan lo mejor que pueden, como nosotros a los santos" (209).

Sin embargo, la voz *cafre*, aunque de origen árabe, en el Río de la Plata, por haber sido introducida por los negros, constituye un afronegrismo; al desaparecer los negros de ese grupo étnico, la voz cayó en desuso y hoy sólo se emplea con un sentido estrictamente geográfico.

*Pango*. Esta voz fue por primera vez incluida por Ciro Bayo en su *Diccionario* con el sentido de 'confusión', 'desconcierto' y la presunción de que proviene de *pánico*.

Posteriormente, Tiscornia, al preparar su edición crítica del *Martín Fierro*, definió la voz como Bayo —'enredo, confusión'— y expresó su parecer de que proviene del portugués *pancas* (210).

Malaret es el único lexicógrafo que ha registrado las dos acepciones de la voz: 1) Argent. Cierta yerba que, a fuer de tabaco, fuman los negros en su cachimbo; 2) Bol. Enredo, confusión. Sin embargo, Malaret no aclaró cuál era el origen de la voz ni indicó la especie vegetal que constituye el pango.

Ello nos obliga a recordar al lector que los árabes denominaban *haxix*, que en su lengua significa 'hierba', a las sustancias narcotizantes extraídas del cáñamo (*Cannabis sativa*, var. *indica*). La costumbre de fumar cáñamo se extendió por todo el Oriente y alcanzó al África, donde se hallaba arraigado el vicio al comenzar el tráfico negrero. Los negros esclavos trajeron a América esa costumbre, pero, debido a la falta de plantas de cáñamo en el Río de la Plata, se vieron compelidos a sustituir el *haxix* por hierbas locales dotadas de efectos embriagadores; la preferida fue el *chamico*, conocida también por higuera del diablo o estramonio (*Datura ferox* L.). Los negros fumaban esas hojas, después de someterlas a cierta preparación, mezcladas o no con ta-

---

(209) Martín Fernández de Navarrete, *Colección de los Viajes y Descubrimientos que hicieron por Mar los Españoles*, t. V, Madrid, 1837, página 280.

(210) *Martín Fierro*, ed. Furt, pág. 423.

baco en pipas o cachimbos; en eso consistía lo que denominaban *pitar pango*.

El escritor argentino José Antonio Wilde, cuyo testimonio, por ser médico, es más valioso, escribía en 1881 que “muchos [negros] fumaban chamico (*Datura stramonium*), que ellos llamaban *pango*” (211).

Beaurepaire-Rohan creyó que *pango* era el nombre congoleño del cáñamo y se le atribuyó este origen durante largo tiempo. Más tarde, al descubrirse que el nombre congoleño del cáñamo era *diamba*, *liamba* o *riamba* (Raimundo, pág. 126), quedó sin explicación la voz *pango*.

Renato Mendonça señaló que el término no es africano, sino indostano (212).

En la India, los productos del cáñamo que se venden en las droguerías son de tres clases: Bangh, Ganja y Charas. El Bangh es obtenido de las hojas; el Ganja, de las inflorescencias femeninas resinosas; y el Charas o Churus está formado por la resina (213).

Por un proceso de ensordecimiento de la consonante, similar al que de *babagá* condujo a *papagayo*, debió de producirse la transformación de *bangh* en *pango*.

Hacia 1834, se usaba *pango* en el Uruguay con su significado de ‘preparado de hojas de chamico para fumar’, conforme surge del *Canto patriótico de los negros*, en que Acuña de Figueroa hace decir a uno de ellos en su lengua bozalona: “Compañelo di candombe / Pita pango o bebe chicha / Ya le sijo que tiengueno / No se puede sé cativa.”

En su estudio de la vida de Don Clemente López, abuelo de Rosas, su autor, Mario A. López Osornio, hace intervenir la palabra: “dijo el negro, sacando de la chuspa una pizca de pango que llevó a la boca”; López Osornio aclara en nota al pie de página que *pango* es “chamico picado (*Datura ferox*), a la cual

---

(211) Wilde, *Buenos Aires desde 70 años atrás*, Buenos Aires, 1944, pág. 92.

(212) Mendonça, *ob. cit.*, págs. 232-233.

(213) *Obtención, preparación y uso del haxix*, por el Dr. Peralta, en *Actas CIBA, El Haxix*, núms. 1 y 2, enero-febrero de 1942, págs. 11-12.

los negros eran muy afectos después de haberlo sometido a una especial preparación” (214).

