



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

**LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA “*CUANDO LOS GUAYACANES
FLORECÍAN*” DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS**

Informe final del proyecto de investigación, presentado como requisito previo para la obtención del Título de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención Ciencias del Lenguaje y Literatura.

AUTORA: Salma María Baque Simisterra.

TUTOR: Lcdo. Calixto Gilberto Guamán Garcés, MSc.

Quito, Junio de 2018

DEDICATORIA

Al compañero de toda la vida,
por su inagotable amor.
Siempre estará presente, en cada paso que debo dar.

A mis hijos,
que son mi refugio, consuelo, y orgullo.

A los amigos,
aquellos que me dieron ese espacio,
para cumplir un sueño.

AGRADECIMIENTO

 Mi agradecimiento profundo,
a mis maestros, una inmensa gratitud,
 por haber compartido su sabiduría,
experiencia, durante estos años de aprendizaje.

DERECHOS DE AUTORA

Yo, Salma María Baque Simisterra, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación titulado **LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS**, modalidad PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN, concedo a favor de la Universidad Central del Ecuador una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos. Conservo a mi favor todos los derechos de autor sobre la obra, establecidos en la normativa citada.

Así mismo, autorizo a la Universidad Central del Ecuador para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de titulación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

El autor declara que la obra objeto de la presente autorización es original en su forma de expresión y no infringe el derecho de autor de terceros, asumiendo la responsabilidad por cualquier reclamación que pudiera presentarse por esta causa y liberando a la Universidad de toda responsabilidad.

Firma: _____

Salma María Baque Simisterra

CC.170748903-3

Dirección electrónica: smbaque@hotmail.com

APROBACIÓN DEL TUTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo Calixto Guamán Garcés, en calidad de tutor del trabajo de titulación, modalidad PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, elaborado por SALMA MARÍA BAQUE SIMISTERRA; cuyo título es LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA *CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN* DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS, previo a la obtención del Grado de Licenciada en Ciencias de la Educación Mención Ciencias del Lenguaje y Literatura; considero que el mismo reúne los requisitos y méritos necesarios en el campo metodológico y epistemológico, para ser sometido a la evaluación por parte del tribunal examinador que se designe, por lo que lo APRUEBO, a fin de que el trabajo sea habilitado para continuar con el proceso de titulación determinado por la Universidad Central del Ecuador.

En la ciudad de Quito, a los 18 días del mes de junio de 2018.

M.Sc. Calixto Guamán Garcés

DOCENTE-TUTOR

CC. 1709738510

APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL

El tribunal constituido por: _____

Luego de receptor la presentación oral del trabajo de titulación previo a la obtención del título (o grado académico) DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA, presentado por la señora: SALMA MARÍA BAQUE SIMISTERRA. Con el título: LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA *CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN* DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS

Emite el siguiente veredicto: (aprobado / reprobado) _____

Fecha: _____

Para constancia de lo actuado firman:

	Nombre y apellido	Calificación	Firma
Presidente	_____	_____	_____
Vocal 1	_____	_____	_____
Vocal 2	_____	_____	_____

TABLA DE CONTENIDOS

Dedicatoria	i
Agradecimiento	ii
Derechos de autora	iii
Aprobación del tutor del trabajo de titulación.....	iv
Aprobación de la presentación oral/tribunal	v
Tabla de contenidos	vi
Resumen	x
Abstract.....	xi
Introducción.....	1
Capítulo I.....	3
El problema.....	3
Planteamiento del problema.....	3
Formulación del problema	5
Preguntas directrices	5
Objetivos.....	6
Justificación	7
Capítulo II.....	8
Marco teórico	8
Antecedentes del problema	8
Fundamentación teórica.....	9
La tradición oral afroecuatoriana	9
La tradición oral. -	9
La tradición oral. -.....	9
La memoria colectiva.-	9
La memoria colectiva. -.....	9
El universo oral.-	10
El universo oral.-	10
Los anents.-	11
Los cantos de guerra.-	11

Los pucarás.-	11
Los jahuays.-.....	12
Los mitos.-	13
Las fábulas.-.....	13
Las leyendas.-	13
La poesía de la oralidad secundaria.-	13
El cuento popular.-	14
Las leyendas populares.-	14
Elementos constitutivos	15
Sistema de valores.-	15
Identidad.-.....	16
Cosmovisión.-	17
Saberes	18
Comida afroecuatoriana.-	18
Artesanía afroecuatoriana.-	19
Música afroecuatoriana.-	19
Medicina afroecuatoriana.-	19
Vivienda afroecuatoriana.-	20
Resistencia	21
Transculturación.-	21
Religión popular.-	22
Política afroecuatoriana.-	22
Organización comunitaria.-	23
Tradiciones festivas	24
Expresiones identitarias	24
La décima.-	24
La bomba.-	25
La marimba.-	26
Nacimiento.-.....	26
Bautizo.-	27
Chigualo.-	27
Matrimonio.-	28
Velorio.-.....	28
Historia del pueblo afroecuatoriano	29

La colonia	29
La modernidad esclavista o la trata negrera	29
Los primeros africanos en el ecuador.-	31
Los grupos cimarrones en el ecuador.-.....	31
La república.....	32
La abolición de la esclavitud en el ecuador.-	32
La revolución liberal.-	32
Revolución de carlos concha.-	33
Histórico social.....	35
Literatura de la negritud.-	35
Literatura del negrismo.-	36
Literatura negra.-	37
Semejanzas y diferencias.-	38
Política literaria de los años treinta.....	38
Personajes negros del realismo social.-.....	38
Análisis temáticos de la literatura afro.....	41
La sensibilidad negra en antonio preciado.-	41
Crisis de la modernidad en juyungo de adalberto ortiz.-.....	43
La canción perdida de jorge velasco mackenzie.-.....	45
La costa de jorge martillo monserrate.-	46
Jonatás y manuela de argentina chiriboga.-	48
El autor.....	50
Contextoontexto.	50
Biografía.-.....	52
Obra literaria.-.....	54
Trascendencia.-	55
Fundamentación legal	59
Capítulo III.....	62
Metodología	62
Diseño de investigación.....	62
Operacionalización de variables.....	63
Técnica	65
Capítulo IV	66

Resultados	66
Análisis e interpretación de resultados	66
“novela cuando los guayacanes florecían de nelson estupiñán bass”	66
Oralidad del relato.....	71
Conclusiones.....	80
Recomendaciones.....	83
Capítulo VI.....	84
Ensayo académico.....	84
IncurSIONES POLÍTICAS DE LA LITERATURA AFROECUATORIANA	84
Fuentes	90

TEMA: LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA *CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN* DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS

RESUMEN

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo indagar la presencia de la oralidad afro, en cualquiera de sus distintas manifestaciones, en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass. De esta manera, se desarrolló teóricamente la categoría de oralidad y se circunscribieron sus indicadores culturales situados en las prácticas comunitarias concretas, las mismas que responden a un proceso de larga data y que en este trabajo no se dejó de lado. El caso de la obra del autor esmeraldeño, por su parte, fue leído en relación con la literatura del realismo social, a la vez que se realizó una breve aproximación panorámica a la literatura afro del país. Además, luego del análisis de la obra narrativa, se pasó a localizar en el texto los fragmentos que contenían una inscripción oral. De esta forma, se presentan como resultados las conclusiones que describen los modos cómo el autor aprovechó la oralidad a la hora de escribir la novela. Así la investigación situó la obra de Estupiñán en el debate contemporáneo de la interculturalidad y la importancia de la historia y en el protagonismo afro en la constitución del Estado-Nación.

PALABRAS CLAVE: Realismo – Diáspora – Tradición oral – Esmeraldas – Carlos Concha – Negritud

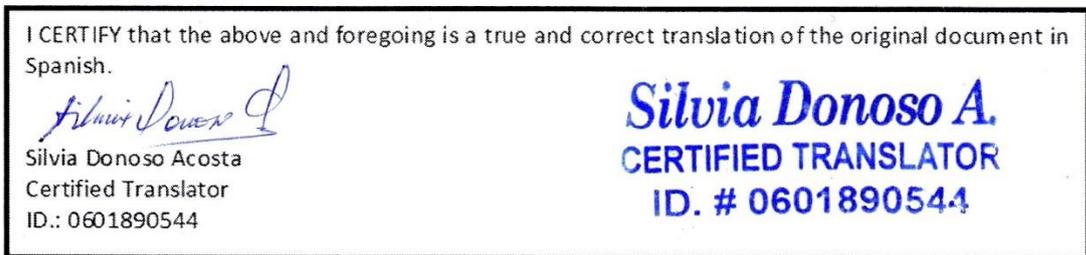
TITLE: LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA *CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN* DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS

TITLE: LA ORALIDAD AFRO EN LA NOVELA *CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN* DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS

ABSTRACT

The present investigation had aimed to inquire the presence of Afro orality, in any of its different manifestations, in the Nelson Estupiñán Bass' novel *Cuando los guayacanes florecían*. In this way, it theoretically developed the category of orality and delineated the cultural indicators found in the communal practices of the black community of Esmeraldas, which answer to a long-standing process not overlooked in this study. The case of the novel by this author from Esmeraldas was covered under the scope of social realism while at the same time presenting a brief panoramic approximation to Afro-Ecuadorian literature. Then, after analyzing the narrative work, the author went on to screen the text for fragments containing oral inscriptions. Thus, this work brings the contents of Estupiñán's novel into the contemporary debate on interculturality and the importance of history and Afro protagonism in the constitution of the Nation-State.

KEY WORDS: Realism – Diaspora – Oral Tradition – Esmeraldas – Carlos Concha – Negritud



INTRODUCCIÓN

La investigación desarrollada procura presentar una propuesta interpretativa de la obra literaria en relación con una estética histórica. Se encuentra organizado de acuerdo a la metodología de investigación propugnado por la Carrera de Pedagogía en la Lengua y la Literatura, la misma que recomienda un proceso sistemático, basado en la reflexión de una problemática de estudio para su posterior dilucidación acorde a una perspectiva teórica determinada, que en este caso, se trata de la comprensión de la oralidad en el marco del movimiento panafricanista.

En el Capítulo I, se presentó la exposición del problema de investigación: La oralidad afro en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass. Además de presentarse las preguntas de investigación, y los objetivos de la misma, se problematiza el tema a tratarse a través de la contextualización de las lecturas hechas de la obra del escritor esmeraldeño.

En el Capítulo II, en cambio, se realizó el desarrollo teórico necesario para la realización de este proyecto. En primera instancia se trabaja con la variable independiente que, en este caso, se centra en la oralidad. De esta manera, se define como una práctica sociocultural de comunicación que comprende varios aspectos no sólo aquellos relacionados con la tradición oral, sino los que componen su singularidad cultural. De modo que, se sitúa la oralidad en la concreción cultural afroesmeraldeña. Luego del recuento antropológico e histórico, se pasa a la problematización de la literatura afro ecuatoriana, con el propósito de construir un panorama literario que permita entender la producción de Nelson Estupiñán Bass desde una mayor perspectiva, capaz de alimentar la lectura de la obra y las interpretaciones que ésta sugiera.

En el Capítulo III, se definen el diseño de investigación, la operacionalización de variables y la técnica de investigación. En suma, se trata de una serie de sugerencias necesarias a la hora de interpretar el texto, en torno al tema planteado.

Los resultados se encuentran expresados en la matriz de interpretación utilizada en el Capítulo IV. Para el efecto, la presentación e interpretación de resultados se basa en la selección de fragmentos de la novela en los cuales es posible localizar la presencia de la oralidad, en las manifestaciones que competen a la cultura afroesmeraldeña.

El Capítulo V, por su parte, de manera sucinta y clara expone tanto las conclusiones y las recomendaciones de todo el proyecto de investigación.

Por último, en el Capítulo VI se presentó un ensayo académico en torno a la interculturalidad en la literatura. Este trabajo de reflexión teórica parte de la revisión teórico-histórica diáspora afroamericana como hito constitutivo de un proceso que gestó una forma cultural peculiar. Además, se cuestionan las nociones de mestizaje y de indigenismo en la medida

de que no dan cuenta de la presencia y el protagonismo histórico del pueblo afro en la historia del Estado-Nación latinoamericano. En definitiva, se plantea la necesidad de leer los textos pertenecientes a un lugar de enunciación afro como cifras, indicios, o fisuras de una heterogeneidad en proceso de configuración hasta la actualidad.

Capítulo I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La cultura afroecuatoriana constituye un territorio de la imaginación poco explorado en la literatura nacional, debido precisamente a que continúan ciertos estereotipos en el imaginario simbólico hegemónico que niegan el reconocimiento de su importancia. Por ejemplo, se considera que lo afro se reduce a lo carnavalesco o deportivo, lo que desnaturaliza la dimensión humana e histórica que atraviesa esta cultura. La misma que, como toda comunidad humana, es una construcción material circunscrita a una época y que se ha redefinido históricamente a través de múltiples medios; complejidad que a su vez, significa la riqueza expresiva que la conforma.

En el caso concreto de la literatura nacional se encuentra un número mínimo de autores y autoras (entre cuyos nombres destacan Adalberto Ortiz, Juan García o Argentina Chiriboga), ya que se tiende a reducir lo literario a lo escrito. Lo que por sí sólo impone una problemática: ¿qué sucede con las culturas que al no tener acceso a la escritura inventaron otras formas materiales de contención del texto literario? Es decir, la cultura afroecuatoriana llegó a Ecuador debido al proceso de venta de esclavos durante la Colonia, como mano de obra para las plantaciones de los latifundios. Pero eso no implica, en modo alguno, que al carecer del código escrito no tuvieran un sistema literario.

