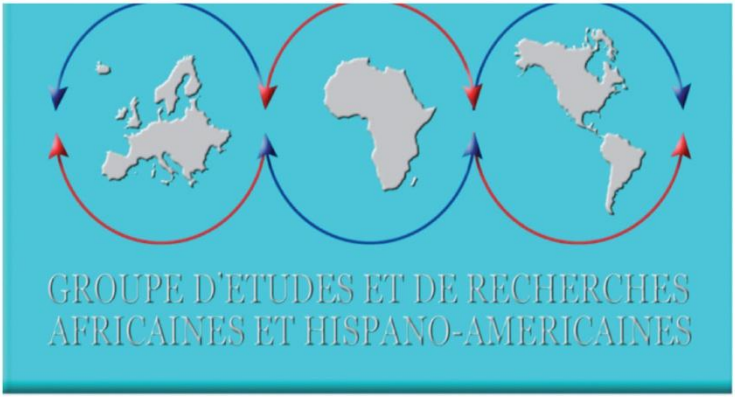
UNIVERSITÉ GASTON BERGER

Revue du Groupe d'Études et de Recherches Africaines et Hispano-Américaines (GERAHA)

N° 02 JANVIER 2016
ISBN 979-10-91817-05-9
EAN 9791091817059



Imprimerie Serigne Fallou MBACKE
Nord Saint-Louis, Sénégal

COMITÉ SCIENTIFIQUE

- Pr. Jean FRANCO, Université Paul Valéry, Montpellier III, France
- Pr. Daniel VIVES, Université de Rouen, France.
- Pr. El Hadj. Amadou NDOYE, Université Cheikh Anta DIOP, Sénégal.
- Pr. Jesús Sánchez LOBATO, Université complutense, Madrid, Espagne.
- Pr. Ndiawar SARR, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal.
- Pr. Gora MBODJ, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal
- Pr. Abdoulaye NIANG, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal.
- Pr. Mwamba CABAKULU, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal.
- Pr. Mawéja MBAYA, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal.
- Pr. Victorien LAVOU, Université de Perpignan, France.
- Pr. Michèle SORIANO, Université de Toulouse-Le-Mirail, France.
- Pr. Wilfried MIAMPIKA, Université d'Alcalá de Henares, Madrid, Espagne.
- Pr. Mosé CHIMOUN, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal.
- Pr. Ana María MORALES, Université Autonome de México, Mexique.
- Pr. Mbare NGOM, Morgan state university, Baltimore, USA.
- Pr. Juan Matas CABALLERO, Universidad de León, Espagne.
- Pr. Moustapha Jean BANGOURA Université Cheikh Anta Diop, Dakar Sénégal.

- Pr. Nzachée NUMBISSI, Université Cheikh Anta Diop, Dakar Sénégal.
- Pr. José Juan Batista Rodríguez, Université de La Laguna de Tenerife.
- Pr. Dolores García Padrón, Université de La Laguna de Tenerife.
- Pr. Théophile KOUI, Université de Cocody, Abidjan, côte d'Ivoire.

COMITÉ DE REDACTION

- Directeur de publication : Pr. Bégong-Bodoli BETINA
- Rédacteur en Chef : Dr. Ndioro SOW
- Secrétaire : Dr. Djidiack FAYE
- Trésorière : Dr. Ndéye Khady DIOP

MEMBRES

- Dr. Gustave DIOUSSÉ
- Mme Mme Alba RODRíGUEZ GARCíA
- Dr. Adam FAYE
- Dr. Mame Couna MBAYE

SOMMAIRE

ADJA Kouassi 4
Malam Musa : Un colon nègre (un colon pas comme les autres)

Katarina Kosovic 23
El uso de la jerga entre la policía y los ladrones

Khadidiatou Diallo 45
Sindiwe Magona's *Mother to Mother*: The Unspoken of a Text

Joseph Ngangop 67
Trivialisation du « haut » et canonisation du « bas » : lecture contrastive de « Une vie d'angoisses » de Kemadjou Njanke et de « Des nouvelles de son excellence » d'Emile Ollivier

Cheikh Gueye 89
La religión como fuente de interculturalidad e intercomprensión: una aproximación didactológica a la enseñanza del Islam en los centros educativos públicos de Tenerife

Yaye Fatou Fall 113
Codeswitching in Senegal: eine soziolinguistische Untersuchung von Wolof und Französisch in Kontakt bei Studierenden

Mor Penda Diongue 137
Recherche documentaire, nouvelles sources d´informations et traduction professionnelle

Gisèle Avome Mba 161
El desalojo en la calle de los negros: Identidad, subalternidad y resistencia de Jorge Emilio Cardoso

El desalojo en la calle de los negros: Identidad, subalternidad y resistencia de Jorge Emilio Cardoso

Gisèle AVOME MBA

Université Omar Bongo, Libreville, Gabon

Resumen

La problemática identitaria queda muy actual y patente en Uruguay dentro de la colectividad afrouruguaya, víctima, a menudo, de los enfrentamientos con las clases dirigentes. Este artículo pretende contribuir al estudio de la cuestión de la identidad del Negro en Uruguay, a través de la obra, *El desalojo de la calle de los negros*, de Jorge Emilio Cardoso. El análisis se apoya en las teorías postcoloniales de Frantz Fanon y Gayatri Spivak, que hacen destacar la situación de un sujeto marginado y oprimido por la clase dominante. Se desprende del estudio la discriminación racial y social vivida por el afrouruguayo, debido a la esclavitud; la reivindicación de su integración socioeconómica en la nación uruguayana, por participar en la historia de Uruguay; su resistencia frente a la sociedad dominante blanca, gracias a la preservación de algunos rasgos culturales, de origen africano, o sea, el candombe y el tambor.

Palabras clave: Identidad - afroruguayo - marginación, discriminación, resistencia.

Résumé

La question identitaire est très actuelle et très vive en Uruguay avec le peuple afro-uruguayen en proie souvent à de confrontations avec les classes dirigeantes. Cet article veut être une contribution à l'étude de la problématique de l'identité de l'homme noir en Uruguay, à travers l'œuvre littéraire, *El desalojo de la calle de los negros*, de Jorge Emilio Cardoso. L'analyse envisagée recourt aux théories postcoloniales de Frantz Fanon et de Gayatri Spivak, qui mettent en lumière la situation d'un sujet marginalisé et opprimé par la classe dominante.

De cette étude, il ressort que l'afro-uruguayen subit une discrimination raciale et sociale en raison de l'histoire du lourd tribut de l'esclavage. Car il revendique son intégration sociale et économique au sein de la nation uruguayenne, compte tenu de son implication dans l'histoire de l'Uruguay. Il oppose également une résistance à la société dominante blanche en préservant jalousement certains traits culturels issus de son identité africaine, tels que le candomblé et le tambour.

Mots- clé : Identité, Afro-uruguayen, marginalisation, discrimination, résistance.

Introducción

La literatura afrouruguaya, aparte los temas de la esclavitud, evoca también la vida en los conventillos de los barrios. En estos barrios vivieron principalmente los descendientes de aquellos africanos traídos como esclavos al Río de la Plata. Ese concentrado aglutinamiento de una

población acabó transformando a los conventillos en centros de irradiación cultural afrouruguaya, centros donde nació el candombe, y donde se mantenía viva la identidad, la memoria y las raíces ancestrales africanas. (Lewis, 2003, 120).

Esos conventillos fueron derribados por los militares, quienes desalojaron a sus vecinos en 1976. Sostuvieron que los negros y sus tambores empobrecían la ciudad, y que no podían vivir en el centro de Montevideo porque perjudicaban su atractivo turístico e inmobiliario. Ese suceso histórico es denominado como el "desalojo de los negros" (Lewis, 2003, 120).