Al tratar del chamico el lexicógrafo peruano Pedro Paz Soldán y Unanue, más conocido por su seudónimo de Juan de Arona, expresa que esta planta encierra propiedades narcóticas y venenosas y se dice que engendra la locura. Cita en su apoyo a Bartlett, quien, en su *Diccionario de Americanismos*, la registra con los nombres *Apple of Perú* y *Jamestown weed*, y refiere el siguiente episodio —tomado de Beverly, *Historia de Virginia*, libro II— de unos soldados que utilizaron las hojas tiernas de la planta para hacer una ensalada cocida que les ayudara a digerir el tocino que habían comido y “resultó una graciosa comedia, porque naturalmente se volvieron locos por varios días” (215). Ricardo Palma confirma que el chamico es una yerba que administran los indios para entontecer a una persona (216).

Estos efectos del chamico, principal componente del pango en el Río de la Plata, explican la evolución semántica de la voz, que hacia 1870 pasó a significar ‘enredo, confusión’, según ya vimos en Bayo, Tiscornia y Malaret.

Ejemplos del uso de la voz con este significado los hallamos en Lussich y Hernández.

“Tiene colas y muy largas / La historia de este gran *pango*, / Prioste atención al fandango, / Que oirá verdades amargas” (Lussich, *Los tres gauchos orientales*, versos 49-52).

—“Preguntó, haciéndose el bobo, / La picada más cercana... / Yo pa mí, dije... mañana! / Y el *pango* se me hizo robo” (Lussich, *ob. cit.*, versos 1.061-1.064).

—“Con gato y con fandanguillo / había *empezao* el changango / y para ver el fandango / me colé haciéndome bola; / mas metió el diablo la cola / y todo se volvió *pango*” (José Hernández, *Martín Fierro*, parte I, versos 1.939-1.944).

—“Cuente usted que es gaucho alpiste / las *trajerías* que ha *pasao*... / ¿Qué trifulca lo ha *obligao* / Abandonar la querencia? /

(214) Don Clemente López. *Vida del abuelo de Rosas*, Buenos Aires, 1950, pág. 221.

(215) Arona, *Diccionario de Peruanismos*, s. v. *chamico*, págs. 159-160.

(216) Ricardo Palma, *Papeletas Lexicográficas*. Lima, 1903, s. v. *chamico*, pág. 65.

'Tal vez su sola albertencia / De algún *pango* lo ha *salvao*' (Lusich, *El matrero Luciano Santos*, versos 149-154).

—“Si el arreglo *jue* un fandango, / La *iscrición* se volvió embuste, / La *elisión*, un barajuste, / La paz, caldera sin mango; / De Güenos Aires el *pango* / Con un Vidal se nos vino: / ¡Mal *aiga!* que en el camino / Al barco que aquí lo *trujo* / Lo hubiese *echao* algún brujo / En medio de un remolino!!!” (Lusich, *El matrero Luciano Santos*, versos 319-328).

Las citas que preceden justifican plenamente que la palabra era entonces muy usada; carece, pues, de fundamento la crítica de Vicente Rossi que censura a Hernández por el uso de *pango*, vocablo que no fue corriente, con el solo objeto de obtener consonancia. Del mismo modo, es errónea la etimología de *pango* que da Rossi al suponer que esta voz proviene de *panga*, “voz quichua que significa hoja” (217).

Además de las voces que se acaban de estudiar existen otras que denotan indudable influencia afronegra. Se trata, unas veces, de palabras españolas o indígenas americanas deformadas por la pronunciación bozalona de los negros; otras veces, de voces híbridas que contienen a la vez elementos españoles o indígenas y afronegros; y, finalmente, voces españolas o indígenas americanas que presentan sufijos afronegros.

Vamos a pasar una ligera revista a cada una de estas clases:

a) *Voces españolas deformadas por la pronunciación de los negros*. La más significativa de estas voces es *tango*, que, según parecer de Vicente Rossi (218), podría ser factible que procediera de *tangó* por *tambor*, que el africano pronunciaba *tambó*. Según el mismo autor, la pérdida del acento (análogamente a lo ocurrido con *candombé*) originó la forma actual del vocablo. Pero a continuación Rossi, contradiciéndose a sí mismo, afirma que no es posible tal étimo porque *tango* aparece con mucha anterioridad a *tambor*, forma final de *atabal*, *atambur* y *atambor*. Estas objeciones de Rossi son infundadas, pues en el siglo XVII ya se había cumplido la evolución morfológica de *tambor*, como lo demuestra el hecho de aparecer este vocablo varias veces en las obras

(217) Vicente Rossi, *Folleto lingüístico, Desagravio al lenguaje de Martín Fierro*, núm. 21, Córdoba (R. A.), 1936, pág. 24.