Al igual que en otras regiones del continente, los grupos humanos que salvajemente fueron traídos hasta este lugar provenían de distintas tribus y etnias de África. Hecho que se comprueba por la diversidad de lenguas que hablaban y cuyas implicaciones lingüísticas suscitan aún en la actualidad investigaciones de recuperación antropológica. Además, incluso después de las guerras independentistas y la formación de los Estado-Nación latinoamericanos en el siglo XIX, los negros continuaron viviendo en condiciones de extrema pobreza, víctimas de la violencia civilizatoria cristiana en un momento y luego de la lógica del progreso de la industria del siglo XX. Patrones de exclusión que se acentuaron a través de una matriz racista implantada en la organización jerárquica de la sociedad ecuatoriana, y que confundía lo negro con la ignorancia, la barbarie, la animalidad, la vagancia o la delincuencia.

A pesar de que fue hasta muy entrado el siglo XX cuando las comunidades negras tuvieron acceso a los procesos de escolarización que, entre otras cosas, les entregó la capacidad del uso, mediado por la cultura mestiza, de apropiación de la escritura, de su literatura se remonta a siglos de

tradición oral. Ya que es, precisamente, en la oralidad donde se inscribieron los relatos, los poemas, las sensibilidades que documentaron su travesía, a la vez que impulsaron una especie de refugio para la esperanza colectiva que los animó aun en las peores circunstancias. Por otra parte, vale aclarar que la riqueza de esta oralidad se caracterizó por la impronta acústica y musical que codificó la singularidad de su literatura. Una especie de marca de agua sonora que restituye el valor mítico de los textos afroecuatorianos y que si bien, no tuvo los medios de circulación propios de las élites letradas latinoamericanas (los círculos literarios, los medios impresos, el libro, la institución literaria), construyó dispositivos de transmisión unidos al rito, la fiesta, el baile y la declamación pública.

De ahí que la aparente no existencia de autores afros anteriores al siglo XX se explique, en parte, como la singularidad de una literatura oral y anónima, en la medida de que fue el pleno vivo de la comunidad la gestora de estos textos. Una forma de literatura ajena al mercado editorial que tuvo entre uno de sus fines crear los lazos simbólicos y afectivos para condensar las diferencias del cuerpo social y proyectarlo a un espacio mítico de auto reconocimiento. Realidad que puede percibirse también en los primeros textos escritos por afros que empezaron a circular en el siglo XX. Aunque la oralidad no es el mecanismo de circulación de la literatura, ciertos rasgos de esta materialidad viva remiten todavía a aspectos concretos de la cosmovisión propia de la cultura afroecuatoriana, y que esta investigación, en la medida de lo posible, espera resignificar.

Por tanto, la lectura convencional que se ha hecho sobre la obra de Nelson Estupiñán Bass como particularidad regional del realismo social debe cuestionarse, debido a que tal interpretación supone la hegemonía del código escrito sobre el código oral y la hegemonía de una perspectiva blanco-mestiza, portadora de la razón crítica, en desmedro de una perspectiva afro que, en última instancia, ha sido y es folklorizada. Al ubicar a la oralidad en el centro teórico de esta investigación se espera problematizar la dimensión histórica de la obra del escritor esmeraldeño, como índice de un proceso de encuentro entre la memoria oral y la historia letrada.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

La tradición oral de un pueblo está compuesta por el conjunto de mitos, tradiciones, maneras de percibir y vivir en la realidad, codificado en cantos y relatos populares que han sido transmitidos de generación en generación a través de la oralidad. El caso de la cultura afroecuatoriana, por citar un ejemplo, constituye un espacio histórico donde la oralidad ha servido como vía de interpelación al mundo, pero también como forma de conservación de su imagen identitaria, a pesar de los fuertes procesos de dominación del que ha sido objeto. De manera que se plantea identificar la presencia de la oralidad en la novela del escritor esmeraldeño Nelson Estupiñán Bass, cuyo trabajo literario articuló una propuesta viva que alimentó el imaginario cultural de la literatura ecuatoriana.

De forma que la pregunta de investigación es: **¿Cómo se manifiesta la tradición oral afroecuatoriana en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass?**

PREGUNTAS DIRECTRICES

- ✓ ¿Cuáles son los aspectos configuradores de la oralidad?
- ✓ ¿Cómo se articulan los elementos constitutivos, los saberes, las tradiciones festivas y los procesos de resistencia en el caso de la cultura afro?
- ✓ ¿Cuál es la relación de la oralidad con la historia del pueblo afroecuatoriano?
- ✓ ¿En panorámica, cómo se ha desarrollado la literatura afro en la tradición ecuatoriana?
- ✓ ¿Cuáles son las problemáticas en torno a las cuales giran los temas y búsquedas de la literatura afroecuatoriana?
- ✓ ¿Cuál es el valor de la obra literaria de Nelson Estupiñán Bass para el imaginario cultural del Ecuador?
- ✓ ¿Cuáles son los indicadores de la oralidad afro presentes en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass?
- ✓ ¿Cómo se presenta la oralidad afro en los personajes de la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass?
- ✓ ¿Cómo se articula el ambiente narrativo, a partir de las inscripciones de la oralidad afro, en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- ✓ Identificar la presencia de la tradición oral afroecuatoriana en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass, a través de una lectura crítica de la obra

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Definir los aspectos configuradores de la oralidad mediante la determinación entre los límites entre el discurso oral y el discurso escrito.
- ✓ Comprender la articulación de los elementos constitutivos, los saberes, las tradiciones festivas y los procesos de resistencia en el caso de la cultura afro, por medio de la problematización de su visibilidad en la cultura contemporánea.
- ✓ Relacionar la oralidad con la historia del pueblo afroecuatoriano, para la comprensión de sus dinámicas sociales...
- ✓ Describir el proceso histórico de la literatura afro en la tradición ecuatoriana, por medio de la utilización de los conceptos de negritud, negrismo y negro.
- ✓ Especificar la problemática en torno a la cual giran los temas y búsquedas de la literatura afroecuatoriana a través de la revisión historiográfica de la obra de sus principales exponentes.
- ✓ Describir los indicadores de la oralidad afro presentes en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass.
- ✓ Interpretar el ambiente narrativo, a partir de las inscripciones de la oralidad afro, en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass.

JUSTIFICACIÓN

La selección del tema de investigación planteado se debe a circunstancias personales. La autora – investigadora, como representante del pueblo afroecuatoriano, siente la necesidad personal de acercarse a la realidad cultural y simbólica de su origen. Así, la aparente cercanía vital es puesta en tensión con los modelos de comprensión impuestos por el Estado-Liberal y cuyas consecuencias se agravaron mucho más con la irrupción enajenadora del Estado-Neoliberal de finales del siglo XX. En este aspecto, existe una intención política marcada, ya que trata de construir una mirada alternativa a las lógicas del consumo cultural folklorizante, con el propósito de rescatar los procesos históricos subyacentes en las prácticas culturales de las comunidades afro. Pero esto, en modo alguno, significa abandonar los estándares de objetividad de los estudios literarios. De lo que se trata es: potenciar la lectura crítica del texto para visibilizar las problemáticas vigentes que derivan de una interpretación centrada en la oralidad.

Además, la autora-investigadora considera que la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura ha venido desarrollando investigaciones muy pertinentes con respecto al texto literario y el proceso de la literatura nacional, es imprescindible poner sobre la mesa la discusión de la literatura afroecuatoriana. El supuesto carácter marginal de esta literatura tiene que cuestionarse porque tal lectura lleva en sí una huella racial que deslegitima las otras formas de expresión literarias que, necesariamente, no entran en juego en la literatura institucional, pero que, situada y resignificada, es portadora de elementos de complejidad que afirman la dimensión heterogénea y diversa de la literatura. En tanto aporte a la carrera, este trabajo espera poder aportar al debate de la interculturalidad, imprescindible para la configuración de una sociedad democrática de derechos que no excluya la diferencia, sino que haga de ésta su enclave de originalidad histórica.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Para el desarrollo de esta investigación, y luego de revisar los repositorios digitales de las principales universidades del país, se trabajarán con los siguientes textos, los mismos que en cierta forma problematizan el tema planteado, además circunscriben una perspectiva analítica a tomarse en cuenta para el desarrollo de los próximos acercamientos.

En el año 2008, Vicente Eduardo Robalino presentó un informe de investigación para la Universidad Andina Simón Bolívar titulado *Las huellas de la oralidad en siete cuentos de la narrativa del treinta*. En este trabajo, el autor explora los modos cómo la oralidad se reconfigura en el relato literario. Para este caso, trabaja con cuentos prototípicos de la narrativa del realismo social ecuatoriano. Aun así, la complejidad del trabajo requiere de una inscripción teórica en los aportes de Walter J. Ong, según el cual la relación dialéctica escritura – oralidad se realiza en dos niveles, de ahí que se consideren los efectos de la segunda sobre la primera.

En el año 2015, Viviana Ochoa presentó su tesis de Licenciatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador titulada *La constitución del campo literario en el Ecuador en la década de 1930 a través de la obra Las cruces sobre el agua de Joaquín Gallegos Lara*. En este trabajo de investigación la autora explora las posibilidades de una escritura que fisure la cultura letrada hegemónica. La especificidad de lo literario entonces es puesta en duda. Además recrea el campo de constitución del campo literario del país, a la vez que presenta una proyección histórica – estética de la literatura social. Además polemiza el lugar de enunciación de los distintos márgenes y periferias de la representación.

En el año 2017, Javier Eduardo Pabón trabajó su tesis de Doctorado en la Universidad Andina Simón Bolívar titulada *A tres voces: poesía, tradición oral y pensamiento crítico de la diáspora*. En esta investigación, la cosmovisión del mundo andino como marco narrativo de la nación mestiza es cuestionada con la inscripción de la presencia afrodescendiente en el imaginario de la nacionalidad. Esta tesis es una exploración en las voces de tres autores que representan un importante aporte en el diálogo sobre el significado de lo afro en el contexto de las comunidades afrodescendientes asentadas en la costa pacífica de América del Sur en territorios ancestrales que hoy son parte de Ecuador y Colombia. Las voces representan una panorámica de posiciones anti-hegemónicas de los estados nacionales de Latinoamérica.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

LA TRADICIÓN ORAL AFROECUATORIANA

La tradición oral. - La oralidad es una forma de textualidad que crea un discurso sin necesidad de registro de notación o sistema de escritura. De este modo, es una práctica histórica de comunicación de las tecnologías, las normas de comportamiento, la imagen del mundo, etc. “Claro que la tradición oral involucra tanto a las sociedades ágrafas como las que tienen escritura, pues solo nos remite a esa producción que se transmite a través de la palabra hablada, pero si bien las dos comparten algunas características, también tienen profundas diferencias, dado que, en el primer caso, se trata de una oralidad primaria y, en el segundo, de una oralidad secundaria” (Moya, 2006, pág. 28).

De esta forma, la tradición oral también puede entenderse como una forma de cultura: singularidad que se define simbólicamente como una matriz cultural que organiza el mundo y la vida humana. En el contexto socio-cultural ecuatoriano, de acuerdo a Alba Moya (2006), la tradición oral supone una problemática importante debido a la dimensión pluri étnica de la nación:

Desde el tema que nos preocupa y, como se ha dicho antes, la tradición oral, y, por tanto, el arte oral, se encuentra tanto en la sociedad nacional o envolvente como en los pueblos indígenas. Pero hay que distinguir, en los dos casos, si se trata de una oralidad primaria o secundaria. El hecho de ser un pueblo indígena o afroecuatoriano no excluye la posibilidad de que practique los dos tipos de oralidad (pág. 30).

Así la tradición oral de los pueblos indígenas expresa las contradicciones del proceso colonizador hispánico y de las políticas neoliberales de la actualidad. De ahí que se comprenda su función simbólica de resistencia, para afirmar la autonomía de las culturas originarias y sostener la memoria colectiva. La oralidad primaria, entonces, hace referencia a las construcciones heredadas de un pasado histórico de amplia duración, mientras que la oralidad secundaria da cuenta de las construcciones producidas en los procesos de encuentro o desencuentro con otras culturas y que por tanto no son de larga data. Es decir, la oralidad antes de ser un fenómeno homogéneo constituye una práctica histórica heterogénea y situada, inscrita dentro de un sistema en permanente articulación.

La memoria colectiva. - La memoria en la cultura oral es una forma de pensamiento. Ya que, una “persona sabe lo que puede recordar y cómo hacerlo” (Moya, 2006, pág. 25). Es decir, es una forma alternativa a la escritura. Así el discurso oral está atravesado por varias operaciones nemotécnicas que expresan la dimensión comunitaria de esta práctica y de esta textualidad. “De allí que en las culturas orales, la ley misma está encerrada en refranes y proverbios. En estas

culturas la experiencia es intelectualizada nomotéticamente se singularizan en cada comunidad. Todo concepto comunicado es expresado en una especie de fórmula, hay una manera fija de procesar la experiencia” (Moya, 2006, pág. 25).

Entre las principales características de la memoria colectiva se cuentan: no depender de la gramática, debido a su carácter acumulativo –grupo de asociaciones o ideas-; ser redundante para el establecimiento de lazos de continuidad y cohesión; ser tradicionalista ya que respeta a los ancianos; estar en diálogo directo con el mundo humano vital, cercanía que se traduce en una visión integral de la existencia y la cosmovisión colectiva; ser participativo debido a la especificidad colectiva de narradores y oyentes; el sentido de sus palabras connota una complejidad más amplia, de ahí que tienda a ser circunstancial antes que abstracto; su profundidad, entonces, se articula alrededor de una integración de lo filosófico, lo antropológico, lo ético, lo psicológico, lo histórico y lo cosmogónico (Moya, 2006).

