

OSCAR GARCÍA

## El desencanto de Jacinta Escudos: ¿otro ejemplo de literatura femenina?

Oscar García was born in El Salvador. He has studied journalism and has worked as a News Editor in Swedish television. He is also the author of two fictional books, a collection of short stories and a children's book. Currently he is a Ph.D. candidate in Spanish at Stockholm University. His research project deals with contemporary Central American narrative, specifically the works that have been written after the 1980's Civil Wars in Nicaragua, Guatemala and El Salvador.

En las últimas décadas muchas críticas literarias y filósofas feministas han puesto gran atención a las obras de ficción escritas por mujeres. De este concienzudo estudio han resultado teorías interesantes, ahora ya célebres, como lo son los postulados de Elaine Showalter, Hélène Cixous, Julia Kristeva y otras. Esto, acompañado del aumento de la producción literaria de las autoras, ha llevado a la popularización del término "literatura femenina".

Quizá sea provechoso preguntarnos a qué se hace referencia cuando se habla de tal literatura, pues parece ser que el alcance del concepto aún no está del todo claro.<sup>1</sup> Un problema señalado tanto por críticas como por autoras es el hecho de que a menudo se cae en el error de incluir en dicha categoría toda obra escrita por mujeres.<sup>2</sup> La escritora salvadoreña Jacinta Escudos, por ejemplo, ha declarado que no considera su obra literatura femenina:

Encajonar de automático el trabajo de las escritoras y poetas bajo la viñeta "literatura femenina", sin tomarse el empeño de examinar a profundidad los aspectos y la temática de sus escritos, y no hacer una lectura que vaya mucho más allá de las categorías biológicas es discriminatorio y una falta absoluta de respeto hacia nuestro trabajo. (Escudos, s/f).

<sup>1</sup> Toril Moi diferencia literatura "femenina", caracterizada por los valores que la sociedad considera propios de toda mujer, de literatura "de la mujer", que sería la escrita por mujeres que puede o no ser "femenina". En este respecto considera problemático el término francés *écriture féminine*, pues no se sabe a cuál de las dos se refiere (1999: 106-107). Por su parte, Biruté Ciplijauskaitė opina que "Al llegar la hora de pronunciarse sobre si existe o no existe un estilo decididamente femenino [...] hay que admitir con humildad que la cuestión queda abierta" (Ciplijauskaitė, 1994: 224).

<sup>2</sup> Como Cixous advierte: "el que una obra aparezca firmada por un nombre de mujer no significa necesariamente que sea femenina" (en Moi, 1999: 118).

Nos proponemos en lo que sigue hacer un corto examen de la novela *El desencanto* de Jacinta Escudos (2001), para ver si algunos elementos que pueden considerarse propios de la literatura femenina están o no presentes en la obra. Cabe decir que no creemos que sea posible definir si la obra en su totalidad puede catalogarse o no de femenina.

Para lograr nuestro objetivo compararemos *El desencanto* con las características que Biruté Ciplijauskaitė adjudica a la novela femenina, e investigaremos además la vigencia en el texto de algunas de las oposiciones binarias que según Hélène Cixous no deberían persistir en un texto femenino.<sup>3</sup> Dividiremos el trabajo en tres apartados. En el primero haremos una breve presentación del contexto histórico y sociocultural en el que se desarrolla la obra de Jacinta Escudos, y los restantes los dedicaremos al análisis, uno para los elementos de literatura femenina encontrados en *El desencanto* y otro para los que consideramos ausentes.

### Contexto histórico y sociocultural

La historia reciente de El Salvador está marcada por el clima de opresión impulsado por los gobiernos militares de los años sesenta y setenta del siglo pasado, y por la subsiguiente guerra civil que durante doce años enfrentó a las fuerzas gubernamentales y al izquierdista Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Ante tal realidad, la mayor parte de los escritores salvadoreños optó por desarrollar una literatura de denuncia, identificándose con el compromiso social y político, a tal grado que comúnmente se habla de una "Generación comprometida" (Cea, 2002).<sup>4</sup>

No obstante, al finalizar la guerra, en 1992, empezaron a surgir otros temas en la narrativa nacional. Una de las novelas que vienen a romper con la tradición literaria sentada por la Generación comprometida es precisamente *El desencanto*, puesto que casi en su totalidad está compuesta por anécdotas que en sí son encuentros sexuales de la protagonista. La novela cobra importancia además porque se opone al dominio que las voces masculinas ejercen en la literatura local.<sup>5</sup>

Para entender mejor el valor que la obra tiene o debería tener es

<sup>3</sup> Para Cixous, explica Moi (1999: 118), los textos femeninos son aquellos que "luchan contra la lógica falocéntrica dominante" y "rompen las limitaciones de la oposición binaria". En este trabajo estudiaremos tres de las oposiciones binarias que Cixous señala: actividad/pasividad, cabeza/corazón y sol/luna (Cixous/Clément, 1993: 63).