(218) *Cosas de Negros*, pág. 99.

de Cervantes (219). En América se decía *tambor* en el siglo XVIII, pues aparece esta voz en *El Lazarillo de Ciegos Caminantes* de Concolorcorvo, quien, refiriéndose a los negros, dice: “En lugar del agradable tamborillo de los indios, usan los negros un tronco hueco y a los dos extremos les ciñen un pellejo tosco. Este *tambor* lo carga un negro...” (220). Por consiguiente, antes de aparecer la palabra *tango*, ya se usaba *tambor*, contrariamente a lo que suponía Rossi

Por otra parte, se conservan rastros documentales de la transformación de *tambor* en *tango*. Uno de estos testimonios nos lo proporciona la palabra *tambo*, usada para designar las agrupaciones y bailes de los negros en la época de Rosas.

Vicente Fidel López, en su *Manual de Historia Argentina* (Buenos Aires, 1916), refiere que “desde que subió al gobierno, Rosas se hizo asistente asiduo de los *Tambos*”. Esta palabra *tambo* nada tiene que ver con la voz homónima quichua que significa en el Plata ‘casa de vacas, vaquería’.

En una composición poética publicada el 21 de julio de 1833 en el periódico *La Negrita*, la morena Juana Peña se jacta así: “Negrita que en los *tambores* / Ocupo el primer lugar / Y que todos me abren cancha / Cuando yo salgo a bailar” (221).

José Antonio Wilde, por su parte, nos dice que ciertos barrios de Buenos Aires donde predominaban los negros eran determinados corrientemente *barrios del tambor* (222).

De la comparación de los pasajes que anteceden se extrae la conclusión de que *tambo* es lo mismo que *tambor*. *Tambo* constituye, pues, simple alteración de *tambor*, convertido primero en *tambó* y luego en voz grave bajo la influencia de la palabra quichua con la que se le identificó. *Tambo* representa, por lo tanto, la etapa intermedia de una transformación que de *tambor* condujo a *tango*.

Hacia 1807, en Montevideo, en las actas del Cabildo de la ciudad se trata “sobre tambos bailes de negros” y en las mismas

(219) Corominas, *Dicc. Crít. Etim.*, s. v. *tambor*.

(220) *Ob. cit.*, pág. 269.

(221) Luis Soler Cañas, *Negros, gauchos y compadres*, pág. 26.

(222) *Buenos Aires desde 70 años atrás*, pág. 93.

actas aparece ya la expresión “tangos de negros” (223). Se trata de la primera aparición del vocablo en el Uruguay. El investigador argentino R. Rodríguez Molas presentó una testificación del año 1802 referente a la existencia en Buenos Aires de una “casa y sitio del tango” (224). Tales son las primeras documentaciones de la voz *tango*. Sin embargo, hay constancia de un origen más antiguo: el musicólogo argentino Carlos Vega se refiere a una denuncia presentada a la Inquisición de México en 1803, en que se describe un son mexicano “nombrado el Torito, deducido del antiquísimo *tango*” (225).

Corominas admite que *tango*, antes que “reunión de negros para bailar al son del tambor”, significó el tambor mismo. Este sería el significado primitivo, y cree probable que se trate de una voz onomatopéyica. En la hipótesis de Corominas hay que descartar que *tango* pueda ser el nombre del *tambor* en alguna lengua afronegra. Basta recordar los nombres aplicados al instrumento en el Brasil y en Cuba, donde la influencia negra fue enorme.

En el Brasil se usan los siguientes afronegrismos para designar las diferentes clases de tambores: *caxambú* (Raimundo escribe *caxambu*), *ilú* (tambor grande), *le* (término yorubano que designa un tambor pequeño), *puíta* (voz quimbunda que indica un tambor cilíndrico), *rum* (nombre yorubano del tambor grande), *rumpi* (tambor de barro) (226).

Los tambores afrocubanos reciben los siguientes nombres: *encomo* es la denominación general, que se subdivide en *bencomo*, *cosilleremá*, *llaibi*, *llembi*, *boncó* o *boncó enchimilla*, *bongó*, *tahona*, *tumba* (227).

Isidoro de María menciona el *tango* en sus recuerdos del

(223) Vicente Rossi, *Cosas de negros*, pág. 143, nota al pie de página de Horacio Jorge Becco.

(224) R. Rodríguez Molas, *La Música y la Danza de los Negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX*. Buenos Aires, 1957, pág. 13.