El universo oral.- Por otra parte, de acuerdo a Alba Moya (2006), el universo oral se divide en oralidad primaria y oralidad secundaria. La oralidad primaria es la invención original de los pueblos originarios. Así ésta podría inscribirse en una visión *émic*, es decir, perteneciente a las culturas autóctonas en tanto constructoras de sus relatos. La oralidad secundaria, en tanto, vestigio del encuentro del mundo oral con el mundo de la escritura alfabética, es un fenómeno de larga duración que podría datar de los primeros años de la Colonia. De esta manera, la oralidad secundaria remite a una visión *etic*, es decir, a la perspectiva de actores externos.

De manera general, Alba Moya (2006) propone una tipología del universo oral. La oralidad primaria comprende:

(1.a) canciones o poemas entre los que se hallan anents, cantos de guerra, cantos de reto, pucará y jahuary; y también de

(1.b) relatos como mitos fábulas y leyendas. En Ecuador, la oralidad primaria es propia de los pueblos indígenas, con una presencia representativa del kichwa y el shuar.

Mientras que la oralidad secundaria tiene:

(2.a) formas poéticas como loas, décimas, canciones, coplas, bomba, chigualo arrullo, andarele, adivinanzas en verso; o

(2.b) relatos como cuentos leyendas y fábulas. Así, “a nivel formal, como ya hemos visto, los españoles introdujeron los géneros literarios vigentes en la época –tales como las décimas y las coplas– y, con ellos, las reglas de su producción” (pág. 39). De manera aproximativa, las características principales de estas distintas formas de oralidad se encuentran a continuación:

Los *anents*.- son invocaciones a la diosa Nunkui que vive bajo la tierra, cantos sagrados de los shuar sobre distintas fases del trabajo: el desmonte, la siembra, el deshierbe, la cosecha:

Si están en la fase de preparación del terreno, son interpretados por la pareja, por lo tanto, se invoca a Shakaim que es el dios de la fuerza de trabajo masculina y a Nunkui. Mientras se interpretan estas canciones, el hombre y la mujer se identifican con Shakaim y Nunkui, respectivamente, lo cual no solo les da fuerza y alegría para trabajar sino que consideran que se les confiere el poder mágico que poseen dichas deidades, lo que asegurará la exuberancia de la producción(Moya, 2006, pág. 42).

Así, los *anents* configuran un proceso de apropiación de las herramientas de trabajo, para entrar en diálogo con entidades reales y míticas vinculadas a la agricultura, tales como la culebra, admirada por su capacidad de aflojar y penetrar la tierra en forma zigzagueante, como se quiere que lo haga la yuca; el palo que usa la mujer como instrumento de labranza; el machete con el que el hombre realiza el desmonte.

Por otra parte, los *anents* pueden ser de dos tipos. Unos dedicados a actividades de cazas interpretados preferiblemente por hombres; y otros dedicados a la agricultura, o a la huerta, interpretados en su mayoría por mujeres. “Todos tienen la misma música, el mismo ritmo, lo único que cambia son las letras” (Moya, 2006, pág. 41).

Los cantos de guerra.- pertenecen a pueblos que se encuentran en tránsito hacia la lógica institucional del Estado. Los shuar de esta manera son sus poseedores, por antonomasia. Son interpretados por hombres para prepararse a matar. “Lo hacen por vendetta y para preservar la vida de su propia familia, por lo tanto, reflejan los sentimientos contradictorios del cantor, el dolor de cegar la vida de un enemigo, que incluso puede ser reconocido como hermoso, joven y vital, y la necesidad y obligación de preservar la vida de los suyos” (Moya, 2006, pág. 42).

Los *pucarás*.- son otra variación de los cantos kichwas realizadas durante el *Inti Raymi*, específicamente un canto de reto. Es el canto de una lucha, pero también el canto de una afirmación radical de la fuerza y la intensidad originaria de la cultura andina:

El Pucará es la lucha ritual entre las dos mitades en las que, simbólica y socialmente, está dividida toda población quichua andina, la mitad de arriba o hanan y la mitad de abajo o urin. Hasta hace unos pocos años los enfrentamientos se hacían con hondas o guaracas, dando como resultado varios heridos y, eventualmente, muertos. Como están inscritos en los ritos de fertilidad, la sangre vertida en la batalla, es considerada como necesaria, puesto que augura buenas cosechas a los vencedores y malas a los que han experimentado pérdidas humanas. En las canciones de Pucará se hace un despliegue de valentía, de hombría de los participantes y se hace referencia a la confrontación con sus contrincantes(Moya, 2006, pág. 41).

Simbólicamente, el *pucará* connota una comprensión distinta de la realidad, el mundo, el tiempo y la cultura. Más que resultado de una negociación de la economía simbólica, representa las contradicciones del proyecto de colonización implantado a inicios del siglo XVI.

Los *jahuays*.- son himnos al sol cantados durante la celebración del *Inti Raymi*. Además, remiten a un origen fundacional de las regiones andinas:

Sabemos que los incas adoptaron al sol como dios principal, puesto que era una deidad existente en todas las culturas de los pueblos que conquistaron, aunque no era la principal ni siquiera para los propios incas. Sin embargo, la universalidad de su culto hizo que los incas lo adoptaran como dios principal, puesto que, al ser comprendido por todos, devenía en un elemento cohesionador del imperio. La importancia que dieron los incas al culto al sol se debe a que la religión era la base de sustentación del imperio. Las tierras arrebatadas a los pueblos dominados se decía que estaban destinadas al sol y al Inca, y la prestación del trabajo gratuito de los pueblos subyugados era para labrar las tierras del sol y del Inca. Vale resaltar que el Inca tenía estas prerrogativas en tanto se declaraba hijo del sol, pero su manejo ideológico iba más allá. Sabemos que el Inca hizo que el trabajo en estas tierras fuera una verdadera fiesta (Moya, 2006, pág. 38).

Lo cual, podría explicar la práctica contemporánea del *jahuay* extendida a lo largo de la sierra ecuatoriana. Es la metáfora de la resistencia de los pueblos indígenas al proyecto civilizador de los colonizadores. Esto por la unidad que existe en canto, danza y creencia religiosa, como componentes constitutivos de una cosmovisión, que resistió a la violencia de la extirpación de idolatrías:

Después del *Taki Oncoy*, *enfermedad de la danza*, un movimiento de resistencia pasiva que se dio en Perú, en el siglo XVII, y que constituyó una especie de trance místico, con el cual los indígenas rechazaban todo lo que era de origen español y hacían un llamado a sus huacas –deidades más antiguas que las introducidas por los incas–, los españoles percibieron claramente la relación que existía entre el canto, la danza y las creencias religiosas ancestrales, por lo que, en el marco de la Extirpación de Idolatrías –institución colonial, establecida para aplicar a los indios, en lugar de la Inquisición, que se aplicaba a los blancos–, prohibieron los taquis o bailes y fueron destruyendo sistemáticamente los instrumentos musicales indígenas, mientras introducían los suyos. Así se fueron mutilando las expresiones propias y alterándose el sentido y la forma de las canciones quichuas originales. Pero, al mismo tiempo, estas alteraciones, se convirtieron, paradójicamente, en parte de las estrategias indígenas para poder conservar sus propios cultos y rituales, en base al disimulo (Moya, 2006, pág. 39).

Por tanto, los *jahuays* dieron pie a la celebración de fiestas autónomas, transculturando el calendario católico impuesto por la Iglesia. “Así, siguieron cantando a sus dioses pero con canciones en las que se mencionaba al Dios y al santoral católico. La alusión a sus deidades era intercalada de manera discreta con las que se hacía a los personajes de la religión católica”. (Moya, 2006, pág. 39). Por ende, estas formas poéticas kichwas reescribieron las costumbres prehispánicas, a pesar de la influencia de las perceptivas occidentales. Por este motivo, esta visión festiva organiza una manera diferente de vivir el trabajo comunitario, que en última instancia es performativo e involucra varios ritos vinculados con el disfraz y una lógica de subversión.

Los mitos.- son relatos fundadores de formas culturales de humanidad. Se transmite por medio de la tradición oral. Mantiene vivos los elementos característicos de una cultura. Representan distintos aspectos como los valores epistemológicos, costumbres, formas de organización, sistema de parentesco, formas de explicación de la realidad. “Los mitos son un medio de comunicación capaz de permitir a los miembros de la misma comunidad cultural, la comprensión de ciertas formas de conocimiento de la realidad, de una manera más eficaz que lo que puede hacer el lenguaje por sí solo” (Moya, 2006, pág. 47).

Las fábulas.- son narraciones cuyos personajes –principalmente, mujeres y hombres- representan la relación viva, cambiante, del ser humano con su entorno natural. Por este motivo, y por la función pedagógica que éstas encierran, varían de comunidad a comunidad, ya que se actualizan en cada época, y su significado remite a un contexto concreto de producción (Moya, 2006).

Las leyendas.- son formas narrativas inscritas en la cultura popular. Sus distintos elementos estructurales refieren a un espacio y tiempo definido, debido a que relaciona la realidad histórica y geográfica con intenciones fantásticas. “Su intención primaria es engrandecer, glorificar o perpetuar hechos insólitos, personajes y lugares” (Moya, 2006, pág. 47). Por tanto, participa de la oralidad primaria como de la oralidad secundaria. Sin embargo, las leyendas primarias remiten a un momento de fundación y origen, mientras que las de oralidad secundaria reflejan a momentos anecdóticos, vitales en el proceso de configuración de una realidad cultural.

La poesía de la oralidad secundaria.- pertenece a una forma de folclore de la cultura, o a las formas de la cultura popular, heterogénea –debido a la cifra contaminada de sus raigambres-, como tal, y por el mismo motivo anónimo:

De acuerdo con Ubidia, en la poesía popular el yo particular del poeta no existe. Su lenguaje es completamente socializado. Hay un yo colectivo que representa a la comunidad en la que se inscribe la obra. Los temas atañen a patrones establecidos; hay una manera establecida de expresar el amor, las advertencias, la burla, los desdenes, hay elementos míticos de antigua procedencia, sobreentendidos, colectivizados (Moya, 2006, pág. 80)

De esta manera, la poesía popular se inscribe en el horizonte de una cultura indígena desarraigada por los procesos civilizatorios. Esta heterogeneidad entonces entra en crisis en procesos económicos y militares impuestos, ya que busca fracturar la cohesión social con la intención de crear nichos de consumo para el mercado global (Moya, 2006). Así, entre las principales características de la poesía popular vale recalcar su exposición oral, su destinatario colectivo, su

anonimato, su diálogo con otras formas artísticas de la cultura popular como la música, la danza o la artesanía, el uso de la métrica como forma mnemotécnica, su funcionalidad social o pedagógica, su carácter tradicional, etc.

Son formas poéticas de la oralidad secundaria las *coplas*, las *loas* o alabanzas dedicadas a un santo de acuerdo al calendario católico, por ejemplo, “Las coplas de carnaval, en el Ecuador, expresan claramente el sincretismo de las culturas hispana e indígenas. El carnaval de Guaranda es conocido a nivel nacional y, más localmente, el de Azuay y el de Chimborazo” (Moya, 2006, pág. 107); las *décimas* o *espinelas* propias de la población afro ecuatoriana que expresan en un metro octosílabo una nostalgia festiva propia de la experiencia de esclavitud; la *glosa* o *estribillo* que es una estrofa de carácter lúdico. En este sentido, las formas poéticas de la oralidad secundaria propias de la cultura popular se reinventan gracias a la fiesta de las distintas zonas, tal cual sucede en carnaval o en navidad o en las pequeñas celebraciones de localidades aisladas del país. Sus temas connotan sucesos dispares como la crítica económica y política, situaciones de amor y romance, miedo a las fuerzas de la naturaleza, sacralización de espacios públicos, etc.

El cuento popular.- es una composición imaginativa que, tiene a los mitos como orígenes, y se fueron “difundiendo a lugares y culturas distantes y, al hacerlo, perdieron la conexión con lugares, personajes, acciones y, en general, con el mundo concreto. Por lo tanto, perdieron su función original para adquirir una nueva: la de entretener”(Moya, 2006, pág. 132). Es decir, no cuenta con concreciones con respecto al cronotopo –tiempo o lugar-, debido a que es un ejercicio radical de ficción. Estas narraciones “reflejan la idiosincrasia de los distintos pueblos en particular. Por ejemplo, los cuentos recogidos en Esmeraldas tratan por lo general sobre la inteligencia y la astucia; exaltan el valor de estas características [...] El común denominador de todos es que siempre triunfa la inteligencia”(Moya, 2006, pág. 132).

Las leyendas populares.- tienen una fuerte influencia hispánica ya sea en sus formas rurales o en sus formas urbanas. Construyen imaginarios culturales, debido a que mezcla elementos de la cultura autóctona con la cultura metropolitana europea con el propósito de convertir a su protagonista en un personaje histórico concreto: el mestizo (Moya, 2006). La leyenda del Padre Almeida, o el pie de San Juan, o el Ángel Bello, son ejemplos propios de este género de oralidad.

ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Sistema de valores.- De acuerdo a Pablo Minda (2011), el sistema de valores del pueblo afro en el Ecuador se transmite a partir de la oralidad, sin que esto implique su dispersión o su pérdida, sino al contrario favorece su transformación y actualización de acuerdo a los contextos específicos donde son producidos:

[...] la oralidad condensa ese amplio campo de la experiencia de los pueblos a quienes la historia oficial no les ha dedicado sino, a lo sumo, una nota al pie de página en sus tratados, marginándoles de la historia e ignorando sus aportes, sus visiones de la vida, del mundo, del devenir de las sociedades. Es entonces cuando la oralidad se convierte en historia, en memoria que atesora el pasado, para transmitirla a las generaciones futuras(pág. 58).

En el caso del pueblo afro, la memoria colectiva cuyo soporte es la oralidad versa sobre su situación de esclavitud, y las luchas y procesos que han realizado para asegurar su sobrevivencia, cohesión e inserción voluntaria o no en los procesos de consolidación del Estado Nación ecuatoriano. La ‘República de Zambos’, cuya génesis se remonta a la Colonia, articuló su identidad a partir de la apropiación de este territorio para los negros libres. En este sentido la oralidad configuró un sentido histórico para su arraigo:

El aislamiento primero, la marginalidad después, y la exclusión permanente del sistema dominante, fueron factores que contribuyeron a la recreación de una cultura por parte de las comunidades afrodescendientes en Esmeraldas basada en sus propias tradiciones de origen africano y en la adaptación de otros valores –de origen español y los aportados por las culturas indígenas locales-, hasta construir una rica cultura poseedora de un complejo sistema cosmológico (Minda, 2011, pág. 59).

De esta forma, el sistema de valores del pueblo afro es un sistema de valores de resistencia a los procesos de homogenización instaurados por el Estado Colonial en un principio, y por el Estado Liberal después. Así su sistema de valores supone un sistema de pensamiento alternativo a la lógica occidental, además imagina un mundo donde las relaciones entre lo natural y lo humano no se han roto. En parte, también, porque “el sistema social dominante la ha excluido del derecho a la alfabetización” (Minda, 2011, pág. 60). De esta manera, su visión universal e integral de la existencia les permite relacionarse creativamente con sus tradiciones originarias y con las tradiciones implantadas por fuerzas externas:

Estos saberes se expresan de diferentes maneras en la tradición oral. La poesía, que es la más conocida y común, emplea la décima, forma de la glosa española del siglo XVI. Existen composiciones dedicadas a lo humano y a lo divino; cuentos en los que se narran historias y acontecimientos, dichos, adivinanzas, canciones, oraciones y cantos a los santos— estos últimos denominados “arrullos”, y dedicados especialmente a San Antonio, San Pedro, San Pablo, la Virgen del Carmen, la Virgen de la Merced, la Virgen de las Lajas—; cantos a los niños muertos -llamados “chigualos”-, y un amplio repertorio musical que se ejecuta acompañado de la marimba. Veamos algunos ejemplos de “décimas” (Minda, 2011, pág. 60).

Por tanto, el sistema de valores afroecuatoriano ha hecho de la oralidad una textualidad capaz de contener una complejidad mayor, debido a que posiciona una visión de la realidad, y además porque codifica las historias personales en una memoria colectiva que le permite reinventar los saberes de la medicina, el conocimiento del entorno natural, así como el funcionamiento del clima, o los procesos políticos, sociales, etc.

Identidad. - Al ser la oralidad un mecanismo de transmisión de saberes y de actualización del sentido identitario de los pueblos y los individuos, el pueblo afro problematiza la relación entre los valores ancestrales y los conflictos derivados por la pérdida de los territorios, la violación de sus derechos colectivos, o la crisis de salud de sus habitantes ocasionados por la extrema pobreza, la contaminación medioambiental, etc. De ahí que, los dichos o refranes ocupen un lugar constitutivo en esta cultura:

Nuestros mayores cantaban estos dichos en versos para que los jóvenes aprendieran con más facilidad los contenidos de la tradición; por eso, los dichos, los arrullos, las adivinanzas, las décimas, no eran cosas para la moji-ganga como es ahora. En el tiempo de los mayores, eran herramientas para enseñar y aprender de lo que es propio.” Este verso resume la importancia que tiene el agua en la fundación de los caseríos y de las comunidades, pero también nos muestra que en la cosmovisión de nuestro pueblo todo está unido. El agua y los territorios forman un solo mundo, y por eso los ríos no pueden ser propiedad de nadie. El abuelo Zenón nos enseñaba cuando nos decía: *“El agua, no es agua sin su río y el río no es río sin su territorio y la gente no es comunidad, no es caserío, si no tiene derecho y control sobre el agua, sobre el río y sobre los territorios donde viven y nacen estos elementos”*.(García, 2011, pág. 164).

Agua, río, árbol, paisaje, territorio, espíritus del monte, seres humanos, conforman una unidad identitaria. Sin embargo, no se trata de una estructura esencial, sino que depende de las decisiones del ser humano: “un caserío no nace si no tiene su río, y si nace sin un río no puede crecer. Por lo menos, nuestros mayores no fundaban caseríos si no tenían un río cerca” (García, 2011, pág. 164). Esta visión no fragmentada de lo natural y lo humano debido a que parte del reconocimiento de la naturaleza en el mismo estatuto que lo social, crea una realidad indivisible, que deriva en una relación integral entre el individuo y la colectividad, de ahí que ambos sean componentes de un todo inasible, y en cuya integración se recrea la identidad del pueblo afroecuatoriano:

La tradición enseña que el misterioso mundo de los ríos, es parte del gran universo que forman los territorios ancestrales en los que hemos nacido y crecido como pueblo afroecuatoriano. Por eso, la importancia de los ríos del norte de Esmeraldas no se puede entender sin los territorios ancestrales; pero sobre todo, no se pueden entender sin la cultura que vive en ese territorio. Nuestra cultura. Para nuestros mayores, el río es un mundo vital donde hay algo más que el agua de todos los días, el río es un espacio tan importante para nuestras vidas como es la tierra misma. Por eso, los mayores decían que todo lo que vive sobre la tierra, ser grande o pequeño, tiene su dualidad en el mundo de las aguas. Cuando se muere un río que cruza los territorios ancestrales, se pierde la razón cultural que nace de la existencia de ese río; cuando se mueren los ríos, muchos de los saberes de la gente que vive en los ríos también se mueren. Si los ríos de un territorio se mueren, el reflejo del ser humano que vive en ese río también se muere (García, 2011, pág. 65).

Por tanto, la identidad del pueblo afroecuatoriano se configura a partir de esta cosmovisión vital e integral del cosmos y la existencia. Esta totalidad comprende diferentes aspectos como la naturaleza, el universo, la política, la economía, la psicología, ya que reinventa su origen africano en una estructuración de un territorio de vida. La identidad es este territorio de vida y también su capacidad para reproducirse en condiciones de vida contextualmente diferentes, acorde a una problemática social distinta. Identidad de resistencia que afirma que: “Hereder los ríos, sus aguas y el territorio por donde corren estos ríos, es parte de nuestro derecho mayor” (García, 2011, pág. 65).

Cosmovisión.- Juan García en *Agua, río y memoria: Una lectura desde la tradición oral* (2011) afirma que la cosmovisión del pueblo afro es una síntesis dialéctica de elementos provenientes de varias culturas, pero que gracias al crisol de su visión conjugan una simultaneidad de elementos vivos, en capacidad de recrear el sentido del mundo y del ser humano. Este vínculo con la tierra codifica un ser humano específico y singular:

Pareciera entonces que, desde la visión de los expertos, el ser recolector –mejor dicho, el ser apañador-, es el hombre o la mujer que andan por el monte, por el manglar o por las orillas del mar, recogiendo, apañando (como diríamos nosotros), productos que no tienen dueño; pero resulta que, aquí en la comunidad y en su entorno, todo tiene dueño, nada está botado. Decimos que en la comunidad nada está botado, nada está listo para ser recolectado, o sea, apañado, porque cada espacio del territorio tiene su dueño y su dueña, y en cada recodo del río vive el dueño o la dueña de lo que parece que está botado. Por eso, en las comunidades ancestrales del Pacífico, tenemos papaya para el cristiano, pero también tenemos papaya de tunda (García, 2011, pág. 62).

Por tanto, no se trata de un individuo en cuanto tal sino como un ser íntimamente ligado a la vida de la comunidad. No obstante, la materialidad humana no está por encima de la naturaleza, sino que se encuentra en relación directa con éste, pero se trata de una forma dialógica. Lo que en definitiva concibe el mundo natural no como propiedad. Integración que, en última instancia, experimenta el territorio como un ser dotado de vida autónoma. Forma de saber que entiende a la montaña, por ejemplo, como primera madre:

Nosotros aprendimos de nuestros mayores que para cazar un animal del monte o pescar en los ríos, se tiene que tener un saber. El hombre y la mujer tienen que saber dónde y cuándo cazar. Tienen que saber cuándo y dónde pescar, y se tiene que saber qué carnada es buena para cada día, porque los seres del río también tienen sus gustos. Esos saberes que la tradición enseña sobre el cuándo y el dónde buscar la madre de Dios, es lo que los expertos no quieren reconocer. Entonces dicen: “recolectar” (García, 2011, pág. 63).

Entonces la cosmovisión es un conocimiento, un saber que ha permitido en definitiva su existencia y la reproducción social de su forma de vida. “Los mayores nos enseñaron que en el monte todo tiene su tiempo, y que hay tiempos en que la montaña madre se viste de colores, solo para que nos regocijemos de su belleza; pero el cristiano tiene que saber que esos engandujos no son frutas,

ni semillas para comer: son adornos para que conozcamos la hermosura de la madre tierra” (García, 2011, pág. 63). Conciencia ecológico que además pone acento en el resto del paisaje y de toda forma de vida. Al cuestionar la depredación del sistema de Occidente, encausa los motivos de una búsqueda ancestral que sugiere una forma de vida distinta a la del capitalismo de los tiempos actuales:

Creemos que el saber sobre qué buscar, y en qué tiempo buscar los dones de la madre tierra, es parte de los conocimientos ancestrales que heredamos de los mayores, y que ellos heredaron de otros mayores; es decir, son herencias ancestrales. Por eso, insistimos en que los pueblos que buscan los dones del monte para vivir son pueblos que saben y conocen la utilidad que tiene lo que buscan; pero, sobre todo, son pueblos que tienen un saber y unas técnicas probadas, generación tras generación, para usar lo que cosechan de la madre tierra (García, 2011, pág. 63).

Por tanto, se trata también de un vínculo intergeneracional, ya que habla de una tradición oral viva y latente al mismo tiempo. Por un lado, configura un horizonte de acción acorde a la experiencia del pasado; por otro, resignifica sus saberes para evitar que caigan en el olvido o acaben reducidos al folklore por medio de mecanismos como el arte, la música, la artesanía y la vestimenta, etc. Más aún en tiempos, en los que la explotación petrolera o la minoría amenazan con destruir las formas de vida de este pueblo: el derecho a una vida autorregulada.

SABERES

Comida afroecuatoriana.- Las prácticas gastronómicas constituyen un aspecto muy importante que definen y singularizan un sistema cultural. El caso de la gastronomía afroecuatoriana pone en relación una cultura de consumo de bienes materiales para asegurar su sobrevivencia, a la vez que los patrones de consumo. “En general, el comportamiento alimenticio del pueblo afroecuatoriano se mantiene en estrecha relación con lo que la naturaleza le provee; ella impone el ritmo y la magnitud del consumo” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 151).

De modo que, la riqueza de la gastronomía afroecuatoriana muchas veces se inscribe en el consumo cotidiano de las familias y de las comunidades. Pero también está vinculada a eventos de celebración que precisan de un rito de distinción. Entre los platos tradicionales de la costa se encuentran: encocáo, que es un estofado elaborado con frutos del mar y leche de coco (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016), encocáo de guanta, que es una variante del encocáo tradicional, tapáo, que es un guiso de plátano y pescado (Redacción Diario LA HORA, 2017), bala –plátano verde cocinado y machacado-, casabe, etc. En cambio, platos tradicionales de la sierra son: arroz con fréjol, arroz con guandul, yuca o camote con fréjol, morocho, champús, chicha de arroz. De forma que, “algunos platos de la cocina afroecuatoriana constituyen hoy parte de los principales

platos típicos de la cocina ecuatoriana y muchos están extendidos a nivel internacional” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 152).

Artesanía afroecuatoriana.- La artesanía afroecuatoriana, a pesar de su aparente escasez, supone un trabajo con objetos labrados en madera, caucho y palmeras: “hacen de la corteza de rampira, una especie similar a la paja toquilla, abanicos para aventar el fogón y canastos para cargar los productos de la finca; del mismo material hacen también esteras. Los muebles que fabrican de caña y madera son sencillos” (Speiser, 1989, pág. 33). Sencillez que, en diálogo con la artesanía indígena gracias a los intercambios mercantiles y simbólicos, constituye un espacio de invención cultural.

Por ejemplo, el vestido afroecuatoriano se elabora para fiestas con especial interés. “Tradicionalmente en días de fiesta vestían totalmente de blanco, las mujeres con polleras largas y anchas como se las ve todavía en las presentaciones del baile de marimba¹. Acostumbraban también sombreros hechos del cogollo de la palmera” (Speiser, 1989, pág. 36) Por ende, esta cultura material connota un proceso de apropiación de la naturaleza que ha convertido la sobrevivencia en un rasgo de especificidad cultural. Lo que se expresa por los colores básicos, vegetales, que adornan la vestimenta, y atraviesan las técnicas de tejido o la selección de mullos o cuentas para la elaboración de collares y colgantes.