Jorge Emilio Cardoso, dramaturgo afro-uruguayo escribió *E*l *desalojo de la calle de los negros* (1995). Nos revela la historia de treinta negros que fueron desalojados en 1979. Señalemos que esta obra fue adaptada en el teatro para representar esa pérdida de un hogar compartido por los residentes del conventillo Barrios Reus al Sur. Cuenta los días previos al obligado abandono del lugar por parte de sus residentes. Así, esta obra fue una forma de reivindicar la figura del negro y de retratar cómo él fue perseguido por ser pobre, negro y por la raíz popular que tenía el barrio. Dicho texto sirvió también para movilizar la memoria colectiva y para que la gente se enterara. La obra dramática de Jorge Emilio Cardoso está enfocada en Uruguay. Con su obra, él busca contribuir al conocimiento del negro en la sociedad uruguaya.

En Uruguay, igual que en otros países de Hispanoamérica donde hubo esclavitud, se suponía que la abolición oficial de esta última había

acabado con la discriminación racial. Pero esto no puso fin a la situación de los afrodescendientes uruguayos en la sociedad. Permanecieron en los estratos económicos, políticos y sociales bajos, pese a que los esclavos africanos formaron gran parte de las fuerzas militares que lucharon por la independencia del Uruguay. Karla Chagas y Natalia Stalla afirman que hubo batallones de “morenos” y “pardos” que lucharon en las guerras de independencia y en la Guerra Grande (1839-52) (*Recuperando la memoria*, 2008, 74). Joaquín Lenzina, alias Ansina, es un símbolo del aporte de los afrodescendientes en las luchas de independencia de la Banda Oriental, la República y la Federación (Montaño, 1998, 114). Su gran contribución a la construcción de la nación uruguaya no le abrió las puertas a las oportunidades políticas que favorecerían su movilidad social. A tal efecto, Oscar D. Montaño aduce que: *En las narrativas de los textos escolares a lo largo del siglo XX, la figura de Ansina aparece centralmente en la historia de la nación como el fiel ayudante negro que acompañó en su exilio del Paraguay al prócer Artigas hasta su muerte*. (Ferreira, 2003, 50)

Oscar D. Montaño asevera que Ansina acompañó a Artigas durante la guerra de independencia y luego en el exilio en el Paraguay (Montano, 1998,114). Ansina ocupa un espacio marginal en la historia.

A pesar de lo anteriormente expuesto, hubo aportes culturales del colectivo afro-uruguayo a la nación uruguaya. Joaquin Lenzina, alias Ansina, es un héroe cultural de los afrouruguayos. Las comparsas han sido otra contribución cultural a la nación uruguaya desde finales del siglo XIX. Las comparsas, de herencia africana, son grupos que salen en la

celebración del Carnaval y, desde los años 1860, han existido agrupaciones de afrodescendientes uruguayos que participan en la representación musical y de danza bajo grupos como *Raza Africana*, *Pobres Negros Orientales* y *Negros Argentinos* (Reid Andrews, 2010, 51).

Los objetivos principales del presente trabajo son, en primer lugar, determinar la manera en que la problemática de la identidad se manifiesta en el texto de Jorge Emilio Cardoso. Nos preguntamos de qué manera se construye la identidad. Se hará una breve contextualización de dicha producción literaria, y se detallará la metodología utilizada para la realización del estudio. Hemos organizado el trabajo en seis apartados, cada uno concerniente a una de las estructuraciones fundamentales del texto.

1. Contextualización

Los estudios culturales modernos derivan, en primer lugar, del estructuralismo francés de los años sesenta, que consideraba la cultura, incluyendo la literatura, como una serie de prácticas cuyas reglas hay que describir. La segunda fuente de los estudios culturales contemporáneos es la teoría marxista de Gran Bretaña. La obra de Raymond Williams *Culture and Society* (1958) y del fundador del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham, Richard Hoggart, *The uses of Literacy*, (1957), buscó recuperar y analizar la cultura de la clase trabajadora, que se había perdido de vista al identificar la cultura con la literatura culta.

Este proyecto de recuperación de voces perdidas y de reescritura de la historia desde abajo se enfrentaba a la teoría marxista que analizaba la cultura de masas. La interacción entre estos dos analistas de la cultura: la cultura como expresión de las personas o como imposición a las personas, ha resultado importante en el desarrollo de los estudios culturales.

La investigación en estudios culturales se ha familiarizado con el carácter problemático de la identidad y los múltiples modos en que la identidad se forma, experimenta y transmite. Especialmente significativo, por tanto, ha sido el estudio de las culturas e identidades culturales que surgen de grupos, como las minorías étnicas, los inmigrantes, las mujeres, que pueden tener problemas para identificarse con la cultura mayor en que se encuentran.

El objetivo principal de los estudios culturales es comprender el funcionamiento de la cultura en el mundo actual, la construcción y la organización de las identidades culturales de un individuo o de un grupo en un mundo en que conviven muchas comunidades diversas; asimismo, analizar los procesos de construcción de identidades para mostrar las señas de identidad de los distintos grupos.

Para los culturalistas, la cultura no es una práctica, ni es meramente la descripción de la suma de hábitos y costumbres de una sociedad sino también el conjunto de todas las prácticas sociales y la suma de sus interacciones. Para Ziauddin Sardar, los estudios culturales examinan sus materias en términos de prácticas culturales y sus relaciones con el poder; tienen el objetivo de comprender la cultura en toda su complejidad y

analizar el contexto político y social, que es el lugar donde se manifiesta la cultura[49].

Las identidades sean étnicas, culturales o raciales deben ser entendidas desde los contextos históricos, dentro de espacios temporales particulares, situaciones políticas, económicas y específicas que están permanentemente determinando a dichas identidades. Por lo tanto, se habla de identidad cultural, política, racial, futbolística, social, sexual, religiosa, etc.

Por regla general, la identidad constituye todos aquellos elementos que permiten identificarnos, mostrar lo que nos une y nos diferencia de otros pueblos. La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural y supone un reconocimiento y apropiación de la memoria histórica del pasado.

Como señala Castells "la identidad se construye siempre en un contexto marcado por relaciones de poder, y es a partir de esto que construye una tipología de tres identidades: identidad legitimadora, de resistencia y proyecto"[50].

En América Latina, la cuestión identitaria ha sido objeto de muchos debates, sobre todo la de las minorías étnicas como los indígenas y los negros. Por lo que se refiere a los negros, notamos que es a partir de la

---

[49]Ziauddin Sardar/Van Loon, Boris, *Estudios culturales para todos*, Barcelona, Editorial Paidós, pp.: 25-38. 2005.

[50]CASTELLS, Manuel, "El poder de la identidad" en *La era de la información, economía, sociedad y cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p.31.

década de 1920 cuando aparece una serie de autores caribeños y suramericanos que recogen en sus obras literarias las experiencias, el lenguaje y los símbolos de las poblaciones del ancestro africano. Con el tiempo, estos autores fueron clasificados como "negristas" en el mundo hispánico, y como el movimiento de "negritudes" entre las regiones francoparlantes (Haití, Martinica, Guadalupe). Escritores como Nicolás Guillén (Cuba), Manuel del Cabral (República Dominicana), Aimé Césaire (Martinica), Frantz Fanon (Martinica), Luis Palés Matos (Puerto Rico), Manuel Zapata Olivella (Colombia), Paulo de Carvalho-Neto (Brasil), Virginia Brindis de Salas (Uruguay), Julia de Burgos (Puerto Rico), Nicomedes Santa Cruz (Perú), Adalberto Ortiz (Ecuador) y Derek Walcott (St. Lucia) producen fundamentales obras representativas de la experiencia negra en América Latina[51].