(225) Carlos Vega, *Panorama de la Música Popular Argentina*, pág. 228.

(226) Mendonça, *ob. cit.*, *pássim*. Raimundo, *ob. cit.*, *pássim*.

(227) Arthur Ramos, *ob. cit.*, pág. 151.

*Montevideo antiguo*, pero nada dice acerca de la fecha de aparición de la voz o de la danza (228).

En Buenos Aires, la comparsa denominada *Los Negros Azúcares* denominaba, en 1876, *tango* a una de sus canciones (229).

En la zarzuela *Justicia Criolla*, estrenada en Buenos Aires en 1897 por Soria y Reinoso, un negro jactancioso canta: “Y ella callaba, y entonces yo / hice prodigios de ilustración, / luego en un *tango*, che, me pasé / y a puro corte la conquisté” (230).

b) *Voces indígenas alteradas por la influencia negra*. Elegiremos como paradigma de este caso la voz *mangangá*, que, según Daniel Granada, designa un abejón que fabrica una miel de consistencia pastosa y hace el nido en las cumbreras y palos de los ranchos y en las cañas tacuaras.

Tanto Granada como Tobías Garzón, quien reproduce el artículo de aquél sin más variante que la de localizar la voz exclusivamente en la Argentina, sostienen que *mangangá* es voz guaraní. Lisandro Segovia también registra *mangangá* como voz guaraní, pero observa que Restivo y Almeida ponen *mangangá* o *mamangal* y que en Corrientes y el Paraguay se dice siempre *mamangá*. Basta compulsar el *Diccionario Guaraní-Español* de Ortiz Mayans para convencerse de que la voz guaraní es *mamangá*.

Ahora bien, en lengua quimbunda existe la palabra *manganga*, compuesta de *nganga* ‘hechicero’ o ‘sacerdote’, y el prefijo concordante *na*, que designa una persona importante y poderosa (Raimundo, pág. 140).

Bajo la influencia guaranizante, muy fuerte en el Brasil, se verificó la agudización de *manganga* en *mangangá* y luego esta voz fue aplicada al insecto.

Pero también tuvo lugar el proceso inverso, y hay quien para nombrar al insecto utiliza el nombre afronegro *mangango*, según atestigua Guarnieri.

La palabra aparece tempranamente en el Uruguay, según muestran los siguientes pasajes:

—“Cual zumban con susurro destemplado / Los negros *mangangás*, del mismo modo / Las viejas circunstantes hacia un

(228) *Montevideo Antiguo*, t. I, pág. 279.

(229) Lanuza, *Morenada*, pág. 189.

(230) Lanuza, *Morenada*, pág. 196.

lado / Se hablan, se guiñan y se dan del codo” (Francisco Acuña de Figueroa, *La Malambrunaida, El Parnaso Oriental*, selección de Luciano Lira, Montevideo, 1835, ed. Montevideo, 1927, tomo III, pág. 332).

—“Los rebaños tendidos sobre la yerba parecían aguardar a que pasasen aquellas horas de abrumante calor; sólo interrumpía el majestuoso silencio de vez en cuando el áspero zumbido del *mangangá*, el rechinante y monótono canto de las chicharras” (Alejandro Magariños Cervantes, *Caramurú*, Madrid, 1848, ed. Montevideo, 1939, pág. 140).

—“Los gauchitos del pago no perdonaban fácilmente a Velarde su vienaventuranza; y esta murmuración de *mangangaes*, mordaz y enconosa, adquirió creces en la ausencia” (Eduardo Acevedo Díaz, *Ismael*, Montevideo, 1888, ed. Montevideo, 1930, pág. 250).

—“En los extremos de los troncos de las tijeras, los *mangangaes* de fuerte agujijón habían horadado la madera fabricando hondas cuevas, a los bordes de cuyas aberturas circulares formaban excrecencias amarillas los residuos de su miel ardiente” (Eduardo Acevedo Díaz, *Nativa*, Montevideo, 1890, ed. Montevideo, 1964, pág. 35).

—“Bajo la enramada, las palabras del padre Cipriano sonaban como el ronquido de un *mangangá*, inclemente con el silencio” (Enrique M. Amorim, *Tangarupá*, Buenos Aires, 1925, pág. 50).

—“Las carcajadas de ella se oían a toda hora... cubriendo el zumbar de los tábanos, *mangangaes* y jejenes” (Mauro Bardier Indart, *Lobos*, Montevideo, 1946 pág. 44).

c) Entre las voces híbridas que presentan en su composición elementos españoles o indígenas americanos y afronegros merecen señalarse las siguientes:

—*Cachibembe*. La única mención de esta voz se halla en Segovia, quien proporciona la siguiente noticia: “*Cachibembe* (voz africana?) m. Nombre que las hermanas de Caridad dan al diablo”.