Música afroecuatoriana.- La música y la danza afroecuatorianas constituyen expresiones de raíces africanas que marcan el itinerario y el aspecto interior y exterior de la cultura afro en el Ecuador, debido a que sus formas originales se han mantenido por más de cuatro siglos a pesar de las actualizaciones formales ocurridas en cada contexto. “En su nuevo ambiente de vida, los primeros negros tuvieron que reelaborar, con nuevos materiales, sus instrumentos musicales; recrearon sus cantos, bailes y danzas con aportes de las diversas etnias y de acuerdo a las nuevas situaciones históricas” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 153).

La ejecución de estas formas culturales adquiere una riqueza simbólica gracias a los instrumentos de persecución que involucra, así como a la estructura formal y a la composición rítmica, en base a repeticiones que expresan una visión radical de la vida. Así, marimba y arrullo se convirtieron en formas características de la cultura afroecuatoriana.

Medicina afroecuatoriana.- La medicina tradicional afroecuatoriana es muy amplia: “se conforma de elementos de la medicina natural y elementos simbólicos míticos, como son rezos,

¹ La marimba es un instrumento de percusión, originario de África. Tomado de Oxford Dictionaries.

secretos, ofrecimientos, etc.” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 145). Se puede, de esta manera, encontrar distintos agentes de la medicina tradicional. Como curanderos en general –que tratan enfermedades como resfríos, etc.-; curanderos de picaduras de serpiente; componedores de huesos y cuerdas –conocidos también como sobadores encargados de curar fracturas-; curanderos de males causados por energías negativas –tratamiento de espanto, o mal de ojo, etc.-; parteras y comadronas –ocupan un cargo muy importante en las comunidades ancestrales-.

Estas prácticas curativas afirman un rasgo identitario: “un sistema médico no formal, favorece la recuperación y puesta en práctica de saberes y conocimientos propios del pueblo afroecuatoriano” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 146). Además pone de manifiesto un sistema complejo de saberes, creencias y formas ideológicas. De ahí que pueda considerarse un sistema médico que abarca los medios de diagnóstico, los métodos de curación y sus propios agentes de salud. Además, se transmite por vía los mecanismos de oralidad: “La medicina tradicional es un conocimiento que con frecuencia se trasmite de padres a hijos como en el caso de los curanderos de culebras o de madres a hijas como en el caso de las parteras” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 146).

Vivienda afroecuatoriana.- La cultura material de la cultura afroecuatoriana encuentra en su vivienda una modalidad de actuar de manera directa tanto en la vida individual y colectiva de la comunidad. “El tipo de construcción de la vivienda tradicional de los afroesmeraldeños/as está dirigido a enfrentar factores climáticos como: humedad, precipitación, inundaciones, etc., existentes en la región” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 158). Los materiales usados son maderas resistentes como el guayacán² o el mangle³; además, la guadua⁴ es utilizada con mucha predilección debido a su consistencia. “Las casas siempre son construidas a una altura que varía entre los 80 y 120 centímetros, como previsión de las inundaciones de invierno y también para prevenir que se suban a la casa ciertos animales” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 159).

En el caso de la sierra ecuatoriana, la vivienda tradicional del Valle del Chota tiene forma rectangular. “madera “espino largo”, forrada de barro, y los pilares son de la misma madera o de

² Guayacán, árbol tropical de tronco grande, ramoso y torcido, de corteza dura, gruesa y pardusca, hoja perenne de forma elíptica, flores pequeñas, estrelladas y reunidas en espigas apretadas y fruto acorazonado que encierra una única semilla grande, oval y espinosa. Tomado de Oxford Dictionaries.

³ El mangle, árbol o arbusto tropical de ramas largas y extendidas de las cuales nacen unas raíces adventicias que descienden hasta tocar el suelo y arraigar en él; crece en aguas fangosas o salobres. Tomado de Oxford Dictionaries.

⁴ Guadua, planta gramínea parecida al bambú que tiene un tallo arbóreo, espinoso y lleno de agua, que suele medir hasta 20 m de alto por 20 cm de ancho; se utiliza en la construcción de instalaciones rurales. Tomado de Oxford Dictionaries.

algarrobo; “las tijeras” que conforman la cubierta son de sauce, los mantequeros de “espino largo” o “chaguarquero”. Sobre estos mantequeros se colocan carrizos. El tejado es construido de paja de caña de azúcar; las construcciones carecen de tumbados, menos las partes situadas debajo de las “aleros” en la parte frontal” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 160). Su estructura modela una forma de relación integral para toda la familia.

RESISTENCIA

Transculturación.- La transculturación, de acuerdo a la propuesta de Ángel Rama, es el proceso socio-histórico por medio del cual la cultura dominante y la cultura dominada entran en relación dialéctica, pero sin armonizarse, debido a que esta interacción es de doble vía. De modo, que los procesos de transculturación impliquen también procesos de resistencia que acontecen en la vida cotidiana de las comunidades. La importancia de la cultura se basa en que constituye una manera integral de vivir. “Ella moldea vigorosamente los sentimientos, las acciones y las percepciones de los miembros de la comunidad en su adaptación gradual al mundo” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 118). Al hacer inteligible un sistema de relaciones históricas del ser humano consigo mismo, con los otros, con el medio ambiente, con la sociedad en su conjunto. Además, entreteje un código de normas y valores que ponen en juego la dinamicidad de la cultura:

Un aspecto muy importante de la vida de un grupo social es su relación con el medio ambiente. La materia prima para construir las casas, las armas y la misma comida, provienen del entorno natural del grupo. Si esta relación es equilibrada y el medio no es demasiado explotado, el grupo puede continuar indefinidamente aprovechando los productos que necesita para vivir (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 122).

La relación que el pueblo negro tiene con su territorio es crucial a la hora de autodefinirse. Relación profunda que funciona simbólicamente como un lugar de enunciación para la puesta en escena de un conjunto de prácticas: “En el caso de las comunidades afroecuatorianas, las juntas parroquiales y los cabildos tienen autonomía para, de común acuerdo con las familias de la comunidad, decidir cómo se va a manejar el territorio, y todo lo que ello implica” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 123).

La cultura afroecuatoriana es un todo específico que cuenta con un sistema particular fruto de un proceso de transculturación entre la cultura dominante y la cultura dominada que a lo largo de los siglos ha proyectado un sentido identitario para sus participantes. “En conclusión, tanto los grupos negros de la Costa como de la Sierra, con características específicas, hacen el pueblo afroecuatoriano, que lucha por rescatar y mantener su cultura particular, su historia, su identidad” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 289).

Religión popular.- La religiosidad popular de la cultura afro es muy importante, debido a que suministra un conjunto de elementos que permiten la cohesión social y que a través de la oralidad problematiza el sentido identitario, postulando procesos de resistencia, y también de la creación de un nuevo significado de las formas. De manera que la religiosidad popular supone una forma creativa de recepción muy distinta a la religión canónica o institucional. “En el pueblo negro no se dan religiosidad y fe en forma aislada de la cultura, sino con lazos recíprocos. Se entiende la cultura como una forma específica de ver el mundo y la historia, de crear relaciones en medio de ellas” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 132).

Las actitudes de vida y las opciones existenciales que la religiosidad popular entrega a la cultura afro posibilita la estructuración de un sistema de valores original. Las prácticas de la fe entonces más que hablar de un proceso de dominación suponen prácticas de subversión, de ahí que coexistan elementos africanos, europeos e indígenas en sus ritos. “En nuestra religiosidad afroecuatoriana y afroamericana tratamos de descubrir la vigencia cultural de sus expresiones y, a su vez, la relación que tiene con lo sagrado” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 132). Lo que demuestra que no todas las formaciones culturales reciben e interpretan la herencia cultura de la misma manera.

Esta diferencia supone una apertura o una disrupción de la lógica dominante, debido a que los actores subordinados están en capacidad de resemantizar los elementos trasplantados y adecuarlos a sus contextos y a sus intereses históricos y simbólicos:

En sociedades pequeñas, estas diferencias son más pequeñas que en grupos más grandes y variados. Esto explica que, con frecuencia, el negro de la ciudad no vive su religiosidad de la misma manera que lo haría en el “caserío”. Por eso es importante no perder de vista lo fundamental, que permitirá a individuos y grupos interrelacionarse cuando sea necesario (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 132).

De esta manera, la religiosidad afro fortalece sus prácticas identitarias, pues atraviesa toda su cultura. “Dentro de la religiosidad, los símbolos comunican y expresan la experiencia del grupo y esa comunicación entraña, en cierto modo, un compromiso también común” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 133). Sus manifestaciones radican en torno al culto a los muertos, pero especialmente en las distintas festividades que dan paso a la explosión vital de su sentido cultural. “En conclusión, nuestro pueblo afroecuatoriano posee varios tipos de religiosidad que tienen contenidos comunes, pero cada uno mantiene su parte específica” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 133).

Política afroecuatoriana.- El núcleo de la política afroecuatoriana es la familia, expresión fundamental no sólo de su ser social sino también de su ser cultural: “La familia afroecuatoriana

tiene un sentido amplio, pues no sólo está compuesta de padres e hijos. La componen también todas las personas con vínculos de sangre: tíos, primos, abuelos. Un valor muy respetado y que aún se conserva es el compadrazgo” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 290).

Familia ampliada no monogámica en el estricto sentido del concepto cuyas relaciones de parentesco atraviesan la organización política de las comunidades afroecuatorianas. Al englobar tanto a los antepasados como a la promesa de un porvenir genealógico, también comprende a los distintos elementos de la naturaleza, con el fin de establecer con su territorio un lazo filial inquebrantable. Vale aclarar que en “la actualidad, hay un tipo de estructura familiar que se generaliza dentro de la sociedad afroecuatoriana; esta es la constituida por la madre, como jefa de hogar, y los hijos. Hoy es común encontrar este tipo de familia en las ciudades” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 290).

De manera general, la familia afro expresa un horizonte político que toma en cuenta el sentido de la hospitalidad, la conservación de la vida, el compadrazgo, la presencia de los ancianos en el centro de las decisiones, el valor incuestionable de la mujer como agente y actora de la historia. “Una familia vale por el amor que hay en ella. Este amor se manifiesta en: las relaciones entre hombre y mujer, el afecto para con los hijos, el vínculo que nos une a los compadres, la capacidad de trabajar y luchar por la superación de la familia y el respeto a Dios” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 290).

Organización comunitaria.- La organización comunitaria del pueblo afro es una instancia de gestión social y política, sostenida por líderes tradicionales:

[...] un movimiento interno de las comunidades que señalaba el punto de ruptura entre el espacio comunal tradicional y el espacio familiar. El equilibrio existente entre tierra comunal y tierra de posesión particular empezó a desaparecer en favor de ésta última, en la sierra; en la costa, muchos de las comunidades comparten esta visión. (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 365).

La función principal de esta organización es la resolución de conflictos. Especialmente aquellos que tienen que ver con el manejo y administración de recursos naturales como el bosque, el manglar, la madera, las minas, el agua, etc. Las probabilidades reales que tienen las comunidades, para lograr la subsistencia de las familias, chocan con las propuestas y ofrecimientos "desarrollistas" del Estado y las Organizaciones privadas. El espacio político que para el ordenamiento y uso de los territorios ofrecen las circunscripciones territoriales, consignadas en la nueva Constitución, en los Art. 60 y 257, constituye una buena oportunidad para mejorar las condiciones de tenencia de la tierra y empoderar las organizaciones comunitarias.

TRADICIONES FESTIVAS

EXPRESIONES IDENTITARIAS

La décima.- Es una obra literaria prototípica de la cultura afroecuatoriana. Su función, de acuerdo a Alba Moya (2006), se distingue en tres tiempos. (1) Un tiempo de función manipuladora que utilizó esta forma poética durante la colonia en tareas agrícolas y mineras, con intermediación de la Iglesia Católica. “Por otro lado, para los esclavos, adoptar la religión católica es el pase a la libertad, por eso, Hidalgo dice que la función tiene una tendencia afirmativa. En esta etapa los cantadores solo memorizan lo que les enseñan” (Moya, 2006, pág. 90). (2) La función progresiva de la décima, en cambio, permite que adquiera rasgos comunicativos de las formas poéticas. “La estructura de estos poemas es asumida e interiorizada por los receptores y pasa a ser el canal de expresión propia. Los receptores pueden codificar y decodificar el mensaje una vez que se da la identificación entre la visión del mundo del autor grupal que crea el mensaje y el que recibe” (Moya, 2006, pág. 90). De esta manera, esta apropiación de una forma externa como forma identitaria, producida después de la Independencia, subraya no una asimilación sino una reinención, acorde al sentido de la cultura receptora y por ende creadora de un nuevo sentido. Y se puede hablar también de (3) una pérdida de función, según la cual, los procesos de modernización del siglo XX han degenerado en pérdida de los rasgos culturales autóctonos afros. “Entonces se rompen los vínculos comunitarios y las décimas pierden el contexto en el que se desarrollaban [...] Poco a poco se va transformando en un acto de representación, en un espectáculo es decir, va perdiendo vida y razón de ser” (Moya, 2006, pág. 91).