<sup>4</sup> Los autores salvadoreños más conocidos internacionalmente, Roque Dalton y Manlio Argueta, pertenecen a esta Generación comprometida.

<sup>5</sup> En los volúmenes de biografías de autores salvadoreños que hemos consultado aparecen solamente seis mujeres (Cañas-Dinarte, 2002; López Serrano, 1997).

necesario tomar en cuenta también el contexto sociocultural. Es un hecho que la sexualidad femenina no ha sido tópico común en la narrativa salvadoreña, y no sólo porque, como se ha visto, los autores hayan estado ocupados con otros aspectos de la realidad inmediata, sino también porque este tema simplemente no ha podido surgir con espontaneidad del seno de una sociedad conservadora, católica y patriarcal. La misión de la mujer es ser buena madre y esposa.<sup>6</sup> No es ninguna casualidad que solamente seis mujeres narradoras aparezcan en toda la historia de la literatura salvadoreña.

Jacinta Escudos nació en San Salvador en 1961. Su nombre es en realidad un seudónimo que la autora adoptó cuando vivía en Berlín a principios de los años ochenta y colaboraba con el trabajo de solidaridad por El Salvador, y que siguió utilizando al iniciar su carrera literaria. Hasta el momento ha publicado seis libros de narrativa y un poemario.<sup>7</sup> En sus primeras obras, como otros autores salvadoreños contemporáneos, Jacinta Escudos trató el tema de la guerra y la posguerra, pero a partir de su tercer trabajo da paso a una visión más general de la sociedad, se centra en la vida urbana y su escritura se vuelve cada vez más experimental.

#### Algunos elementos de literatura femenina presentes en *El desencanto*

La protagonista de *El desencanto* es Arcadia y el argumento de la novela consiste en una serie de anécdotas que tienen que ver con su vida sexual. La historia comienza cuando ella, a la edad de diecinueve años, tiene su primera experiencia sexual, y termina cuando, dieciséis años más tarde y después de haber tenido relaciones con muchos hombres, se mira al espejo y se siente sola, espiritualmente vieja y desengañada. La novela de Escudos presenta claras similitudes con las de otras autoras contemporáneas, y no es raro, pues como apunta Susana Reisz (1996: 23), las escritoras hispanoamericanas de hoy hablan de la belleza y el deterioro del cuerpo, del goce sexual y de las relaciones conflictivas entre el placer corporal y la satisfacción afectiva, y lo que buscan con ello es una autodefinición.

Biruté Ciplijauskaitė es una de las críticas que han estudiado a fondo las novelas femeninas. Con respecto al factor erótico en ellas dice que eso “ha existido en la literatura desde la antigüedad, pero se ha considerado

<sup>6</sup> El índice de representación parlamentaria de las mujeres en El Salvador, que entre los años 1982-97 tuvo un promedio de 8,5%, llegó a un máximo de 16,7% en 1997, notoriamente como resultado de las primeras elecciones en que participó la ex-guerrilla. Dentro del poder ejecutivo, los avances de las mujeres están conectados con su papel reproductivo, ya que, como en otros países, el ministerio de asuntos de la mujer se ocupa también de los niños y de la familia (Craske, 1999).

<sup>7</sup> Para mayor información sobre Jacinta Escudos y su obra ver el sitio web <http://jacintaescudos.blogspot.com>

siempre impropio de la mujer” y que porque “es un tema aún no comúnmente admitido, frecuentemente adopta una actitud combativa” (1994: 166). *El desencanto* parece tener la intención de provocar al lector, actitud que en cierto modo puede calificarse de combativa, y no sólo porque la experiencia sexual sea el tema principal, sino porque las descripciones de las escenas se hacen con un lenguaje llano que no deja espacio para otras interpretaciones: “Le agrada el sabor de su falo. Lo acaricia con su lengua. Imagina que es un mantecado de sabores dulces, agrios, salados” (163). También salen a relucir tabúes sociales relacionados con el erotismo y la sexualidad, como cuando un amigo le dice a Arcadia: “Me masturbé un par de veces pensando en tí (sic)” (157), o como cuando Arcadia tiene relaciones secretas durante siete meses con el amigo de su amante.