—*Cachicandongga*. Según Guarnieri es voz del Uruguay y se emplea para designar un “baile o fiesta de negros o personas de baja condición. También pelea”. Teniendo en cuenta que *candongga* es voz afronegra, incluida ya en el *Diccionario de Autori-*

*dades*, hemos incorporado esta voz, cuya etimología no nos merece los mismos reparos que a Corominas.

—*Cachiquenga* o *cachiquengue*. Adolfo Berro García prefiere la primera forma, mientras que Montiel Ballesteros y el Dr. Bouton se deciden por la segunda (231).

Para Berro García, seguido por Malaret, esta voz proviene del quichua *cachi* 'fiesta pública' o 'mojiganga' y el sufijo peyorativo *-engo* con *qu* epentético. Pero basta comparar esta voz con las dos anteriores para convencerse de que *cachi-* es un prefijo "identificado popularmente con el adverbio *casi*, aunque sin relación etimológica con él" (Corominas); según este mismo autor, "relacionando entre sí los componentes de este grupo heterogéneo se tuvo la impresión de que *cachidiablo* era algo parecido a un diablo; *cachiporra*, un objeto como una porra; *cachiboda*, una especie de boda, y así nació un nuevo prefijo *cachi-* como variante de *casi*, que se hizo productivo: *cachimorro*, *cachipolla*, *cachipodar*, etc."

En nuestro caso particular, *cachiquenga* está formado por el prefijo *cachi* y la voz quimbunda *quenga* 'tacho', que tiene en el Brasil los significados de 'guisado', 'prostituta' y 'cosa inútil' (Raimundo).

La palabra *cachiquenga* es exclusiva del Uruguay y tiene el significado de 'baile de gentualla'.

Javier de Viana emplea la palabra en su obra *Gurí*: "quisiera verlo *jediendo* entre cuatro velas *pa* bailarle un *cachiquenga* arriba'e la panza!" (232).

Montiel Ballesteros también usa la voz en este pasaje de *Vida y Mundo de Juancito el Zorro*: "En lo mejor del *cachiquengue*, cuando la gente ya estaba *mariada*" ... (233). Esta variante *cachiquengue* es etimológicamente menos correcta que *cachiquenga*.

*Macuco*, *ca*. Es voz que ha hecho errar a más de un lexicógrafo. Según Ciro Bayo es adjetivo que significa "grandullón, de

---

(231) A. Berro García, *Prontuario de Voces del Lenguaje Campesino Uruguayo*, en *Boletín de Filología. Instituto de Estudios Superiores*, t. I, núms. 4 y 5, Montevideo, junio-septiembre de 1937, pág. 400. R. Bouton, *La vida rural*, pág. 375.

(232) *Ob. cit.*, pág. 67.

(233) *Ob. cit.*, pág. 106.

tamaño grande; así: árbol o niño *macuco*” (*Manual del Lenguaje Criollo*). Cuervo, Malaret y el DRAE Manual siguen a Bayo (aunque también adjudican a la palabra otras acepciones, localizadas en el Ecuador y Chile, que no se usan en el Plata).

Garzón y Malaret expresan que en la Argentina, Chile y Venezuela *macuco* significa ‘macanudo’, esto es, ‘excelente’, ‘muy bueno’, ‘magnífico’. Para José Vicente Solá significa ‘lindo’.

Los siguientes pasajes ilustran bien acerca de su significado:

—“¡Eche y que no se *redame* / La chirucita *macuca* / Con un rulito en la nuca / Que va diciendo: ¡besáme!” (El Viejo Pancho, *Zofrenazo*, en *Paja Brava*, Montevideo, 1926, pág. 64).

—“Iba a alquilar una casita con huerta al fondo. Amueblaría un dormitorio *macuco*, digno de tan linda prenda” (Víctor Pérez Petit, *Un sabandija*, en *Panorama del Cuento Nativista del Uruguay*, selección de Serafín J. García, Montevideo, 1943, página 93).

—“Y ya dentro en una arboleda *macuca*, que no dejaba pasar ni un rayito de la noche estrellada” (Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Madrid, 1930, pág. 129).