En Uruguay, el debate sobre la valoración de la identidad de los negros empezó a dar sus primeros rayos de luz por parte de los intelectuales ya desde 1872 por la publicación de *La Conservación*, el primer diario uruguayo hecho por negros. Se inició así una tradición cuyo auge duró hasta la mitad del siglo XX con *Nuestra Raza* (1933).

---

[51] Sacado de “El Negrismo y los movimientos de negritudes:http://www.bolivarifa.com.ve/articulos/el-negrismo-y-los-movimientos-de-negritudes.html Fecha de consulta: el 16 de junio de 2013.

En la poesía afrouruguaya, fueron temas habituales tales como la esclavitud, la lucha por la igualdad, la tradición del tambor y del candombe. Timoteo Olivera marcó el rumbo en 1872, con su poema *A los hombres de color*.

2. Breve fundamentación teórica

Creemos conveniente mencionar muy brevemente algunas premisas teóricas complementarias que servirán de sustento al análisis. Juzgamos oportuno utilizar como marco teórico una metodología ecléctica: los estudios culturales y los estudios subalternos. La noción de identidad ha sido abordada por muchos teóricos como el martiniqués Frantz Fanon con *Los condenados de la tierra (1961)* y *Piel negra y máscara blanca* (1952) Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (1955), Edward Said con *Cultura e imperialismo* (1993), Homi Bhabha con *El lugar de la cultura* (2002) y Gatrik Chakravorty Spivak con *La voz del subalterno* (2010).

En este ensayo, vamos a inscribir nuestra investigación según los enfoques de Fanón, Césaire y Spivak, puesto que examinan las situaciones de contacto entre la clase dominante y la dominada, en una sociedad donde una clase ejerce y mantiene su dominación sobre los marginados. Y muestran cómo los mismos dominados se transforman en instrumentos, por un lado, de su opresión, y por el otro, agentes de liberación. Tanto los estudios de la subalternidad como culturales tratan sobre el poder, quién lo tiene y quién no, quién lo está ganando y quién lo está perdiendo.

El poder está relacionado con la representación: ¿cuáles son las representaciones que pueden asegurar la hegemonía, que no tienen autoridad o no, que son hegemónicas? (John Beverley: 2004, 23). La teoría de la subalternidad nace como una forma de contestación o de protesta del subalterno frente a los sentimientos de ignorancia, de falsedad, de inadecuación de unos discursos de la élite argüidos alrededor de los sujetos dominados por el poseedor del poder.

Conforme con el modelo de Spivak, en el contexto postcolonial, el subalterno no se limitará al mero hecho que un sujeto que no tiene el poder permanezca en la situación de marginación, de dominación y de represión, sino que intenta luchar por la libertad y la igualdad en su territorio. Spivak dirige un llamamiento a todos los subalternos a protestar y resistir contra cualquier abuso y falta de reconocimiento del "Otro" en las sociedades contemporáneas. Tanto Césaire como Fanon parten de la denuncia de la práctica de la violencia física y moral del dominante sobre el sujeto dominado, llaman a la toma de conciencia, a la vindicación del negro, y ayudan a que se libere éste del sistema postcolonial.

La problemática de la identidad, en este estudio, tiene fuertes implicaciones sociopolíticas y culturales en el marco de la sociedad postcolonial uruguaya. Por tanto, analizaremos en primer lugar la identidad desde el ámbito histórico-cultural. Luego, examinaremos este concepto a partir de la situación socioeconómica. Y por fin, acabaremos

aludiendo a las diferentes actitudes identitarias adoptadas por el colectivo afrouruguayo frente a una situación de subalternidad.

3. Identidad cultural

La identidad cultural no se puede entender sin un proceso de confrontación con aquello que se considera diferente: la existencia de fenómenos culturales específicos que se distinguen de otros (como lengua, religión, etc.) y, lo que es fundamental para este análisis, la apropiación colectiva de algunos de estos fenómenos culturales y el rechazo de otros bajo el criterio de brindar unidad cultural.

Así nos acercamos a la definición de identidad cultural como un pacto de apropiación de fenómenos culturales que otorgan cohesión a un grupo y generan una conciencia colectiva. Para construirla, es necesaria una serie de elementos, tales como, la historia de los miembros de la comunidad y las diferentes expresiones culturales de la misma; ya que la identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural, a la vez supone el reconocimiento y la apropiación de la memoria histórica del pasado.

Esta investigación intenta fundamentar las bases a partir de las cuales el grupo social afrouruguayo ha constituido su sentido de identidad en la obra, en un siguiente paso, analizar cómo se fija en el discurso esa identidad en contraposición con lo ajeno al grupo, a través de algunos referentes: África, ancestros, personajes históricos.

3.1. África y personajes históricos: símbolos de la identidad colectiva

A los miembros del grupo afrouruguayo históricamente oprimido o marginado, *El desalojo de la calle de los negros* les posibilita la identificación con un colectivo potencial y colabora en la creación del grupo, mostrando algo que comparten todos los miembros del grupo. La identidad en la obra de Jorge Emilio Cardoso se forma y se identifica primero en el hecho de que todos los negros son oriundos de un territorio común: África. Así, a lo largo de la obra, los personajes siempre aluden a países o regiones de este continente que consideran como la patria madre: el personaje de Kaulicoro canta: « ¡No la trajo una cigüeña en el pico de Paris! A esta tierra tan risueña vino de Ubangui Sharí.» (39).

En esta canción, se nota que Kaulicoro alude a Ubangui Sharí, un nombre que procede del bantú bangi que significa "rápido" para designar la corriente del río y el territorio a través del cual fluye Sharí. Es una antigua colonia francesa del África Central conocida ahora por el nombre de República Centroafricana.

A continuación, Kaulicoro sigue refiriéndose a partes de África cuando se identifica como sudanés y llama a Ebolova de mujer yoruba: « Soy fuerte como todo buen descendiente de sudanés. Y si sueño es por esta hermosa mujer yoruba». (44)

Más adelante, afirma: «Porque eres africana. Esa es tu tierra. Ese es tu pueblo». (p. 44). «Y encontré que Ebolova es una alegre ciudad de Camerún. Como aquella bisabuela tuya tenía el mismo nombre es lógico

pensar que tus antepasados vinieron de allí… algo cerca de África Central…un hermoso lugar de grandes ríos y fértiles sabanas…» (44).

Kaulicoro es el personaje que insiste más sobre África: « Hasta mañana, amor mío…Y esta noche cuando ponga tu cabeza en la almohada, recuerda que no eres de aquí; y sueña con la tierra de dónde eres… allá, frente a los grandes ríos, bajo los fuertes soles, entre el fragor de las manadas, en libertad de la naturaleza…» (45); «Del África, de donde vengo…y Uds». (50).

Además de Kaulicoro, María, en una discusión mantenida con Ana, se refiere también a África como una técnica de marketing de los caramelos que quiere vender: «…estos deliciosos masticables, importados de África…» (48). Para María, en África se encuentra todo lo bueno, lo delicioso, por eso piensa que al referirse a África le permitirá ganar beneficios de su comercio. Así, podemos deducir que para el colectivo afrodescendiente en Uruguay, África forma parte de su identidad histórica.

También, suelen aludir los grupos negros a personajes históricos famosos y a sus antepasados para demostrar que pertenecen a una misma identidad. La figura emblemática en la que todos se reconocen históricamente es la de Don José Artigas, uno de los más importantes estadistas de la Revolución del Río de la Plata, que contribuyó a la independencia de Argentina. Artigas tuvo una actuación destacada en las luchas independentistas y en el predominio de las ideas republicanas y democráticas sobre las monárquicas. Luchó sucesivamente contra el

Imperio español y el Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarve, y contra los Unitarios instalados en Buenos Aires y Montevideo. Para los pueblos orientales, era considerado como el protector a través del canto: « Deja de ser mercancía vuelve a tu solio de guía del alma de nuestra raza que se ha quedado sin casa sin Protector y sin patria, desde que Artigas partió». (44).