Otra característica de la literatura femenina es que investiga los mitos existentes sobre la mujer y su sexualidad (Ciplijauskaitė, 1994: 166). Sobre el mito de la virginidad, Simone de Beauvoir (2002: 242) ha escrito que “nada parece al hombre más deseable que lo que nunca perteneció a ningún otro ser humano: entonces la conquista se aparece como un acontecimiento único y absoluto”. En *El desencanto* se rompe claramente con este mito, porque ni a Arcadia ni a su amante les importa en realidad la virginidad:

- Debiste haberme dicho antes que eras virgen.
- No lo consideré importante.
- ¿Nunca te dijeron que la virginidad es lo máspreciado que tiene una mujer y todas esas tonterías?
- Sí, pero precisamente porque son tonterías, nunca les di mucha importancia. (32)

Muchas veces Arcadia goza del acto sexual y al hacerlo destruye otro mito, que es el de la supuesta frigidez de la mujer (Lerer, 1991: 42). Recordemos que tanto la virginidad como el goce sexual femenino son temas que todavía pueden causar controversia en las sociedades latinoamericanas, lo que refuerza la tesis del carácter combativo de la obra. Veamos ahora el tratamiento que en ella se da a un tema aún más controversial: el de la maternidad. Según el mito de la maternidad la auténtica realización de las mujeres estaría en ser madres y dedicar su vida a atender a los hijos (Lerer, 1991: 219). En la novela, mientras Arcadia espera su turno en una clínica dental, escucha que una mujer le dice a otra, como comentario porque a esta última le han hecho una cesárea: “Sólo cuando se paren los hijos por entre las piernas, entonces se es mujer de verdad. Pero en todo caso, es mucho más mujer que las que no tienen hijos” (91). Arcadia no sólo no desea tener hijos, sino que recientemente se ha sometido a un aborto voluntario. Cuando aborta Arcadia imagina al feto “cayendo en el agua del inodoro” y yendo a

parar “a las oscuras aguas de las cloacas de la ciudad” donde cree que “se lo comerá una rata o que se revolverá con la mierda de todos los capitalinos” (64-65). En otro capítulo encontramos a un hombre que golpea a un niño porque sabe que a Arcadia no le gustan los niños y cree que de esa manera la va a agradar (136). Sin lugar a dudas, en lo que se refiere a la maternidad, Arcadia está lejos de ser el tipo de mujer supuestamente convencional.

Según Hélène Cixous (Cixous/Clément, 1993: 63), la filosofía y el pensamiento literario occidental están atrapados en una serie de oposiciones binarias que siempre vuelven a la pareja fundamental “masculino/femenino”, la cual se evalúa como “positivo/negativo”. Los textos femeninos serían aquellos que, entre otras cosas, rompen las limitaciones de tales oposiciones.

Una de las oposiciones binarias que se borran en *El desencanto* es la que tradicionalmente se da entre los polos actividad y pasividad. Al hombre se lo identifica como un ser activo y a la mujer como un ser pasivo (Cixous/Clément, 1993: 64), y este juicio infundado incluye por supuesto el aspecto sexual (Evans, 1997: 152). Sin embargo, vemos que Arcadia no encaja en esta definición, pues sexualmente es un ser activo que lleva a cabo una búsqueda. En este sentido podría decirse que los roles tradicionales se han invertido, la novela no nos presenta un hombre alrededor de quien las mujeres y los acontecimientos giran, sino una mujer que goza del sexo con varios hombres.

Otra oposición binaria que se rompe es la que supone la pareja cabeza/corazón, según la cual el hombre sería “cabeza” y la mujer “corazón”. Es claro, por ejemplo, que Arcadia razona su decisión de abortar y no se deja llevar por sentimentalismos ni moralismos religiosos:

Y Arcadia reza, le pide a Dios alguna señal, un sueño, algo que le haga saber que El la absuelve y la comprende. Que abortar en una situación como la suya no está mal. Que si no se quiere un hijo, si no se puede mantenerlo, si no se ama al hombre que lo engendró, es mejor no tenerlo. (62)

Y a la hora de ser infiel o cuando tiene relaciones con hombres casados, la protagonista tampoco deja de meditar sus actos:

Arcadia acepta. No solo porque es difícil resistir al atractivo físico de L., sino porque quiere quitárselo de encima de una vez por todas. El arreglo le parece conveniente [...] Ella sabe que lo único que desea L. de ella es tenerla sexualmente. Sin sentimientos, sin compromisos, sin pactos de ningún tipo. (104)

En general, encontramos que Arcadia actúa de una manera razonada, aunque haga cosas que no le parezcan muy correctas; en otras palabras utiliza la cabeza, no el corazón.