Por otra parte, se pueden diferenciar dos tipos de décimas: las sencillas que refieren a lo humano y a lo divino; y las de argumento que remiten a la memoria colectiva. Las décimas a lo humano problematizan la condición humana. De ahí que atraviesan las diferentes problemáticas que atañen a la existencia. “Estas décimas se dedican al amor, a la pobreza, a las noticias lejanas, como la hambruna en Europa; a la maldad, a los acontecimientos desastrosos, como la intoxicación de cien personas en Tumaco, a las desgracias, al miedo a los ratones” (Moya, 2006, pág. 92). De ahí que existan décimas que hablen sobre plagas o enfermedades, pero también existen otros personajes: la *gualgura* es una polla negra que se transforma en hombre; el *bambero* es un espíritu animal protector de las prácticas de caza; el *duende* es una criatura que enamora a las muchachas; la *bruja* es una mixtura de lo humano y lo animal, que chupa la sangre de las personas; el *riviel* es un alma en pena que navega los ríos y causa naufragios.

También existen décimas históricas, que son una variante muy importante de las décimas a lo humano, y que refieren acontecimientos forjadores de la identidad cultural afroecuatoriana como: la guerra de Carlos Concha en Esmeraldas, la defensa de Plaza, la matanza de los Cayapas, la

muerte del General Tomás Herrera. O sobre la historia local: el terremoto de Esmeraldas, el incendio de Limones, San Lorenzo, Triste Concepción, Liberales Alerta. En estos, cita hasta los nombres de los que intervinieron.

Las décimas a lo divino, en cambio, problematiza el sistema de creencias de la cultura afroecuatoriana, en la medida de que pone en rotación elementos heterogéneos provenientes del catolicismo, las creencias africanas, las creencias indígenas, etc. Por tanto, poseen una función evaluadora o censora que como forma de autorregulación propicia encuentros colectivos para actualizar la cohesión de la identidad comunitaria, anclada en una cosmovisión distinta a la cosmovisión lineal y homogénea de la civilización occidental europea.

Por otra parte, las décimas de argumento se gestan en un contexto determinado, durante los retos celebratorios de la comunidad. Su finalidad es convencer al poeta adversario sobre un tema planteado, a la vez que demostrar un conocimiento profundo del saber cultural:

Quando las décimas se convierten en un reto se llaman *décimas de argumento*. Un informante dice que los poetas se desafían y lo hacen de acuerdo al tema o argumento. En los desafíos, del insulto pasan a las manos y pueden llegar a la muerte. En los desafíos no es necesario terminar toda la décima, el poeta se da por satisfecho si llega a decir una glosa y una o dos estrofas (Moya, 2006, pág. 94).

De esta manera, las décimas de argumento interpelan a su destinatario con el objetivo de persuadirlo, pero a la vez que tome conciencia sobre la importancia de su cultura viva, pues tiende a exponer en versos un sentido identitario en diálogo con los procesos de violencia simbólica provenientes de la ciudad letrada. “En las décimas de argumento no interesa tanto la coherencia de las preguntas ni la omisión de las respuestas sino la familiaridad que tiene el poeta con el tema propuesto y el sometimiento de la expresión a las reglas de la verificación” (Moya, 2006, pág. 95).

La bomba.- es una forma de canción popular propia del Valle del Chota, en la provincia de Imbabura. “Son canciones interpretadas por dos vocalistas, acompañados por tres instrumentos musicales: guitarra, guazá y raspa” (Moya, 2006, pág. 125). Es decir, la bomba no puede concebirse sin la música y mucho menos sin la danza. “En ella, la mujer revolotea alrededor del hombre en son de conquista. Lleva una botella en la cabeza y le da caderazos a su compañero de baile, hasta que lo arroja al suelo, sin que a ella se le caiga la botella” (Moya, 2006, pág. 125). De ahí que se considere a esta forma poética como una simbiosis heterogénea de tres culturas: la afro, la indígena y la europea.

Entre otras expresiones del cancionero afroecuatoriano se cuentan el *chigualo* o cantos dedicados a niños, “se los canta en Navidad y, entonces, son equivalentes a los villancicos, o en un velorio

de un niño” (Moya, 2006, pág. 138); el *arrullo* o canto dulce para enamorar; el *andarele* o canto festivo acompañado por la marimba, las maracas y el canuno; las *adivinanzas en verso* o juegos infantiles propias de la comunidad afro de Tungurahua.

La marimba.- es el instrumento característico de la música afroecuatoriana. La marimba es un xilófono que se construye artesanalmente para acompañar el canto y el baile que sucede en los momentos de descanso o los días festivos de la comunidad. Alrededor de este instrumento se ha creado una mitología, al menos es lo que entiende Sabine Speiser (1989) cuando afirma que “construyendo la marimba se la entona al oído, cortando las teclas y los conutos hasta que den el sonido preciso. Es interesante que el sistema musical de la marimba es tan propio que no se deja transcribir totalmente en el sistema musical de origen europeo”. (pág. 32)

El conjunto de la música de marimba está compuesto por dos marimberos, dos cununeros, uno o dos homberos y un grupo de mujeres cantoras de distintas edades. Este ritmo musical es un complejo de oralidad entre danza, canto gutural y música inscrito en una forma concreta de rito celebratorio para actualizar los lazos afectivos de la comunidad. Por eso se explica la dimensión creativa de esta práctica. “Tanto en los bailes, como en los versos se cuentan muchas veces hechos de la vida social de la respectiva comunidad o de algunas figuras mitológicas conocidas. Las cantoras en forma de diálogo hasta se inventan versos comentando lo que está pasando en el baile mismo. Es una música y un baile sumamente alegre”(Speiser, 1989, pág. 33).

Entonces la música de marimba puede entenderse como una forma singular de memoria colectiva: mecanismo de transmisión del imaginario cultural y simbólico, pero también del sistema de valores que les permite leer el mundo y relacionarse entre ellos y con otros grupos humanos, de ahí el énfasis que ponen a los datos anecdóticos o históricos que cantan, y que se materializa en distintos bailes como: Caderona, Agua, Agua larga, Bambuco, Andarele, entre otros. Por tanto, simultáneamente, la marimba es una forma de oralidad en canto y una forma de danza ritual.

Nacimiento.- El nacimiento es una costumbre festiva no instituida en el calendario oficial, es decir, acontece a lo largo de la vida del individuo y de la comunidad. Esta costumbre, sin embargo, está a cargo de las mujeres de la comunidad, quienes son las personas destinadas a recibir al niño o niña, a través de la intervención de una comadrona, mientras que los hombres esperan en la sala. “Una vez nacido el niño suele dar 3 disparos si es varón y uno si es mujer. Las mujeres del pueblo en cambio acostumbra simplemente visitar a la madre, ver al bebé y comentar el nacimiento o darle algunos consejos” (Speiser, 1989, pág. 38).

Bautizo.- El bautizo es una costumbre festiva no calendarizada, lo que significa que no se repetirá y por tanto es un acontecimiento único, es decir, acontece a lo largo de la vida del individuo y de la comunidad. Además es la fiesta más importante de la comunidad afroecuatoriana. Fiesta mayor que se realiza en la casa de los padrinos, quienes “a través de este rito se hacen compadres de los papás del niño, una relación que tiene un fondo religioso y es muy respetada por la población negra” (Speiser, 1989, pág. 38). Al contrario del rito católico, el bautizo afro es más sencillo. Se rezan tres Credos mientras el sacerdote echa el agua del socorro sobre la cabeza del niño. El niño, vestido de blanco, tiene que tener sus pies cubiertos. Ropa con la cual éste elaborará la mortaja de su madrina el día de su muerte. Al final, el baile acorde a las posibilidades de los padres y padrinos se da en su casa. El objetivo del bautizo es protegerlo de los peligros del monte, como fieras, culebras, brujas y ánimas, a donde su madre lo llevará para enseñarle con el paso de los años a vivir como una persona buena.

Chigualo.- El chigualo, es una costumbre festiva no calendarizada, es decir, acontece a lo largo de la vida del individuo y de la comunidad. Sucede en el caso de la muerte inesperada de un niño o niña menor a los nueve años. Los gastos corren por cuenta del padrino, quienes también están encargados de cantar algunos versos o angelitos para que el niño muera en bien y descanse en paz:

Al angelito se viste de blanco dándole una corona y una palma de papel blanco, como símbolo del inmediato acceso a la gloria y se lo acomoda en la sala en un altarcito como se acostumbra también para los Santos en los días de sus fiestas. Velándolo de noche se le canta arrullos y chigualos acompañados por marimba, bombos, cununus, guazás y maracas. Son en parte los mismos arrullos que también se cantan para hacer dormir a los bebés vivos y en los velorios alegres que suelen hacer a los Santos, a pesar de que sí hay una serie de versos que se refieren al hecho de la muerte del angelito, el dolor de los padres y su viaje hacia la gloria. Pero la música es alegre ya que se considera causa de alegría que un angelito haya alcanzado la gloria. Los ritmos llevan a las mujeres cantoras a bailar; a veces la madrina baila con el angelito en brazos (Speiser, 1989, pág. 40).

De esta manera, el chigualo representa un aspecto íntimo con el objeto de hacerlo parte de la memoria colectiva. Situación que traduce una comprensión festiva de la existencia, en oposición al sentido trágico propio del cristianismo. Además, esta práctica pone acento a la manera cómo la imaginación popular se apropia de las creencias hegemónicas y subvierte sus significados para resistir simbólicamente a las agresiones de la cultura de los de arriba: enmascarando dentro de las normas un sentido crítico de la realidad, los grupos subalternos recrean y performan las representaciones hegemónicas para desentrañar las fisuras y permear la lógica de representación dominante.

Matrimonio.- Las ceremonias de matrimonio son costumbres festivas no calendarizadas, es decir, acontecen a lo largo de la vida del individuo y de la comunidad. Además, vale decir que por distintas razones el matrimonio como institución no se ha arraigado en la cultura afroecuatoriana. De modo que se habla más de un acto de acompañamiento, debido a que consideran que el estado de pareja no es definitivo ni único:

Cuando dos jóvenes se enamoran, cosa que a nivel rural a veces sucede sin que la comunidad se dé cuenta ya que no se conocen las manifestaciones de afecto en público, el joven se pone de acuerdo con los padres de la chica, los cuales generalmente no ponen ningún obstáculo. “Son cosas de la vida”, “si no estamos de acuerdo, se van lo mismo”. Se fija el día en el cual uno de los dos – generalmente la mujer- se cambia a la casa del otro. Ahí es que la comunidad se da cuenta y viene a visitar a la nueva pareja que tiene que brindar algo a los visitantes. A veces –dependiendo sobre todo de las mujeres- se realiza la parranda, acto comunitario y alegre que muchas veces también se acostumbra en las fiestas de Santos. Al son de unas bombitas (bombos pequeños) con la nueva pareja por delante, van cantando y bailando por las calles, visitando primeramente a los abuelos y padrinos y luego las demás casas; en cada casa se ayuda a la fiesta, brindando un poco más de trago. Sobre todo las abuelas y madrinas de la chica, pero también otras mujeres, se dedican a dar consejos a la chica con respecto a su debido comportamiento como esposa, a veces también en forma de loa [...] Según el ánimo de los asistentes esta parranda se puede seguir todo el día festejando entre todos sin que la pareja tenga que corresponder con todos los gastos (Speiser, 1989, pág. 42).

Esta práctica pone el acento en los mecanismos de autorregulación de la comunidad, la cual toma elementos externos y despojándolos de su función original los resignifica de acuerdo a sus posibilidades y en un nuevo contexto. Además la dimensión comunitaria de esta práctica sugiere un sistema convivencia que no responde necesariamente a las normas católicas.

Velorio.- El velorio es una costumbre festiva no calendarizada, es decir, acontece a lo largo de la vida del individuo y de la comunidad. “Un evento de suma importancia es la muerte de un mayor, no sólo por el vacío que causa social y económicamente sino también porque del cumplimiento con el rito funerario depende el viaje del alma a su lugar” (Speiser, 1989, pág. 42). Por tanto, este rito es una responsabilidad colectiva, no sólo de la familia del difunto sino de la comunidad entera. El rito dura aproximadamente diez días, en los cuales se realiza distintas actividades como vestir el cadáver con una mortaja blanca y un cordón apropiado para el viaje al otro mundo. Los vecinos fabrican el ataúd, mientras que las mujeres acompañan al muerto con cantos y alabados durante todas las noches. “Los alabados que se cantan tienen una melodía triste; se los canta sin instrumentos. Su letra o es creada por la misma gente o viene de cancioneros antiguos. Hablan de la muerte, de la pasión de Cristo y de algunos Santos. Son los mismos alabados que se cantan también en los velorios de la Semana Santa o de algunos Santos, pero, según la ocasión, cambia la tonada” (Speiser, 1989, pág. 43). Vale precisar que, a pesar del crecimiento de las ciudades, y

aunque muchos elementos simbólicos se ha perdido, el tratamiento colectivo del cadáver y la preparación comunitaria del difunto para su viaje a la muerte todavía sigue latente.

HISTORIA DEL PUEBLO AFROECUATORIANO

LA COLONIA

La Modernidad esclavista o la trata negrera.- El surgimiento y consolidación de la esclavitud en América tiene que entenderse en el marco de la emergencia de la Modernidad Capitalista que, luego de la disputa en Sevilla (1551) entre Sepúlveda y De las Casas, que convirtió a la esclavitud en una institución:

La esclavitud de los africanos en el nuevo mundo fue diferente a otras formas de esclavitud. Una de las razones para la expansión europea en el siglo XV, fue la extracción de metales preciosos y otros productos de América. Esta producción estaba basada en sistemas obligados de trabajo, como la esclavitud. En ese momento, las dos potencias expansionistas de mayor importancia eran: Portugal y España. Y las dos tuvieron una estrecha relación con el tráfico, compra y venta de africanos esclavizados. En 1441, los portugueses, explorando las costas de África, capturaron algunos negros que luego vendieron como esclavos en Portugal. Cuando América entra en el nuevo proceso histórico, todo el panorama estaba dado por una corriente comercial, que se estableció entre Europa y el nuevo continente. España y Portugal, tomaron el control del comercio Atlántico, que se dirigía a América (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 81).