Confirmando este papel de defensor que desempeñaba Artigas, Kaulicoro subraya lo siguiente para consolar a Doña Coca, preocupada por el desalojo: « ¿Pero qué vamos a ser si nos echan? Somos la maldita raza de Canaán viviendo entre arios: Presidente ario, Ministros arios, Generales arios…Y desgraciadamente, a Artigas no lo podemos resucitar. (p. 46).

Artigas era oriental, entendiéndose como tal, por nacer en la Banda Oriental, compuesta por lo que actualmente es Uruguay y por la parte del actual estado brasileño de Río Grande del Sur. De manera directa, sus luchas se orientaron a la conformación de la Liga Federal, organizada estrictamente sobre los principios del Federalismo y la República. Mientras los pueblos de la América española luchaban por su libertad, Artigas defendía esas ideas en la Banda Oriental. Su ideología se fundamentaba en el reclamo de la Independencia de las provincias del poder español, la igualdad de las provincias a través de un pacto recíproco, la libertad civil y religiosa, la organización de los poderes como un gobierno republicano.

Por todas sus cualidades de combatiente por la libertad, los afrouruguayos le consideran como su héroe. En este caso, el personaje Muchacho lo traduce bastante bien, cuando pide a Anselmo convencer a

su padre, para que tome el cuadro del libertador: «…Que hable con mi padre… No me deja llevar este cuadro de Artigas»…. «Él dice que no le parece bien que el retrato del héroe de la patria esté colgado en la pared de un corralón.» (51)

Y Anselmo apunta: «Decidle, a Arturo, que Artigas - igual que Jesucristo - siempre estuvo al lado de los necesitados. Y que yo le pido que te lo permita llevar, así lo colocamos en un lugar donde lo podamos mirar todos» (51).

Para la población negra de Uruguay, Artigas es considerado como su salvador, su protector o, en alguna medida, su "dios" puesto que le compara con Jesucristo. Desde este momento, se identifican con Artigas, del mismo modo que los cristianos lo hacen religiosamente con Jesucristo. El reconocimiento a Artigas forma parte de su identidad histórica con respecto al rol que éste ha desempeñado.

Otro personaje con el que se identifica el colectivo negro es Pedro Ferreira, de su verdadero nombre, Pedro Rafael Tabares. Fue un músico, cantante y compositor uruguayo. La alusión a Pedro Ferreira se percibe en la obra a través de Fausto cuando se acuerda de los mejores momentos de su vida: « Pero hay recuerdos muy lindos que justifican una existencia a pesar de las adversidades… (41). (Pausa) "Cada vez que me acuerdo de Pedro Ferreira, no puedo creer que se haya muerto… ¿Se puede olvidar una sonrisa como la suya?" (41).

Descendiente de africanos, Pedro Ferreira era un gran artista que tocaba guitarra, trompeta y percusión. Figura protagónica de las comparsas

de carnaval y difusor del candombe, recibió muchos de los primeros Premios de Concurso Oficial, sus canciones se siguen cantando y se han quedado en la memoria del colectivo afrouruguayo como verdaderos himnos.

Esta memoria permanece viva en los recuerdos de Fausto: « Se enciende el escenario debajo de la terraza y aparece la comparsa como una proyección de los recuerdos de Fausto. La voz de Pedro Ferreira se destacaba junto al son de su guitarra. Cantan tres canciones”. (42).

Más allá de lo cultural, el aporte de Pedro Ferreira se extendió, posibilitando a varias generaciones afrodescendientes reconocerse.

Como referencia identitaria, el colectivo afrouruguayo alude al monumento de Obdulio Jacinto como parte integrante de su patrimonio. En efecto, Obdulio Jacinto Muiños Varela fue un futbolista uruguayo apodado «El Negro Jefe», nacido en una familia pobre, llegó a ser famoso en todo el país. Mientras dialogan Anselmo y Fausto, se refieren al mismo diciendo: « El que limpiaba los pozos negros. ¿Y después qué nos queda?»; « El Obdulio Jacinto». (53).

A pesar de identificarse con un mismo pasado histórico, la identidad de los negros se reconoce también a través de manifestaciones y expresiones culturales como el candombe y los tambores.

3.2. El candombe

El candombe es una manifestación cultural originada a partir de la llegada de esclavos de África al Río de la Plata. Surge en la época colonial

como el principal medio de comunicación de los africanos esclavizados de los Reinos de Benguela, Ngola y Kongo que desembarcaron en el puerto de Montevideo, de forma que aúna comunicación, danza y religión. La palabra "candombe" aparece escrita por primera vez en una crónica del escritor Isidoro de María (1808–1829) y su origen se remonta a fines del siglo XVIII en el Virreinato del Río de la Plata, en lo que hoy es Argentina y Uruguay, con su característico tamboril y sus personajes prototípicos.

El candombe se ha insertado en el carnaval, fiesta popular originalmente europea, y ha propiciado a los afros un espacio para la reactivación y reafirmación de elementos culturales propios que el poder hegemónico inferiorizaba. Los afrouruguayos habían ido acaparando paulatinamente el carnaval y territorializando la cultura popular uruguaya para llegar a ser un componente fundamental. Eso se ve con la vieja Diamantina cuando recuerda este momento: «… ¡Ay! aquellos asaltos de Carnaval… ¡qué divertidos!» (53).

El tambor es el único instrumento traído por los africanos que pervive y se ha difundido popularmente en Uruguay y especialmente en Montevideo. Es también el instrumento por excelencia del candombe y de la música afrouruguaya. Antes, se señalaba la presencia de otro tipo de instrumentos, tales como las marimbas, mates, palillos y tacuaras, que sobreviven hasta principios de siglo. Solamente, el tambor ha sobrevivido hasta el momento. Lo comprobamos con Anselmo cuando pregunta al muchacho: « Y Uds. ¿Qué hacen con esos tambores?» (43), y éste responde: « Y… vamos a ensayar para el carnaval…» (43). "¡Tamboril!

Deja de ser mercancía, vuelve a tu solo guía del alma de nuestra raza que se ha quedado en casa sin Protector y sin patria, desde que Artigas partió" (44).

El candombe es considerado como parte fundamental de la cultura afrouruguaya y como legado ancestral. También juega un papel terapéutico para la comunidad afrouruguaya. Este rol se percibe en el coro que canta: « Toca tu tambor porque eso alivia el corazón.» (44). De nuevo, lo comprobamos con Kaulicoro cuando incita a los jóvenes tocar el tambor porque da alegría: « Muchachos, ¿qué les parece si tocamos un poco? Así nos despedimos de esta casona que nos albergó, hasta ahora, con música en vez de lágrimas» (49). Igualmente, lo notamos al pedírselo Kaulicoro a Doña Petrona: « Perdone, Doña Petrona, pero tal vez así, disimularíamos un poco nuestra tristeza… » (49).

Del mismo modo, la música da ánimo al colectivo negro para seguir adelante frente a las dificultades encontradas. Es como una oración que le permite vivir y resistir. Por eso Kaulicoro lo subraya dirigiéndose a Doña Petrona: « Cuando nos trajeron a América... En los trapiches, en las plantaciones, en las grandes mansiones [….] Pero, al llegar la noche, en las sucias barracas, mientras nos curábamos las llagas - a pesar del cansancio cantábamos. Y ese canto, fue una oración que nos mantuvo vivos. Por eso, en este triste momento, pensábamos hacer lo mismo al son de aquellos tambores… Elevar una oración de fe» (50).