### Algunos elementos de literatura femenina ausentes en *El desencanto*

Según Biruté Ciplijauskaitė (1994: 166), la novela femenina que enfatiza, lo sexual, como lo hace *El desencanto*, no se expone en descripciones del acto sexual, sino enfoca sobre todo la experiencia interior. Vemos sin embargo que aunque Arcadia a lo largo del relato tiene relaciones con muchos hombres, solamente dice sentir amor por dos de ellos: su amante llamado “el Otro” y Aney, el amigo de éste. Aparte de unos capítulos de tono lírico y otros que se presentan en forma de diálogos, es solamente al final del relato, precisamente cuando se da el mencionado triángulo amoroso, y en el capítulo que le sigue, que la experiencia interior cobra más importancia que las descripciones del acto sexual y las situaciones que llevan a él. Por ejemplo, en un diálogo anónimo una mujer dice: “Pienso que la promiscuidad de los seres humanos se debe a esa búsqueda [del amor], que no todos queremos admitir a nivel racional ni consciente” (142), y en el capítulo final la protagonista “siente el corazón ajado, marchito, desengañado, tremendamente cansado” (201).

Otra característica de las novelas escritas por mujeres que tratan de crear un discurso diferente femenino es la subversión:

La subversión se extiende a todos los niveles y aspectos: temas, tradiciones literarias recogidas, modelos estilísticos y lingüísticos. Las modalidades que se manifiestan con más frecuencia son la inversión y la ironía, que abren camino hacia la ambigüedad. (Ciplijauskaitė, 1994: 205)

En el apartado anterior nos hemos referido ya a los temas presentes en *El desencanto*, podemos añadir aquí que bien pueden calificarse de “subversivos”. Creemos además que la novela, precisamente por su temática, viene a romper con la tradición literaria salvadoreña sentada por la Generación comprometida. Mas por lo que respecta a la metaliteratura, la ironía y otros recursos narrativos empleados en la obra, si bien es cierto le dan vitalidad al texto y crean cierta ambigüedad en el relato, no encontramos que tengan como finalidad subvertir modelos estilísticos o lingüísticos vigentes. Asimismo, nos parece que el recurso de la inversión no se ha aplicado a fondo en la historia, pues si partimos del supuesto de que la acción acostumbra a girar en torno a un personaje masculino, Arcadia usurpa en verdad un lugar que “no le pertenece”, pero esa es, a nuestro juicio, la única inversión que se da, mientras el resto de estructuras convencionales se mantienen. Así, la mujer sigue siendo un objeto sexual:

No encuentra “clientes”, pero la gente la mira porque les gusta ver su blusa y sus senos, firmes y erguidos, de tamaño discreto, y los pezones duros, oscuros transparentándose a través de la tela. Ella se siente inmensa, poderosa; (83)

mientras que el hombre domina el mundo:

El es un hombre con mucho dinero y poder, con una posición importante en una empresa comercial. Es un hombre codiciado por las mujeres, no solo por su atractivo físico, sino por su posición económica. (103)

Con esto estaríamos entrando de nuevo al terreno de las oposiciones binarias, por lo que nada se presenta más oportuno que volver a las dicotomías señaladas por Hélène Cixous.<sup>8</sup>

Al examinar la pareja sol/luna en *El desencanto* nos damos cuenta de que la oposición tradicional se mantiene. Entendemos esta oposición binaria de una manera metafórica donde, siempre desde la perspectiva jerárquica imperante en nuestra sociedad, el hombre sería el sol y la mujer la luna. El sol es una estrella que brilla con luz propia y alrededor de la cual giran los planetas, mientras que la luna es un satélite que solamente refleja los rayos del sol. Veamos en qué medida coinciden estas verdades con las características de los personajes de la novela de nuestro estudio.