En este sentido, la génesis de la esclavitud permitió la consolidación de los estados modernos europeos, pues suministró ingentes cantidades de mano de obra para el proceso de acumulación originaria del capital. Génesis de violencia e inhumanidad que, junto a la deshumanización del indígena, constituyen la cara oscura de la Modernidad. Además la mano de obra esclavizada permitió la consolidación del proyecto imperial europeo, especialmente la expansión minera y las plantaciones de productos tropicales:

Por tanto, se necesitó más trabajo esclavizado para producir alimentos, para cuidar ganado, para transportar cargas, etc. Más tarde, se requirió más trabajo africano para la explotación de las minas de cobre o de las plantaciones y trapiches. Cada ingenio, según los técnicos de aquel entonces, necesitaba por lo menos entre 50 y 80 esclavizados aproximadamente. Para dar solución a la falta de mano de obra, se dieron algunas alternativas: la migración de colonos españoles; la Importación de indígenas de otros lugares no colonizados, considerados como esclavos; el empleado asalariado de los grupos mestizos; y la importación masiva de esclavizados negros. Fue esta última solución la que dominó a lo largo de la segunda mitad siglo XVI. La esclavitud negra se impuso en América en la primera etapa de la expansión europea en el Nuevo Mundo como una solución dominante para reparar la escasez de trabajadores productivos, provocada por la desaparición de los indígenas, ya sea por las guerras de la conquista, enfermedades o epidemias (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 83).

De esta manera, la trata negrera generó un sistema de tráfico aceptado por las capitales metropolitanas. Además, la Iglesia trató a los negros como paganos, justificando de esta manera su esclavitud. Hecho que también fue observado por los españoles como aliciente para considerar al negro como un animal a ser sacrificado. “La trata negrera en cambio, fue un fenómeno histórico y social de importancia mundial, a través del cual se sacaba por la fuerza a los africanos de su lugar de origen y se los transportaba a América para convertirlos en mercancía.” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 84).

Lo que quiere decir que por más de tres siglos, un promedio de 30 millones de personas vivieron sometidos contra su voluntad en estado de esclavitud, quienes provenían en su mayor parte de los pueblos africanos. “A partir del siglo XVII, la ruta más frecuente de estos barcos fue directamente desde las costas africanas hasta los puertos de entrada en América: Cartagena en Colombia, Veracruz en México, La Habana en Cuba y Portobello en Panamá” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 85).

Algunos historiadores están de acuerdo en que la llegada de los africanos que vivían en las ciudades españolas, al momento de los hechos del descubrimiento y colonización de América, tiene una gran importancia histórica; al estudiar la presencia de estos afro-españoles se puede descubrir que no solamente estaban presentes en los hechos de la colonización sino en los eventos del descubrimiento. Mientras los primeros asentamientos europeos ubicados en las regiones del Caribe, pedían esclavizados para que su trabajo tenga, con seguridad, un ritmo más activo de producción; en el resto del continente, un grupo de africanos y afro-hispanos participaban en las expediciones que descubrían las nuevas tierras.

En esos duros tiempos, los africanos y muchos afro-hispanos sufrían como los europeos la resistencia a la penetración en las nuevas tierras. En cierta manera, los negros que acompañaban a los españoles se sentían aliados de los “conquistadores”, y así los veían los indígenas. Pero con el andar de los años, los indios veían en los negros aliados importantes en sus luchas contra los colonizadores europeos. Los afro-hispanos libres y los esclavizados que participaban en la conquista, fueron aliados y auxiliares de los españoles.

Muchos de ellos eran hombres y mujeres libres contratadas en los puertos españoles y otros obtuvieron su libertad por el hecho de participar en la conquista. Muchos alcanzaron la jerarquía de conquistadores y su participación fue de vital importancia para el éxito del proyecto colonizador de los europeos. Todo esto muestra algunos rasgos característicos de la presencia de los africanos y de la esclavitud en esos años. Los primeros contactos entre indios y negros no fueron siempre violentos; la Legislación colonial trataba de impedir estos contactos, más por miedo a las alianzas que por el daño derivado de estos contactos.

Los primeros africanos en el Ecuador. - La importancia de los negros durante el proceso de colonización de América se centran en el papel que desempeñaron en la emergencia de la unidad político-territorial que posteriormente llegaría a denominarse Ecuador. A pesar de su invisibilización por parte de la historia oficial:

Las autoridades alegaban malas influencias de los negros sobre los indígenas. Por ejemplo, los negros no podían vivir ni quedarse de paso en pueblos indios; pero la historia del Ecuador nos muestra muchos casos de alianzas y lucha compartida entre indios y negros, contra un enemigo común. Es el caso de Alonso de Illescas y de los cimarrones de Esmeraldas (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 29).

Los negros del Ecuador se asentaron en distintas zonas del país, algunos traídos como esclavos y otros, víctimas de naufragios que posibilitaron su organización autónoma. “Con el andar del tiempo, los cimarrones lograron el reconocimiento de las autoridades coloniales y de alguna forma fueron los principales interlocutores con las autoridades de la Real Audiencia de Quito. En documentos de la época, la región fue definida como la República delos Zambos de las Esmeraldas”(IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 31).

Los grupos cimarrones en el Ecuador.- Los negros llegaron a Ecuador en calidad de esclavos durante la Colonia. Pero el caso de los negros de Esmeraldas es distinto, pues nacieron prácticamente de un asentamiento que no conoció la esclavitud. En 1568 un barco naufragó en las costas del Pacífico: 17 hombres y 6 mujeres africanas pudieron salvarse. Venciendo a las tribus indígenas del lugar, se asentaron en ese lugar al mando de Alfonso de Illescas:

Es interesante que la historia de la población empieza por un cimarronaje, es decir un asentamiento de negros destinados a la esclavitud que lograron liberarse y organizar su vida independiente. Por casi 50 años los ejércitos españoles no pudieron dominar la provincia, a pesar de que trataron de entrar a Esmeraldas desde Quito-Ibarra y desde Guayaquil-Portoviejo. Al final del siglo XVI, por la intervención de los Padres Mercedarios, se logró integrar pacíficamente la provincia al Virreynato de Quito. Esta integración está documentada en el retrato del negro Alonso Arobe y sus hijos, que habían llegado con un segundo barco naufragado y fueron llevados a Quito por el P. Torres. (Speiser, 1989, pág. 13)

No obstante, vale aclarar que, a pesar de la independencia original de esta población, sí ocurrió esclavitud en la provincia de Esmeraldas. La explotación minera utilizó a los negros como mano de obra esclava. Sin embargo, su número no fue muy representativo en comparación con los negros libres. De ahí que esta provincia se convirtió en el destino para la creación de Palenques, o lugares donde los negros que huían de las haciendas de caña de Imbabura podían encontrar un espacio seguro.

LA REPÚBLICA

La abolición de la esclavitud en el Ecuador.- El proceso de abolición de la esclavitud en el caso ecuatoriano fue un efecto tardío de las promesas de manumisión realizadas por Simón Bolívar al inicio de las guerras independentistas, y como pago por su sacrificio en éstas:

Para algunas personas, la abolición era importante, pues veían en los esclavizados un recurso político y militar estratégico. Otros en cambio, veían amenazados sus intereses económicos que en buena medida dependía de los aportes que el trabajo de los afroecuatorianos les daba. El proceso hacia la abolición se inició con la Ley de “Libertad de Vientres”, promulgada por Simón Bolívar en el año de 1821. (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 40)

Aporte que, en cierta forma, significó la independencia de América. Sin embargo, en Ecuador tuvieron que pasar todavía 30 años para que esta ley llegara a cumplirse. El General José María Urbina promulgó el 21 de julio de 1851 la ley de manumisión de esclavos, o Abolición de la Esclavitud:

Como ya dejamos anotado, la libertad de los esclavizados no se dio en el año de 1851, como ordenaba el decreto, sino que fue un largo proceso que se completó entre los años de 1854 y 1856, en los que se inicia el período del concertaje. Durante este tiempo las Juntas de Manumisión de cada provincia tenían que ir pagando a los dueños de los esclavizados el precio que cada una de las personas, hombres y mujeres, que tenían que ser liberados. El Estado ecuatoriano no tenía un presupuesto para cubrir el precio de todos los esclavizados; en muchas provincias del Ecuador este proceso no se cumplió de acuerdo a lo que ordenaba la Ley de la manumisión, razón por lo cual muchas familias pasaron de la condición de esclavizados a la de “conciertos” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 41).

A pesar de estos inconvenientes, los esclavos fueron libertos. No obstante, el Estado no estuvo en capacidad de generar mecanismos para insertar a las poblaciones negras a la vida social del país. Situación que se tradujo en el aislamiento y la condición de miseria que tuvieron que enfrentar. Así que “es durante los años de 1864 a 1867, cuando tienen lugar la mayor parte de las liquidaciones de conciertos en la provincia de Esmeraldas” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 41). Además esta precariedad dio paso a que muchas de las haciendas se hicieran de la mano de obra liberta por medio de la institución del concertaje.

La Revolución Liberal.- Fueron las luchas políticas de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, es decir, la Revolución Liberal, las que confirieron al negro protagonismo histórico. Muchos de ellos formaron parte de las montoneras con las cuales Eloy Alfaro pudo tomar Guayaquil y Quito. A pesar de la promesa de libertad, no todas las poblaciones se beneficiaron. Sin embargo, tras el crimen de El Ejido, la resistencia liberal tomó a Esmeraldas como lugar de resistencia para las políticas plutocráticas de Leónidas Plaza Gutiérrez. Así, la guerra que protagonizó Carlos

Concha constituye un acontecimiento fundador de la conciencia histórica moderna del negro esmeraldeño contemporáneo:

El triunfo de la revolución liberal radical consiguió nuevos logros. Aunque en 1877, la Constitución de la República del Ecuador reafirmaba la libertad en todos los órdenes; de hecho, el concertaje y el huasipungo, eran nuevas formas de esclavitud. Cada vez que Eloy Alfaro, entraba y salía del país, casi siempre lo hacía por las tierras de Esmeraldas. Esta situación hizo que esta provincia se convirtiera en el centro más fértil de la revolución. En Esmeraldas, el general Alfaro reclutó muchos de sus mejores soldados. Juan Montalvo, desde joven asumió las ideas liberales. Fue un firme combatiente contra las dictaduras y la tiranía. Las denuncias de Juan Montalvo, en contra del Gobierno de Veintimilla, llegaron hasta Esmeraldas. Por esta razón, las ideas y luchas de esos momentos, fueron identificadas bajo el pensamiento liberal (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 46).

Situación que se tradujo en una serie de acciones de armas en el contexto de los enfrentamientos de liberales versus conservadores. La campaña de Alfaro en Esmeraldas fue larga y sangrienta, duró casi una década hasta el triunfo de la Revolución Liberal en 1895. La participación de las poblaciones negras fue notable, debido a que fortaleció las huestes alfaristas y con esto la consolidación militar del régimen liberal, así como el Liberalismo en tanto movimiento político apropiado para llevar al país a un proceso de modernización, a tono con los próximos días inaugurales del siglo XX:

En Esmeraldas, la influencia del Alfarismo fue notable, no solo porque las ideas liberales estaban orientadas a los sectores oprimidos y explotados; pero también porque Esmeraldas, para esa época, estaba conformada por indígenas, afroecuatorianos y campesinos, muchos de ellos sujetos a los rezagos del concertaje. Mientras se creaba el Partido Liberal a nivel nacional, en Esmeraldas al igual que en otras ciudades del Ecuador, se creaba el “Centro Liberal” para fortalecer al Partido. No había duda de que el liberalismo había pasado de la etapa de lucha armada a la de la organización civil y, como tal, reafirmaba sus bases (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 48).

No obstante, todo este proceso se vio reducido tras el asesinato de Alfaro, y la consolidación del placismo, o variante del liberalismo encarnada por Leónidas Plaza Gutiérrez. Su apoyo a la oligarquía financiera y a los terratenientes serranos significó el olvido de las masas populares, más aun los pueblos afroecuatorianos. “Durante el período de Plaza y a pesar de que intentó tener un gobierno tranquilo, apoyando a varios sectores, sobre todo a la educación, Esmeraldas no logró salir del retraso en el cual permanecía” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 49).

Revolución de Carlos Concha. - Carlos Concha Torres nació en Esmeraldas en el año de 1864. Su familia era hacendada, y en la época Alfarista ocupó el cargo de Gobernador de la Provincia, y posteriormente de Cónsul del Ecuador en Bélgica. Fue familiar del Cnel. Vargas Torres, también asesinado por fuerzas conservadoras. Tras su regreso al país, años después del Crimen del Ejido u Hoguera Bárbara que costó la vida de Eloy Alfaro y sus lugartenientes, protagonizó una

sublevación armada en contra del gobierno placista, que se denominó la Revolución de Concha, y que duró de 1913 a 1916:

El descontento popular por la crisis económica y social que se vivía en la región, sumados a los deseos de los liberales locales de “vengar la sangre de Alfaro”, que había sido ajusticiado en Quito, motivaron el estallido de una revolución en la provincia de Esmeraldas. Bajo la dirección del entonces Coronel Carlos Concha, firme militante liberal y que tenía como uno de los objetivos principales “tumbar la argolla” de la oligarquía, miles de campesinos, pequeños propietarios, excombatientes alfaristas, entre ellos miles de afroecuatorianos, se movilizaron y lucharon bajo la bandera y los ideales de la revolución de Concha. El 24 de septiembre de 1913, los revolucionarios intentaron tomar la ciudad de Esmeraldas. No lo lograron ya que las tropas gubernamentales, que iban hacia Guayaquil, se encontraban en la ciudad. Concha y sus seguidores se internaron en las montañas para desatar una guerra de guerrillas, que se extendió a la provincia de Manabí (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 50).