A su vez, Doña Petrona anima a que canten: «Venga, hermanos que aquí, mientras aguardamos el momento de partir, congreguémonos a oír su tañido de añoranza que nos dará una esperanza para poder resistir» (50).

Por su parte, Anselmo cuenta lo que hicieron los muchachos al ver la gente abatida por el desalojo: "Como nos vieron amargados, se pusieron a cantar con los tamboriles; y de pronto, la gente empezó como a resucitar y esto se convirtió en un festejo como hace tiempo no se veía" (51).

En el mismo tono, Anselmo sigue alabando las virtudes de la música: « Cuando nuestros abuelos vinieron aquí llegaron desnudos. En este suelo supieron del dolor de la esclavitud; pero trajeron en su espíritu una música que siempre les permitió sobrellevar su tragedia. Por eso, nunca se sintieron derrotados. Nosotros tampoco. ¡Bajen los tambores!» […] « ¡Entonces que suenen! ¡Y que suenen bien! ¡Porque hoy no tocamos para ningún jurado sino para muchas almas que desde el cielo nos están mirando!» (54).

El candombe se ha convertido en una especie de musicoterapia, es decir, en un objeto terapéutico relevante para satisfacer las necesidades físicas, emocionales, mentales y cognitivas del grupo negro que lo práctica. Tiene un papel significativo en la cultura de Uruguay y se ha convertido en emblema representativo de los negros y del país. La incorporación del candombe por la UNESCO al Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009 configura reconocimientos altamente significativos.

De modo que el candombe es un símbolo de identidad nacional. Esta tradición se cultiva durante todo el año: negros y blancos, ricos y pobres,

viejos y jóvenes; en toda la superficie del país y en colectividades de uruguayos radicados en el extranjero. El punto culminante de las comparsas de tambores se da cada febrero en el "desfile de llamadas" por la calle Isla de Flores, inmortalizada en el tango cantado por Carlos Gardel. Allí participan alrededor de cuarenta grupos, con un máximo de sesenta integrantes cada uno, que concursan por el primer premio.

El candombe es valorado como ejemplo de integración cultural. El negro le ganó con su música a la sociedad que lo dominó y lo sigue dominando, así opina y Kaulicoro: « El candombe es eternidad». (40). A tal efecto, George Reid Andrews relata lo que sigue: «Los candombes se realizaban no solo el Día de Reyes sino también en la celebración de otras festividades religiosas importantes y en muchos domingos del año. Para los habitantes de la ciudad, tanto los blancos como negros, los de la clase alta y media de euro-uruguayos, y por los obreros urbanos, muchos de ellos inmigrantes europeos en busca de su lugar en la sociedad uruguaya, aquellos eran motivo de aliento, fascinación y gozo” (Reid Andrews, 2007, 127-128)

A pesar de ser reconocida la identidad cultural de los negros en la sociedad uruguaya, a continuación, examinaremos cómo están representados los afrouruguayos en la sociedad pintada en la obra *El desalojo de la calle de los negros*.

Identidad étnica y racial

Por identidad racial, se entiende representaciones o rasgos atribuidos desde indicios o señales que una sociedad emplea normalmente para establecer amplias categorías o clases de personas. Pero ¿quiénes son los que atribuyen rasgos que la sociedad emplea? Y a ¿quiénes representan? Y desde ¿qué posición dentro de las relaciones de poder se atribuyen estos rasgos?

Stuart Hall (1997) citado por Edizon (171), sostiene que en las representaciones siempre están en juego relaciones de poder. Estos ejercicios de poder están determinados por el control que tienen sobre la producción y distribución de las representaciones.

Una forma común de representación ha sido: negros-blancos a partir de las diferencias hechas durante el colonialismo. Esta forma de representación se extendió al periodo de las nuevas repúblicas en América Latina.

En Uruguay, a pesar de la diversidad cultural, la identidad nacional, como proyecto de la modernidad, ha representado al mestizo como elemento central, marginando al resto de los demás grupos étnicos, que no han sido tomados en cuenta, ni han formado parte de espacios de participación para la construcción de un Estado-Nación. La imagen del Uruguay que la hegemonía promueve, hoy en día, es la de una “nación” de herencia europea. Luis Ferreira resume que: “la imagen de la nación que supuestamente sería más aprobada afuera era la imagen del origen europeo.

Mientras en la intimidad, se reconocía a la minoría - las comparsas de candombe, los tambores, las exuberantes bailarinas – aunque era algo que los líderes y la gente con "cultura" consideraban como fenómeno periférico, carnavalesco, mera supervivencia folclórica" (Ferreira, 2003, 26).

Por lo que se refiere a la representación de los negros en la obra del uruguayo Cardoso, su imagen se construye a base de estereotipos.

4.1. Estereotipos y prejuicios raciales

En su definición del estereotipo, Viedma García indica: "el estereotipo es un conjunto de ideas populares sobre atributos o cualidades que caracterizan un determinado grupo, existiendo con relación a tal grupo y sus características un acuerdo sustancial. Es decir, con el término estereotipo se alude a un juicio de valor basado en una idea preconcebida que se superpone o impone sobre un determinado colectivo" (Viedma García, 2003, 73).

Un importante matiz del estereotipo es su carga emocional. Este estereotipo encierra pues en sí mismo los sentimientos y la opinión de una persona con respecto a otra. Además, el estereotipo representa un sistema de percepción, interpretación y de creencia controladas por el grupo.

Así, para concretar, la comunidad blanca uruguaya ha desarrollado una serie de estereotipos a través del tiempo sobre el colectivo Negro. La

discriminación de los afrouruguayos es el resultado de estereotipos y prejuicios raciales que pesan sobre esta comunidad racial.

La principal forma que adopta la discriminación racial en Uruguay, al leer la obra de CARDOSO, es la invisibilización de los afrouruguayos como colectividad, a través de la asimilación y la segregación. Esto implica la invisibilización de la discriminación racial en sí misma, a la vez que se prescribe a los afrouruguayos en un lugar de subalternidad. El negro no es tomado en cuenta, ni sus opiniones, ni su vida. No se respeta su historia y el esfuerzo que dio a la construcción del país. Para justificar lo afirmado, veamos lo que dice Anselmo: «Sí, Doña Diamantina; pero en este país no se respeta el pasado. O si no, vea quién se ha ocupado de nosotros: con nuestro sudor creció la Colonia, durante la guerra por la Independencia fuimos al frente, pero nunca nos reconocieron nada.»; «Pobre de mí que en el dolor siempre he tenido que vivir… (53).

Además, se nota esta falta de reconocimiento de los negros: “Fue destinada para parir. Pueblos caídos en el horror. Tuve una tierra colosal…Vino el pirata y me la usurpó. Llevó su oro y su caudal, después también a mí me llevó. […] Deja de ser mercancía, vuelve a tu solio de guía del alma de nuestra raza que se ha quedado sin casa sin Protector y sin patria, desde que Artigas partió.» (44).

La actitud muy despreciativa para con los negros de parte del Gobierno se destaca con la cuestión del desalojo de los afrouruguayos de su barrio. En efecto, se trata del Barrios Reus, lugar habitado exclusivamente por los negros y que constituye un patrimonio de su

historia. Un patrimonio que, al gobierno le importa un ardite, tal como lo subraya Fausto cuando habla con Doña Coca: «Vení Coca. Vení y mira esta calle. Gran parte del alma de este pueblo se formó en ella y hoy nadie le toma en cuenta. Seguro, que estos bárbaros, nos echan mañana y tiran todo abajo.» (41).