Nadie ha emitido parecer sobre el origen de la palabra. En nuestra opinión proviene de la voz española *cuco*, *ca* = pulido, mono, lindo, y el prefijo concordante *ma* (en quimbundo), que se le agregó, pues en esa lengua afronegra existe la voz *kuku* ‘abuelo’, ‘antepasado’. Esta etimología está de acuerdo con su significado y con la zona en que se usa el vocablo. Contribuye a confirmar este étimo la voz *macumbé* que, según se verá, alterna en su uso con *macuco*, *ca*.

*Macumbé*. Ciro Bayo adjudica a esta voz el significado de ‘grande’; espuelas *macumbé* = espuelas grandes de vaquero (*Manual del Lenguaje Criollo*).

Malaret localiza la voz en Bolivia y reproduce la opinión de Bayo: *macumbé* = grande. Guarnieri consigna que es vocablo usado por Antonio D. Lussich y parece significar ‘excelente’, ‘bueno’.

Tal es, en efecto, el sentido que fluye de los siguientes pasajes de Lussich:

—“Mis espuelas *macumbé*, / mi rebenque con birolas, / Rico

facón, *giënas* bolas, / Manea y *bosal* saqué” (*Los tres gauchos orientales*, versos 861-864, ed. Montevideo, 1937, pág. 59).

—“Una rubia *macumbé*, / De pelo fino, amarillo / Como el oro de un anillo / Que en una banca empeñé” (Lussich, *Los tres gauchos orientales*, versos 1.361-1.364, pág. 77).

—“Hice en el monte un potrero / Y un ranchito *macumbé*” (Lussich, *El matrero Luciano Santos*, versos 4.218-4.219, página 287).

—“*Enseguido* les trujeron / Unos ramos *macumbeses* / sostenidos en tres *pieses*” (Lussich, *Cantalicio Quirós y Miterio Castro en el Club Uruguay*, versos 817-819, pág. 388).

De los pasajes que anteceden se desprende que la palabra *macumbé* puede ser sustituida por *macuco*, *macuca* sin ningún inconveniente.

Los pocos lexicógrafos que han hablado de la voz nada dicen acerca de su origen. Hay que descartar que pueda proceder de la voz afronegra *macumba* ‘hechicería’, ‘brujería’, porque no hay relación entre los significados de una y otra. En cambio, es verosímil que pueda proceder de la voz quichua *cumbe*, con que se designaba la ropa de tejido más delicado y fino entre los incas (234), agudizada por influencia guaraní (además en esta lengua existe la voz *cumbé*) y el prefijo quimbundo de concordancia *ma*.

*Trepamuleque*. Voz compuesta del verbo *tregar* y el sustantivo afronegro *muleque*. Designaba un peinado que estuvo de moda

(234) Según el historiador José de Acosta, “la lana [de las llamas y alpacas] labran los indios, y hacen ropa, de que se visten: una grosera y común, que llaman *navasca*; otra, delicada y fina, que llaman *cumbi*. De este *cumbi* labran sobremesas, cubiertas, reposteros y otros paños de muy escogida labor, que dura mucho tiempo y tiene un lustre bueno, cuasi de media seda” (*Historia Natural de las Indias*, Sevilla, 1590, libro IV, capítulo XLI, ed. de Madrid, 1894, t. I, pág. 496).

Ovalle, en su *Histórica Relación del Reyno de Chile* (Roma, 1646, página 13a), confirma los datos de Acosta: “ay muchos guanacos y carneros que llaman de la tierra, que son a manera de camellos, poco menores, de cuya lana se hazen los *cumbes*, que se texen en el Perú, y se estiman más si fuessen de seda, por la fuerza de sus colores y suavidad de su tacto”. En cuanto a *cumbé*, en guaraní significa ‘borbotón’ y también el ruido producido al comer o al hablar por aquellas personas que carecen de dientes (Antonio Ortiz Mayans, *Diccionario Guaraní-Español*, Buenos Aires, 1941, s. v. *cumbé*).

entre las damas montevideanas en el siglo XIX, según nos informa el cronista Isidoro de María en su *Montevideo Antiguo* (t. I, pág. 294).

Este nombre compuesto es del mismo tipo que el del adorno usado por las mujeres españolas en ese mismo siglo y conocido por *síguemepollo*. De esta voz *trepamuleque* sólo subsiste el recuerdo histórico.

d) Por último, queda por considerar la influencia afronegra en la presencia de sufijos muy característicos de esas lenguas africanas y que sólo o principalmente se usan en América de lengua española.

Ya don Juan B. Selva había reclamado, con justa razón, la atención de los lexicógrafos hacia los sufijos *-ango*, *-anga*, *-ingo*, *-inga*, *-ongo*, *-onga*, *-ungo*, *-unga*, pero poco se ha avanzado por el camino que él abrió al estudiar los que llamó *sufijos olvidados*.