Es notable que Arcadia se siente atraída hacia hombres de mayor edad y hacia hombres casados. Su primera experiencia sexual la tiene con uno de cuarenta años que la induce a satisfacerlo oralmente. Lobo, con quien pierde la virginidad, le lleva veinte; Sean tiene sesenta. Y cuando hombres casados aparecen en su vida, ya sea en sueños o en la realidad, ella los acepta sin reparos:

Se ha acostumbrado, también, a escuchar a los hombres. Sobre todo a los casados. Pareciera como si no tuvieran con quién más hablar [...] Se desahogan con ella, le vacían sus desesperanzas y frustraciones. Luego la toman sexualmente, con furia, para terminar de exorcizar sus demonios. Y después, desaparecen. (106)

Una explicación a la predilección de Arcadia por hombres mayores y hombres casados podría ser que ella busca seguridad en esos personajes, y otra que ésta podría ser una estrategia suya para preservar su propia libertad. A veces sus sentimientos hacia los hombres son ambiguos. Por ejemplo, por un hombre arrogante que tiene poder y dinero, ella siente tanto odio como atracción, y accede a acostarse con él sólo para que deje de acosarla. De otro acepta recibir bofetadas, simplemente porque a él le excita golpear a las mujeres cuando hace el amor. En varias ocasiones se hace referencia además a la costumbre de fingir orgasmos para complacer a los amantes. En un capítulo se hace mención de “un tipo que juega juegos mentales con ella, un tipo perverso, demasiado inteligente, que mal aprovecha sus talentos en manipular a las personas,

<sup>8</sup> Ver nota 3.

sobre todo si son tan ingenuas como ella” (66), y en el que le sigue se dice que el “hombre con el que vive tiene la mala costumbre de enredarla en juegos mentales” (73).

Vemos entonces que Arcadia actúa a veces de la manera que los hombres quieren, otras se siente psicológicamente presa de ellos y en el mayor de los casos su búsqueda da con una figura patriarcal. Sólo al final encuentra al joven Aney, de quien significativamente se enamora. Es preciso decir también que algunos de los amantes de Arcadia sienten más atracción por ella que lo que ella parece sentir por ellos, y entonces ella aparece como objeto del deseo, como es el caso del hombre que dice haberse masturbado pensando en ella, y el del que la olfatea mientras ella duerme. Y en el capítulo “El hombre que bebía ginebra por las mañanas”, cuando Arcadia ha llegado a la casa de L., con el fin específico de tener relaciones sexuales con él, el papel de objeto se lo adjudica ella misma:

Mientras L. enciende un cigarrillo, Arcadia piensa que para el mayordomo y el chofer, aquella es una situación familiar, que han visto desfilar a muchas otras mujeres en esa casa y que saben exactamente lo que hará él con ella. Imagina que el chofer y el mayordomo se sentarán en la cocina a morbosear con la manera en que su patrón copulará con la mujer de turno. Los imagina arrimados a la puerta del dormitorio, escuchando los sonidos, los gemidos. O masturbándose, ambos, en la cocina. (106)

Como se desprende de estos ejemplos, Arcadia no ejerce ningún poder sobre los hombres, sino más bien inspira y cree inspirar deseos sexuales. La referencia más cercana a poder que encontramos como atributo suyo es un supuesto “miedo” que le tienen los hombres, que aparece claramente en una conversación con Sean:

- Ya sé lo que me vas a decir -dice ella al fin, volteando para mirarlo.
- ¿Sí? ¿Qué te voy a decir?
- Lo mismo que he escuchado infinidad de veces: que tuviste miedo. Miedo de mí.

Ella vuelve su espalda de nuevo hacia el hombre y mira por la ventana. Siente tristeza de que el sentimiento más fuerte que le puede inspirar a los hombres sea el miedo. Siempre el miedo. Solo el miedo. (99)

Partiendo de la lectura del texto es imposible decir exactamente a qué se refiere Arcadia cuando habla de ese “miedo”, aunque creemos que tiene relación con su condición de mujer “diferente”, promiscua o “liberada”. No es por su fisonomía que le temen, ni porque sea demasiado inteligente o porque tenga mal carácter. Le temen porque es una bruja, en el sentido mítico de la palabra, una “mujer llamada inconstante y traicionera porque su cuerpo la consagra al hombre en general, y no a un hombre en particular” (Beauvoir, 2002: 252).

Sin embargo, esta característica que creemos encontrar en Arcadia no le otorga supremacía sobre los hombres, sino al contrario, los ahuyenta, y es una de las razones por las cuales ella al final de la novela se encuentra sola.