La calle de los negros es testigo de toda la vida de esta comunidad. Su importancia no reside sólo en la simple necesidad de habitar, sino también que representa un valor simbólico de su cultura: «Es que me sacan de casillas, Coca. Si esta gente supiese qué reliquia están por destruir. (41).»; «Coronel, aquí nació mucho de la alegría montevideana. Ésta fue una de las cunas más ilustres del Candombe.» (43); «… ¿acaso las casas no son lindas? Y si están un poco viejas también tienen su historia.» (53).

Siguiendo esta lógica de valor simbólico, ningún negro quiere irse de este barrio, que constituye la esencia misma de su identidad. Doña Coca ilustra mejor esta idea: «Aunque así fuera, que tengo mis dudas…Lo que digo es que he andado toda mi vida por estas calles que han sido mi único mundo. …Sí éste ha sido mi mundo y no puedo abandonar de pronto y decir que me da lo mismo.»(46).

Tampoco Diamantina quiere irse de este lugar. Lo apunta su nieta: «No quiere dejar el barrio…» y Anselmo confirma: «Nadie quiere irse…Pero no hay más remedio.» (53).

Con la resignación de Anselmo, se pone en evidencia la situación social en la que se encuentran los negros frente al poder. La dominación por la clase alta de la sociedad se ilustra a través de la voz del Coronel

quien representa la autoridad. Éste facilita a los negros informaciones sobre del desalojo: « Leído el informe de las inspecciones efectuadas en las viviendas del Barrios Reus, al Sur, visto que, del mismo, surge la posible derrumbe que ponga en peligro la integridad física de sus ocupantes; y atento a que la defensa de la vida es la primera obligación que demanda la Constitución a sus gobernantes…La operación de traslado se hará el día 30 de los corriente, a las miles setecientos, siendo de parte del Estado los gastos de transporte necesarios…» (43).

Después de este discurso, Anselmo pregunta al Coronel: « ¿No se puede conseguir una prórroga hasta que se construyan las casas de emergencia? Y el Coronel le contesta: «Negativo. Esas casas no van a construirse de un día para el otro…», y Anselmo retoma: « Si Ud. hablará con sus compañeros de esa comisión estoy seguro que nos ayudará mucho.» A lo cual contradice el Coronel: « ¡Negativo! ¡Negativo! Las resoluciones de la Comisión son irreversibles… Yo no los vengo a engañar. No hay otro camino. Lo único que podemos dar es el Corralón. Y no se quejen. Eso es mejor que dormir en la calle». (43).

Esas líneas revelan la prepotencia y la dominación del Coronel sobre los negros; la actitud irónica del gobierno que pretende proteger a su población, mientras que se le oprime. Desaloja a los negros para que vayan a vivir, como animales, en un corralón. A tal efecto, Doña Coca pregunta a la autoridad: « ¿Y adónde va a ir a vivir la gente?», y Fausto contesta: «Al corralón donde tanto tiempo durmieron las bestias. ¿Total qué somos para ellos más que unos negros candomberos que tomamos

vino y los divertimos en carnaval?» (41). Está claro que el gobierno convierte a los negros en bestias, salvajes, y que sirven sólo para bailar en el carnaval y nada más.

Frente a esta expulsión, los afrouruguayos la consideran como una verdadera tragedia: «Este desalojo es un crimen… ¿no les parece que nuestra amargura merece algún respeto?...»; « ¿No entienden nuestra situación? ¿Qué estamos desamparados?... ¿qué nos arrancan de nuestros hogares por culpa de algún mandamás, que no quiere negros en el barrio? Sí, en este sitio se pueden construir edificios para gente rica; ¿pero cómo venderlos, a buen precio, con tanto negro en sus alrededores?» (p. 49).

De lo expuesto, podemos deducir que en Uruguay, la población afro no merece ninguna consideración, ni respeto de parte de los gobernantes blancos. Se les reduce a simples brutos que pueden ir a vivir al bosque. No obstante, esta discriminación no es sólo racial, también se manifiesta en la estructura económica del país.

4. Marginación socioeconómica

La debilitada situación social de los afrouruguayos es la resultante de su vulnerabilidad económica. En efecto, en la arquitectura laboral del país, los negros ocupan los puestos más bajos de la estructura con niveles de ingresos inferiores a los de la población blanca.

En *El desalojo de la calle de los negros*, la mayoría de los negros trabajan duramente. Lo podemos comprobar en primer lugar con Ebolova que trabaja como bailadora. Doña Coca pregunta a Kaulicoro: « ¿Cómo puedes hablar así de una mujer que pasa todas las noches bailando en los Cabarets? » y éste contesta: « Seguro. ¡Sí es una vedette! Le pagan por hacer ese trabajo.» (39). Obvio es que se trata de una faena muy dura que le ocupa todo su tiempo, y que sirve para divertir a la gente en los bares. En el mismo tono es el caso de Ana y María. De la discusión que mantiene con María, nos informa Ana: « ¡Seguí! ¡Seguí burlándote de nuestra desgracia! Quisiera ver cómo te vas a reír, el lunes, cuando tengamos que salir a trabajar de domésticas.» (47-48); «Las sirvientes trabajan día y noche… y el único rato libre que tienen lo aprovechan para reposar de lo cansada que están.» (48).

María: « ¿Y por qué tenemos que ser domésticas, vamos a ver?»; Ana: « ¿Y qué otra cosa nos queda?»; María: «Algo tiene que haber… ¡Vender cosméticos!»; María: «No…algo que tiene que haber… ¡Caramelos!» (48).

Estas líneas nos dan a entender que las mujeres negras en Uruguay pueden trabajar únicamente como domésticas, comerciantes ambulantes o bailarinas. Igual que los hombres negros. Anselmo recalca la marginación social de los negros: “Siempre los negritos en la calle corriendo detrás de la

chirola para ayudar, dejar la escuela para salir de fregonas a ganarse el pan”. (52).

La raza negra queda excluida y marginada. Así lo asevera Dona Martina: “Este desalojo es un crimen […..] No entienden nuestra situación. ¿Qué estamos desamparados?... ¿Qué nos arrancan de nuestros hogares por culpa de algún mandamás, que no quiere negros en el barrio”? (49**).**

Kaulicoro critica el fenómeno del síndrome colonial que consiste en la discriminación social del colectivo negro: “Cuando nos trajeron a América... En los trapiches, en las plantaciones, en las grandes mansiones, ¿qué hicimos? La respuesta de Dona Petrona es contundente: «Trabajar como animales…”. (50)

Los hombres trabajan diariamente sin ninguna garantía del futuro. Aunque no hay trabajo indigno, los negros tienen oficios protegidos. Anselmo lo significa al Coronel: «Pero, Coronel, mire que muchos de nosotros somos albañiles…» (43). Los negros no tienen muchas oportunidades para encontrar un trabajo con garantía, por eso están dispuestos a hacerlo todo para sobrevivir. Tal como lo apunta Anselmo: « ¡Mira! esta gente con las pobres cacharpas...Muchos de estos viejos vinieron a esta vida a puro pasar trabajo (52).

Después agrega: « ¿…qué podemos hacer nosotros? ¿Así como están dadas las cosas?... ¿Y qué puede hacer esta juventud que es parte

inocente de una etnia negada por un gran sector de su sociedad que le niega hasta la oportunidad de trabajo? O si no, recorramos los comercios de 18 de Julio. Contemos cuántos son los negros que allí trabajan. Y eso que la Avenida está llena de tiendas, de bares y restaurantes… ¿y por qué? No queremos trabajar, o se han forjado un mito de nosotros que nos segrega de la sociedad obligándonos siempre a cargar el pico al hombro e hincarnos para lavar el piso.» (53-54).