Algunos de estos sufijos (como *-ango*, *-anga*) se usan en palabras de origen indígena y especialmente quichuas por sonorización de los sufijos *-anco*, *-anca*, propios de esta lengua; esta circunstancia impide deslindar con certidumbre cuáles son las voces en que los sufijos representan influencia indígena y cuáles son aquellos que revelan influencia afronegra. Esta indiscriminación fue la que impidió a Selva (235) llegar en todos los casos a resultados concretos respecto a la etimología de voces provistas de sufijos olvidados.

En cambio, hay sufijos, tales como *-embo*, *-imbo*, *-imba*, característicos de las lenguas quimbundas y que, por lo tanto, no dan lugar a confusiones.

Así, el término *malembo*, usado en Cuba para significar *malucho* o *pachucho*, contiene un sufijo que revela, sin ninguna duda, la incorporación al radical castellano de un elemento afro-negro.

En el Plata, donde la influencia afronegra fue mucho menor que en Cuba, el número de voces dotadas de elementos afronegros también es menor, pero existen voces que muestran esta influencia; entre éstas podemos mencionar a *tarimba*. Se trata

---

(235) Juan B. Selva, *Crecimiento del Habla*, Buenos Aires, 1925, páginas 90-103: *Sufijos olvidados*.

de una variante de la voz castellana *tarima*, de origen árabe, que designa el entablado móvil en que duermen los soldados. La variante indica influencia quimbunda, pues presenta el mismo sufijo que voces de esta lengua, como *carimba*, *marimba*, etc., y debió de ser forjada por los soldados negros, en la época en que éstos abundaban, a imagen de otras voces de su lengua nativa.

Un ejemplo de los sufijos negros en voces indígenas americanas lo proporciona la palabra *quimbo*, utilizada en el Río de la Plata para designar una preparación de huevos en dulce; la voz, según Corominas, proviene del término quichua *quingo*, pero bajo la influencia de las negras cocineras se transformó en *quimbo*, dotado de un sufijo quimbundo.

Algo parecido ocurre con el sufijo *-ungo*; en quimbundo existen voces con tal terminación, según vimos con *calunga* y *malungo*; eso explica que los lexicógrafos brasileños consideren a *matungo* voz afronegra, pues existe en quimbundo el parónimo *mutungo*, que designa un instrumento musical de los negros, compuesto de una concha o platillo con punteros de hierro; al *mutungo* se le dice hoy *matungo* (Mendonça). *Matungo*, con el sentido de caballo viejo e inútil, figura en la *Coleção de Vocábulos e Frases Usados na Província de San Pedro do Rio Grande do Sul*, que Antonio Alvares Pereira Coruja publicó en 1852; por ello el profesor Walter Spalding, lo mismo que Renato Mendonça, son de opinión de que es término vernáculo brasileño (236).

Sin embargo, cabe señalar que *matungo* se usa en Cuba y que en 1836 Pichardo incluyó la voz en su *Diccionario de Voces Cubanas* con la siguiente definición: "El animal flaco, débil, fruncido que conviene aprovecharlo, matándole antes que muera. Aplícase también al negro que se halla en aquel estado, al cual dicen muchos en Cuba *Negro Cangrejo*" (237).

En el Río de la Plata no hay constancia documental de la existencia de la voz *matungo* con anterioridad al año 1873, en que aparece en el poema gauchesco de Antonio D. Lussich titulado *El matrero Luciano Santos*: "Y ni tiempo me dejó / Para bo-

---

(236) *Boletín de Filología*, Montevideo, 1948, núms. 37-38 y 39, páginas 356 y 359.

(237) *Ob. cit.*, 4ª ed., s. v. *matungo*, pág. 250.

liármeme al flete / Y lo mismo que a soquete / Sobre un matungo me ató" (238).

Si se repara en que al caballo inútil y viejo se le llama en español *matalón*, esto es, lleno de mataduras, y que tanto esta voz como *matungo* contienen la misma raíz, se comprende que la forma más fácil de explicar la génesis de la última es admitir que fuera forjada sobre *matalón* mediante la acción del sufijo *-ungo*, que indica la intervención negra tanto en Cuba como en el Brasil y el Plata, sin que podamos concretar en qué lugar apareció primero.