### Conclusión

A pesar de su limitada extensión, creemos que nuestro examen ha dejado al descubierto que *El desencanto* tanto presenta como carece de algunos elementos propios de la literatura femenina. Por una parte, la novela adopta una actitud combativa, destruye mitos relacionados con la mujer y su sexualidad y rompe las limitaciones de algunas oposiciones binarias; y por otra, no le da más importancia a la experiencia interior que a la exterior, no tiene claramente por objeto subvertir modelos estilísticos y lingüísticos vigentes y no rompe las limitaciones de la oposición entre el poderoso sol y la pálida luna. Valga esto nada más como ejemplo de lo difícil que resultaría tratar de argumentar que la obra es, o no es, "femenina". Lo cierto es que no basta con el hecho de que una novela haya sido escrita por una mujer, y de que en ella se desarrollen temáticas consideradas de la mujer, para que ésta sin más pueda ser considerada ejemplo de literatura femenina.

### Bibliografía

- Beauvoir, Simone de. 2002. *El segundo sexo. Volumen I. Los hechos y los mitos*, sexta edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Cañas-Dinarte, Carlos. 2002. *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*. San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos.
- Cea, José Roberto. 2002. *La generación comprometida*. San Salvador: Canoa Editores.
- Ciplijauskaitė, Birutė. 1994. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Cixous, Hélène y Catherine Clément. 1993. *The Newly Born Woman*. Theory and History of Literature, Volume 24. Fifth Printing. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Craske, Nikki. 1999. *Women and Politics in Latin America*. Cambridge: Polity Press.
- Escudos, Jacinta. 2001. *El desencanto*. San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos.
- Escudos, Jacinta. s/f. "¿Subversión, moda o discriminación?: Sobre el concepto 'Literatura de género'." s/n. [<http://www.wooster.edu/istmo/foro/subversion.html>] [2003-10-06]
- Evans, Mary. 1997. *Introducción al pensamiento feminista contemporáneo*. Madrid: Minerva ediciones.
- Lerer, María Luisa. 1991. *Sexualidad femenina: Mitos, realidades y el sentido de ser mujer*. Barcelona: Plaza & Janes Editores.
- López Serrano, Roxana Beatriz. 1997. *Cien escritores salvadoreños*. Santa Tecla: Clásicos Roxsil.
- Moi, Toril. 1999. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Reisz, Susana. 1996. *Voces sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica*. Lleida: Universitat de Lleida.

LAURA ÁLVAREZ LÓPEZ

## Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afrouruguayos?

### Introducción

La difusión de las lenguas de España y Portugal en el mundo fue el resultado de un proceso colonial que tuvo lugar sobre todo entre los siglos XVII y XVIII. Desde una perspectiva diacrónica, la evolución de múltiples variedades de estas lenguas iberorrománicas durante los últimos cinco siglos "es producto no sólo de su herencia europea y de la evolución interna, sino también de una variedad de contactos con lenguas autóctonas, de inmigración forzada (la trata de esclavos) y de inmigración voluntaria" (Lipski, 2002b:1).

En este artículo se pretende discutir algunos contextos multilingües en que han surgido un conjunto de variedades de español o castellano y de portugués que se alejan de las variedades consideradas normativas, por lo general las variedades europeas de estas lenguas. Se destacará la variación lingüística a partir de las características lingüísticas presentes en un texto *afrouruguayo* que representa la manera de hablar de africanos y sus descendientes en el Uruguay del siglo XIX. La discusión incluye una breve descripción del contexto sociohistórico y sociocultural en el cual el texto se escribió. Luego se analizarán sus características lingüísticas dando énfasis a los niveles lingüísticos léxico-semántico, fonético-fonológico y morfosintáctico. Además, se compararán las características presentes en este texto con datos afrobrasileños.

### Contextos multilingües y formación de variedades lingüísticas iberoamericanas

En América Latina entre el 8 y el 10 por ciento de la población es de origen amerindio. La proporción varía según la región: en Bolivia, la población amerindia constituye un 81% del total de habitantes, en Guatemala este grupo forma la mitad de la población (Bello y Rangel, 2002: 45-46). Entre esas personas hay muchas que hablan cientos de lenguas amerindias. Un ejemplo significativo es el de la lengua quechua, hablada por 11 millones de personas en un territorio que se extiende desde Colombia hasta Argentina (Godenzzi Alegre, 2001), donde la mayoría también habla español. Esto significa que esas personas viven en contextos multilingües, hecho que se toma cada vez más en consideración en el desarrollo de las políticas lingüísticas de los países latinoamericanos (Godenzzi Alegre, 2001).

Por otro lado, se sabe que el español y el portugués americanos se formaron en contextos multilingües en los cuales muchos de sus hablantes convivían diariamente con hablantes de lenguas amerindias, pero también