Frente a tales discriminaciones sociales y económicas, unos luchan por adquirir su autoestima ante este mundo, mientras otros pierden su personalidad.

6. Subalternidad

Una de las posiciones adoptada por unos miembros del grupo de los afrouruguayos consiste en admitir y sustentar la imagen estereotipada de subalternidad que la sociedad y el estado les han asignado a lo largo de la historia. Este grupo no busca salir de esta situación de marginación en la que se encuentra. En efecto, Anselmo acepta voluntariamente vivir en los márgenes, y no se opone a la voluntad de los mandantes. En una conversación que mantiene Anselmo con el Coronel que le anuncia la operación del desalojo de los negros, se destaca la pasividad del colectivo negro: […] Coronel: "Las resoluciones de la Comisión son irreversibles…Yo no les voy a engañar. No hay otro camino. Lo único que les podemos dar es el Corralón. Y no se quejen. Esa es mejor que dormir

en la calle… Entonces, el próximo 30 a las mil setecientos, espero que todo se realice sin problemas” (42-43).

A lo cual responde Anselmo: “No se preocupe Coronel. Nuestra raza es demasiada tranquila” (43). Al analizar esta respuesta, nos damos cuenta de que Anselmo está considerado como un ser pasivo, que vive una situación de subordinación, de humillación, sin ningún deseo de cambio social.

Dicha actitud se patentiza también cuando obligan a los negros a abandonar el barrio. En este sentido, Kaulicoro pide a Doña Coca bajar cosas: « ¿Qué le parece, viejita, si empiezo ya a bajar algunas cosas…? Doña Coca: Entonces, vaya bajando, hijo, no más… ¡qué más remedio! (Se enjuga con el delantal algunas lágrimas)» (46).

Al decir « ¡qué más remedio!», Doña Coca ocupa una posición inferior en la sociedad uruguaya. Es subalterna ya que no puede combatir al Coronel, el que detenta el poder y la autoridad, y dispone de capacidad para privarle de dignidad, de seguridad, incluso de vida. Como mujer negra subalterna, Doña Coca toma conciencia de la superioridad del Coronel y de que es una figura importante en la sociedad uruguaya. Es la voz del sujeto subalterno que padece la opresión de los más fuertes.

Otro personaje que actúa como Doña Coca es Cunga. En efecto, éste contesta al Coronel que les ha pedido marcharse del barrio sin problemas de este modo: « ¡Bueno! No te enojés…vos sabés que de milicia yo no

entiendo nada.» (43). Cunga manifiesta el complejo de no entender nada en lo de milicia, expresa su diferencia y marca su identidad de subalterno.

Además, Cunga muestra su desinterés por liberarse de su condición de subalterno. A él no le importan los héroes de la independencia, no sabe nada de estos hombres que combatieron a favor de los negros en la historia de Uruguay. Por ejemplo, cuando Anselmo le habla de Don José Artigas, puntualiza: «…A mí no me gusta hablar mucho de estos temas porque yo de historia no entiendo nada.». Después de eso, Anselmo quiere saber la razón de su actitud "extraño" preguntándole: « Yo quisiera entender sólo una cosa…Por qué, vos, saliste tan cerrado. Tus hermanos no hicieron grandes estudios pero son bastantes educaditos…La verdad, no sé qué pasó contigo.» Cunga le contesta: « ¿Y a mí que me decís? No todos nacimos para ser sabio, eh?» (51).

Como figura subalterna, Cunga se representa como un ser conformista, incapaz de adquirir un nivel de cultura y educación elevado, por tanto, sujeto a la clase social y raza dominante.

En fin, podemos decir que la identidad subalterna que presentan los personajes de Doña Coca y Cunga demuestra la pasividad de unos afrouruguayos, al no querer mejorar su condición cultural, social y económica.

Al lado opuesto de aquellos que se someten a su condición de subalternidad, se encuentra otra categoría de negros que responden a dicha

situación de discriminación bajo forma de resistencia, valorando a lo negro.

7. De la identidad de resistencia

La situación de discriminación que los afrouruguayos padecen en el periodo postcolonial les lleva a desarrollar una identidad de resistencia en un país donde los grupos dominantes les asignaron un status social subalterno.

La identidad de resistencia es generada por actores que se encuentran en posiciones devaluadas o estigmatizadas por los que dominan. Son trincheras de resistencia y supervivencia que se basan en principios diferentes a los de la sociedad dominante.

Según Castells, la identidad de resistencia es producida por actores que ocupan posiciones o condiciones subvaloradas o estigmatizadas por la lógica dominante, en donde se apela a la identidad como defensa de la comunidad a los constantes ataques de dominación. (p.31).

Además agrega: "Puede que sea el tipo más importante de construcción de identidades en la sociedad. Se construye formas de resistencia colectiva contra la opresión, atendiendo a identidades que aparentemente, estuvieron bien definidas en la historia, la geografía o la biología" (p.31).

El presente trabajo postula que en Uruguay la construcción de identidades colectivas ha sido usada como estrategia por colectivos negros con el fin de redefinir su posición en su sociedad. Ahora, ya no se trata de

ser el afrouruguayo que los blancos esperan como un “negro” resignado a la subalternidad, ni un negro subsumido completamente en la sociedad hegemónica blanca, sino un negro que recupera su ancestralidad y tradiciones. Aquella recuperación pasa por la búsqueda del conocimiento de sus raíces y expresa interés en profundizar en la cultura africana, y al mismo tiempo desnaturaliza el rol de subalternidad asignado a los afrodescendientes, entendiendo dicho papel como una construcción social que puede y debe modificarse, asumiendo activamente el desafío del reconocimiento recíproco. En este colectivo de invulnerables se encuentran los personajes de Kaulicoro, Anselmo, Leandro y el muchacho.

Como lo hemos mencionado, una de las formas de resistencia identitaria por parte de los afrouruguayos es la recuperación de su ancestraliddad. Eso significa que las tradiciones culturales y los valores morales legados por sus ancestros y reelaborados por los afro-uruguayos, a lo largo de su historia, son los materiales simbólicos que utilizan para diferenciarse del resto de la población. Ello se nota primero en la obra con el candombe y los tambores que son las expresiones culturales más significativas de la cultura afro en Uruguay.

Segundo, el rescate de la cultura africana sigue manifestándose con el personaje de Kaulicoro cuando explica a su “novia” Ebolova, las etapas tradicionales previas de un matrimonio: « Ese regalo significó el Ndanga. Al Ndanga lo sigue el Walo; pero el presente no es para la novia sino para su padre.»; «Es una pieza de valor histórico…La puede colgar en la

pared…Por último, hasta le sirve para darse importancia. Tú, llévasela así salvamos una valla más…Después sólo nos faltará el Bosongo.» (45).

Esta explicación detallada muestra que Kaulicoro conoce bien el procedimiento de un casamiento africano y que tiene que respetarlo, por tanto resiste al modelo de los blancos. Su conservación de la cultura africana se percibe también en su canción: «Lo que el África le dio, lo ha guardado para mí.»(45).

Para Kaulicoro, la apropiación de lo africano reside fundamentalmente en su nombre y en su espíritu. Por eso, habla con Doña Petrona del origen de su nombre: «Kaulicoro es mi nombre.»; «Viene del África. De donde vengo yo…y Uds»; «Nosotros… con esta piel y este espíritu.» (p. 50).

Otro modo de resistencia identitaria es la valoración de lo negro y lo africano. En efecto, la palabra “negro”impuesta por los esclavistas, uniformizó las distintas identidades étnicas que tenían cada uno de los distintos pueblos africanos que fueron esclavizados en una única identidad, la de negros, con la consiguiente carga valorativa negativa y despectiva, que asociaba la blanquitud a lo moderno y lo racional y la negritud a lo primitivo e irracional.