También el sufijo *-ungo* revela influencia afronegra, pues no sólo interviene en las palabras *milonga*, *candongu* (esta última usada fuera del Río de la Plata), etc., sino en las voces rioplatenses *bailongo*, ronda *catonga* (239); *fitongo*, que con el significado de 'achispado', proviene de la voz *frito* deformada y el sufijo que estudiamos (240), *mistongo*, *mongo*, *tongo* (241).

\* \* \*

No abrigamos la presunción de que los afronegrismos que hemos presentado al lector sean los únicos del habla rioplatense.

(238) Versos 4.060-4.063, en *Los tres gauchos orientales*, ed. de 1937, pág. 282. Aunque Hernández usó la voz *matucho* con el sentido de 'matungo' (*Martín Fierro*, primera parte, verso 362), se trata de un error del gran poeta, ya señalado por Eleuterio F. Tiscornia (ed. de Furt, página 369), ya que *matucho* se usó siempre con el significado de 'mal jinete' o 'maturrango'.

(239) Para Vicente Rossi (*Cosas de negros*, págs. 194 y 195), *ronda catonga* es otra de las perdurables cosas de negros, si bien admite que el segundo vocablo es "onomatopeya de la percusión sobre cualquier objeto que pudiera officiar de tambor". "También dijo el negro *ronga*, variante menos popular, ya olvidada", según Rossi (*ob. cit., eodem loco*), pero que Segovia registra en su *Diccionario de Argentinismos* (pág. 280) como voz de formación caprichosa.

(240) José Luis Lanuza dio a conocer en *Morenada*, pág. 194, una canción de la comparsa porteña titulada *Los Negros Azúcares*, donde aparece la voz: "Francisco ta un poco *fitongo* / Y le dice a tía María / que viene la noche que e Diablo / y hacemos... cosa sería, / Jua, jua, jua, ¡ay qué risa que me da!".

(241) *Mistongo*, *mongo* y *tongo* son, según Casullo, voces lunfardas (*Diccionario de Voces Lunfardas y Vulgares*, s. v.).

Este trabajo no lo emprendimos con la ambiciosa mira de agotar el tema y proporcionar el inventario completo de los afronegrismos usados en el lenguaje coloquial del Río de la Plata, sino con el más modesto de continuar la obra de Ildefonso Pareda Valdés y despertar el interés de los estudiosos hacia esta región del idioma tan poco conocida como poco cultivada.

El insigne filólogo Rufino J. Cuervo limitó a dos voces —*cachimbo* y *bambuco*— su aportación a los afronegrismos bogotanos y expresó que entre las voces que “damos por de origen desconocido es posible que haya algunas de esta procedencia, pero nos faltan tiempo y humor para averiguarlo” (242). También a nosotros nos faltan tiempo y humor para seguir averiguando cuáles son los afronegrismos con que deberíamos completar nuestra lista. Confiamos en que alguien más joven y esforzado nos releve de esta ingrata tarea.

No queremos poner punto final sin antes señalar que nos hemos visto compelidos a prescindir de muchas voces como *cachafas*, *cachasa*, *cambueta*, *cantimpla*, *cuco*, *lulingo*, *mataco*, *tilingo* y *zamba* por no haber podido llegar a resultados aceptables acerca de su origen.

También hemos eliminado de este estudio todas las voces afronegras que forman parte del español general, como *bomba*, *candonga*, *dengue*, *ñame*, *sandunga*, *zambaigo*, *zambapalo*, *zarambeque*, etc.

En general, los afronegrismos se caracterizan por su localismo, a tal punto que son raros los afrocubanismos usados en el Plata, y viceversa. Sólo hemos comprobado seis coincidencias: *cacimba* o *casimba*, *conga*, *marimba*, *matungo*, *muleque* y *tango*.

Hay más vinculaciones entre los afronegrismos brasileños y rioplatenses, aunque faltan o escasean las pruebas documentales para tener certidumbre acerca de los afronegrismos que llegaron al Plata a través del Brasil; sólo se ha podido establecer, con bastantes probabilidades a favor, que *batuque*, *bombear*, *bombero*, *cachimbo*, *capanga*, *capiangó*, *macota*, *malungo*, *maxixe*, *milonga*, *mucama*, *quibebe* y *quitanda* son afrobrasileñismos. Si se consi-

---

(242) Cuervo. *Apuntaciones Críticas sobre el Lenguaje Bogotano*, párrafo 983.

dera que Raimundo registra en su obra 312 afrobrasileñismos y Mendonça 369, hay que convenir en que la influencia afronegra brasileña sobre los países del Plata ha sido muy pequeña.

ROLANDO A. LAGUARDA TRÍAS.

Montevideo, 16 de abril de 1965.