El conjunto de características negativas del negro hacía que el individuo categorizado de esta manera sufriera un trato diferencial, y un impedimento a desenvolverse como individuo pleno en la interacción social, por el solo hecho de su pertenencia categorial.

Entonces, para luchar contra esta estigmatización de lo negro, los afrouruguayos deconstruyen este discurso menospreciativo para cargarlo de un valor positivo. En este contexto, mencionamos primeramente a Kaulicoro cuando dice: «Soy fuerte como todo buen descendiente de sudanés.» (44). A través de esta frase, vemos que lo africano es fuerte y que la fuerza es un valor positivo para cualquier hombre. El negro no es débil, perezoso, inútil como piensan los blancos. Asimismo, Kaulicoro sigue valorando lo africano merced a los calificativos "alegre" y "hermoso" cuando se refiere a una parte de África: «Y encontré que Ebolova es una alegre ciudad de Camerún…algo cerca tal vez del África Central…un hermoso lugar de grandes ríos y fértiles sabanas…» (44).

Además de Kaulicoro, Anselmo considera al negro pidiendo que se le reconozca su valor y su aporte en la construcción de la nación uruguaya, y que se acaben la discriminación y la exclusión social infligidas por la clase blanca. En su discurso a sus hermanos, señala: «No queremos trabajar, o se nos han forjado un mito de nosotros que nos segrega de la sociedad obligándonos siempre a cargar el pico al hombro e hincarnos para lavar el piso. Por eso yo siempre les dije que había que exigir un monumento que testimonie la gratitud de esta patria hacia nuestra raza; para que aquellos que enseñen con alegría que somos el único pueblo de América sin indios, no sienten vergüenza de que haya negros. Sino por lo contrario, que sientan gran orgullo.» (53-54).

Para Anselmo, el negro merece ser reconocido en la sociedad. Exige medidas de reconocimiento cultural, específicamente se esfuerza en que se

reconozca su grandeza en la Historia Nacional y Universal. Este reconocimiento debe empezar con la introducción de clases de historias de los negros en el sistema educativo del país. También, llama la atención a la población negra para que se sienta orgullosa de su piel. Esta idea viene reforzada con los propósitos de Muchacho que comparte la opinión de Anselmo: «Por lo que Ud. acaba de decir, Anselmo. Porque los uruguayos no se avergüencen de que tengamos la piel oscura.» (54).

Del mismo modo, Fausto anima al colectivo negro a enfrentarse con la desgracia que les invade, y despierta su conciencia: « Lo que quiero decir es a pesar que estamos desalojados y vamos a vivir a una pocilga llevamos con nosotros algo que vale mucho: la solidaridad» (54).

Doña Martina no cree en una posibilidad de salida diciendo que ya tocan el fondo de la miseria, sin embargo, Leandro no está de acuerdo: « ¿No les parece que es demasiado pronto para rendirse?» (50).

A través de esas líneas retenemos que la fe, la solidaridad y el coraje son actitudes que los negros de Uruguay se deben de cultivar para construir una identidad de resistencia fuerte para enfrentarse con la sociedad segregacionista impuesta por la clase dominante.

Conclusión

El análisis del tema de la identidad en *El desalojo en la calle de los negros* del uruguayo Jorge Emilio Cardoso ha sido de una importancia

capital puesto que nos ha permitido comprender cómo los afrouruguayos expresan su identidad en la sociedad montevideana.

A través de los métodos de los teóricos postcolonialistas Fanón y Spivak, hemos podido mostrar que los negros de Uruguay tienen una identidad dominada por la mayoría blanca. Esta dominación tiene su origen en los tiempos de la esclavización, colonización de los negros que fue basada sobre la superioridad del hombre blanco y la inferioridad del negro.

Con respecto al pasado histórico, los afrouruguayos en *El desalojo en la calle de los negros* han forjado una identidad basada en el reconocimiento del hecho de que sus antepasados vinieron de África, su patria madre. Por eso, suelen referirse al continente africano para afirmar su identidad.

Luego, para resistir a la discriminación y exclusión impuesta por la clase dirigente, han logrado integrarse culturalmente en la sociedad por la construcción de una identidad fuerte visible sobre todo a través del candombe y los tambores.

Asimismo, este estudio nos dio a entender que, a pesar de la integración cultural de los negros, éstos siguen padeciendo una discriminación no sólo en el ámbito social, sino también económico. Se encuentran en el último estrato social y trabajan en los estratos más inferiores de la sociedad. Frente a esta marginación, los afrouruguayos han adoptado tres posiciones identitarias diferentes que van del estatuto de sumisión al de resistencia, y de la valoración de la identidad cultural negra.

De lo expuesto, la identidad afrouruguaya se nutre del legado cultural de los africanos que llegaron esclavizados, y que, a pesar de la aculturación sufrida, esas tradiciones siguen vivas. A este factor, se suma la discriminación racial o étnica que cohesiona al colectivo.

Referencias citadas

ANÓNIMO: "El Negrismo y los movimientos de negritudes http://www.bolivarifa.com.ve/articulos/el-negrismo-y-los-movimientos-de-negritudes.html Fecha de consulta: el 16 de junio de 2013.

CARDOSO, Jorge Emilio, "El desalojo en la calle de los negros", en *Afro-Hispanic Review*, N°2 Fall 1996, pp.37-54.

CASTELLS, Manuel: "El poder de la identidad". En *La era de la información, economía, sociedad y cultura*, Madrid, Editorial Alianza, 1999.

BEVERLEY, John: *Subalternidad y representación. Debates en torno a teoría cultural*, Madrid, Iberoamericana, 2004.

CHAGAS, Carla & STALLA, Natalia, *Recuperando la memoria. Afrodescendientes en la frontera uruguayo-brasileña a mediados del siglo XX*, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 2008.

CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayari, "Estudios de la subalternidad. Deconstruyendo la historiografía" en Los *estudios postcoloniales*. *Ensayos fundamentales*. Madrid, Traficantes de sueños, Primera Edición, 2008.

FANON, Frantz, *Los condenados de la tierra,* México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1963.

EDIZON, León: *Representación y memoria visual*: *Una mirada desde lo negro*, Perpignan, Marges 25, CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, 2004.

FERREIRA, Luis: *El movimiento negro en Uruguay (1988-1998): Una versión posible*, Montevideo, Ediciones Étnicas, Mundo Afro, 2003.

LEWIS, Marvin, A, *Afrouruguayan literatura postcolonial perspectives*, Buckvell University Press, 2003.

MONTAÑO, Oscar D "Ansina; la senda del guerrero" *La herencia cultural africana en las Américas*. *Colección Afroamérica XXI*. Tomo I, comp. Beatriz Santos, 113-120. Montevideo, Ediciones Populares para América Latina, 1998.

……., "Candombe, herencia africana en el Uruguay" *Culturas Afrouruguayas* (6-7 Octubre: 13-15). Montevideo. Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Ministerio de Educación y Cultura, 2007.

REID ANDREWS, George, *Blackness in the White Nation*: *A History of Afro- Uruguay*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2010.

……..; *Recordando a África al inventar Uruguay*. *Sociedades negras en el Carnaval de Montevideo, 1865-1930*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2007.

STALLA, Natalia, “De la esclavitud al reconocimiento como ciudadanos” *Culturas Afrouruguayas* (6-7octubre: 4-8). Montevideo, Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Ministerio de Educación y Cultura, 2007.

ZIAUDDIN, Sardar/VAN LOON, Boris, *Estudios culturales para todos*, Barcelona, Paidós, 2005