La trascendencia de este acontecimiento ganó la simpatía de varios sectores del país, principalmente de aquellos que aún en silencio continuaban siendo leales a Alfaro. De ahí que varios grupos campesino y obreros de otras regiones se levantaran como gesto de solidaridad. Por eso la represión del gobierno fue brutal, tanto así que el propio Plaza se puso al frente del ejército oficial, ocupando finalmente la plaza de la ciudad de Esmeraldas y otros puntos estratégicos de la Provincia. El bando de Concha estuvo alimentando principalmente por campesinos y afroecuatorianos. Tal adhesión puede explicarse de la siguiente manera: “la fuerza de las tropas revolucionarias, que se sumaron a la revolución de Concha, alimentaba sus ideales en los deseos de poner fin al concertaje y otras injusticias sociales que pesaban sobre los pobres de ésta y otras regiones del Ecuador” (IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano, 2009, pág. 51).

HISTÓRICO SOCIAL

Literatura de la negritud.- La negritud no implica un retorno al pasado africano antes de la diáspora, sino una fusión que medie las distancias entre los procesos genéricos de mestizaje y los procesos de transculturación. Esta fusión cultural y étnica se concibe en un conjunto de ramificaciones estéticas cuyos movimientos entre el folklore, la creencia y la superstición ahonda en las raíces africanas. De esta forma, la negritud es una pregunta por la identidad del pueblo que vive la diáspora afroamericana: “la negritud constituye un conjunto cultural e histórico de experiencias que ha quedado fuera del alcance de los otros” (Handelsman, 2001, pág. 29).

De esta forma, la estética de la negritud supone una sensibilidad de tolerancia de las diferencias culturales latentes en el contexto cultural. “Conciencia de la condición doble, cuando no múltiple, del negro se vislumbra a través de toda la diáspora” (Handelsman, 2001, pág. 30). Es así una concordancia de sensibilidades inscritas en la historia de la violencia originaria de la conquista de América basada en la negación de su estatuto político. Hecho que Aimé Césaire expresó en la necesidad de crear una lengua nueva en capacidad de expresar la herencia africana contenida por los relatos oficiales, lo cual se encuentra expresado en *Esclavos y colonización* (1948). Así, la negritud es un proceso de realidad polifónica: “los verdaderos herederos de la negritud han sido escritores como Carpentier, Guillén, Amado, Vallejo, Cortázar, Márquez” (Handelsman, 2001, pág. 33), debido a que la negritud se ha transmutado en formas literarias cada vez más complejas y de proyección global.

En otras palabras, la negritud es una estética dialogal que contiene en sí mismo un proyecto histórico con un horizonte de posibilidades políticas de reivindicación y transformación muy claras. Pero la oposición (directa, frontal y de mayor trascendencia) a los negristas, la constituyó el mencionado concepto literario-cultural de negritud. Aunque esta noción comparte la intención de demoler el agotado estado cultural de la civilización occidental que tenían los intelectuales blancos del período de entre guerras, su comprensión de lo afrodescendiente va a ser distinta.

En 1934, en Francia, los martiniqueños Aimé Césaire (padre del término de ‘negritud’) y Leonard Sainville, el franco guyanés León Gontran Damas y el senegalés Leopold Sédar Senghor, entre otros, apropiaron el surrealismo, el marxismo, anticolonialismo y el psicoanálisis a una matriz africana. De esta manera nutren e impulsan, en la revista *L’Etudiant Noir*, el movimiento de la negritud, que consistía en que el hombre negro en América (sobre todo en el Caribe) y el mundo se reconociera digno y esencialmente distinto, no inferior (incluso mejor) al blanco occidental. Trataba además de recuperar la ligazón de todos los afrodescendientes con un continente africano que natural y vital se oponía a la excesiva y marchita “civilización” de Occidente.

En este contexto, se valoraba, por lo tanto, “cualidades innatas” del negro como su naturalidad, espiritualidad, vigor, sentido telúrico y rítmico. Actualizaba los movimientos revolucionarios negros como estado previo a las nuevas luchas raciales. Existía en ella, de alguna manera, una mirada nostálgica de una tierra madre, a la cual se pretendía volver aunque sea espiritualmente (Handelsman, 2001, pág. 35). En resumen, la negritud, en su estructura de pensamiento, realiza una inversión jerárquica de la oposición blanco/negro por negro/blanco que al principio es algo agresiva (racismo del otro lado), pero que luego se atenúa en pos de la dignificación del negro en el contexto de una nueva humanidad universal.

Literatura del negrismo.- De acuerdo a Michael Handelsman (2001), la literatura del negrismo es parte de una visión afrocéntrica de la cultura y de la práctica de la escritura. En tanto modelo crítico que establece relaciones de equilibrio en sociedades plurinacionales, el etnocentrismo gesta una literatura identitaria y genealógica: representa un paradigma relacional que pone en juego distintos movimientos y variaciones de la cultura letrada. “Más que un accidente biológico, la raza supone vivencias culturales que se han desarrollado conscientemente frente a diversas circunstancias sociohistóricas y, por lo tanto, hacen falta más atención y sensibilidad frente a lo que significa ser negro” (pág. 38).

En consecuencia, la perspectiva etno europeo centrista del negrismo se repite en el Caribe. Se trata de un colonialismo intelectual (artístico) donde quienes hablan por y de la cultura negra utilizan patrones externos y crean ideas estereotipadas, aunque no negativas, del negro americano. El intelectual blanco quiere expresarse como el negro, consecuentemente su pensamiento occidental ordena y traduce lo que para él constituye una manifestación racial negra. Es decir, le da una voz occidental a lo no occidental. Esta senda siguieron los trabajos de Breton, Aragon, Desnos y Carpentier, para nombrar algunos. Del otro lado ocurre algo similar: el afrodescendiente que se acerca al negrismo para expresarse poética o plásticamente habla de su cultura con una voz que no le pertenece. Por un lado, explica y re-produce las manifestaciones negras mediante modelos europeos esencialistas, pese a pertenecer a una cultura otra. En este punto, es imprescindible aclarar que:

En lo que se refiere al siglo XX, el interés en lo negro ha pasado por tres etapas, a saber: el negrismo, la negritud y el afrocentrismo. Brevemente, el negrismo fue un movimiento europeo de las primeras décadas del siglo durante las cuales los intelectuales y artistas (como Picasso) volvieron la atención a África en busca de nuevas musas de inspiración. En el negrismo predominaban el exotismo y el primitivismo. (Handelsman, 2001, pág. 118).

Por otro lado, utiliza la estética negra como diferente a la occidental, pero únicamente para revolucionar el arte europeo. El modo exótico que tenían los negristas para entender al hombre negro se extendió por toda América Latina hasta bien entrado el siglo XX. Sin embargo, ya en

1928 esta situación se modifica parcialmente con la aparición de un movimiento (de breve, pero decisiva existencia) denominado indigenismo haitiano. Con Haití como lugar de desarrollo, esta corriente de pensamiento puede ser vista como un antecedente indirecto de lo que sería la negritud, noción que incuban posteriormente en París, un grupo de estudiantes negros procedentes de colonias francesas.

Literatura negra.- El tema del latinoamericanismo resulta complejo y extenso, no obstante trataremos de ser breves y rigurosos en las definiciones que permitan sustentar nuestra posición. En primer lugar, debemos tener claro que toda identidad es construida, por ello, no responde tanto a esencialismos inmutables o innatos como a procesos de individuación en un contexto histórico-social. De ahí que la misión del sujeto (individual o comunitario) sea empezar a encontrarse a sí mismo dentro de ese universo simbólico regido por normas impuestas desde afuera. Pasar del estado objeto a sujeto. Es decir, en un orden patriarcal y occidental (colonial, centrista y presencial), la asunción identitaria nacería en la medida en que, como subalternos, dejemos de utilizar una voz que le pertenece a la autoridad o sistema hegemónico que pesa sobre nosotros.

Esto no implica la creencia en una identidad relativa hacia el infinito que, por dejarnos en el terreno de la nada, sirve de arma para la inacción y perpetuación del sistema de control, sino en el entendimiento de una diferencia que se ancla en la historia. Somos una otredad que se forja como otra en un proceso de contacto continuo con el orden que desde afuera pretende reprimirnos y homogenizarnos. No nos asimilamos en el Otro dominante, pero sí nos hacemos en la medida en que participamos del sistema para resistir a ese Otro y decirnos con nuestro propio lenguaje contradictorio:

Ya lejos de aquel negrismo de corte europeo destinado sobre todo para los museos, el afrocentrismo emergente del Ecuador apunta a las cámaras legislativas del país. Por lo tanto, el proceso como tal es un hacerse continuo que se opone a cualquier proyecto que quisiera mantener lo negro en el plano de un “folklore” que erróneamente se ha entendido como una colección de vivencias estáticas y hasta muertas (Handelsman, 2001, pág. 119)

La doble connotación de lo negro: racista-utilitarista (negrófaga) y humano-paternalista (negrófila) se extiende a lo largo de toda la colonia e incluso hasta después de la independencia americana. Así, mientras nuevos ideólogos continuaban despreciando al negro africano y sus descendientes nacidos en América, la corriente que los humanizaba empezaba a incorporarlos culturalmente en la medida en que se adaptaban a las condiciones o necesidades del occidentalismo. De ahí que aparezca el negro en el imaginario del dominante con características fijas e inmutables. Para algunos estos rasgos esenciales debían modificarse y acercarse, en la medida de lo posible, al modelo “universal” puesto que esto les garantizaría una aceptación en el

sistema. Para otros, estas diferencias innatas, acaso puras y primitivas, debían mantenerse así, ya que servirían para una relectura de la decadente humanidad y el arte occidental.

Estos últimos intentos por definir lo afro-caribeño, encuentran un punto de convergencia con lo que, en torno a la identidad latinoamericana, se ha propuesto en el resto de Nuestra América: la búsqueda y el establecimiento de una otredad identitaria que no puede ser medida bajo los mismos patrones occidentales “universales”. Una identidad no exenta de “contaminación” o inmutable (algo imposible), pero sí heterogénea y orgullosamente propia, por consiguiente, alerta a nuevos intentos de menosprecio, marginación, manipulación y colonización. Se trata del reconocimiento del carácter multicultural de nuestras sociedades latinoamericanas donde lo afrodescendiente es una de las causas fundamentales de esta condición.

Semejanzas y diferencias.- Pensar las semejanzas y diferencias entre la literatura negra, el negrismo y la negritud, supone comprender un proceso de dilucidación del proceso histórico de las literaturas afroamericanas. Más que un desarrollo teleológico implica la entender dicho proceso como un sistema de coexistencias, que se diferencian en sus lugares de enunciación y en los proyectos estéticos que conjugan. La literatura de la negritud prioriza las formas literarias del ensayo y la poesía, tienen la intencionalidad de retornar espiritualmente a África a través de la apropiación de las huellas de africanía, de ahí que surja en el contexto de formación del pensamiento pan-africano. Mientras tanto la literatura del negrismo prioriza las formas literarias de la narrativa, tiene la intencionalidad de reescribir la historia oficial desde los términos de la enunciación del sujeto subalterno, y surge en el contexto de independencia de las colonias africanas. Por otra parte, la literatura negra imagina la oraliteratura como una forma de dar forma estética a las búsquedas de reexistencia y resistencia en la actualidad, de ahí que no se enfoque en ninguna forma en particular, y emerja en condiciones de globalización. Por tanto, este tipo de textos se realiza no de unicidad, sino dialogantes.

POLÍTICA LITERARIA DE LOS AÑOS TREINTA

Personajes negros del realismo social.- En cierta manera, el Grupo de Guayaquil representó al negro en las coordenadas de magia negra, mentalidad primitiva, erotismo animal. Esto porque, de acuerdo a Agustín Cueva en *Entre la ira y la esperanza* (1967), el proyecto estético del realismo social se inscribía en la reconfiguración del relato de la nación mestiza. Así para la nación mestiza no existe problema racial. “En cierta medida, la cuestión racial planteada aquí se remite a una plurinacionalidad de la cual se está discutiendo si sus diversos discursos han de ser

complementarios o adversarios” (Handelsman, 2001, pág. 25). El reconocimiento del componente afro de la cultura nacional, entonces, fue mal interpretado por la narrativa del treinta.

En clave del compromiso social, el negro es uno de los protagonistas más del drama de marginación y explotación de la costa ecuatoriana. No obstante, su caracterización fue estereotipada, pues no contemplaba lo negro más allá de la diferencia fenotípica. Ante la hegemonía del mito del mestizaje, el negro aparece reducido como un beneficiario directo del proyecto democratizador del Estado-Nación y como obstáculo de los proyectos económicos de modernización. Es decir, el mestizaje es un concepto que elimina cualquier posibilidad de diferencia racial:

Para evitar excesivas generalizaciones, hay que reconocer que el Grupo de Guayaquil y su producción literaria, especialmente en lo que tocaba a los personajes negros, no arrancaron de un proyecto de ocultación o de negación de las diferencias sociales. Es archiconocido que estos escritores vieron en el mestizaje un vehículo de democratización y, en este sentido, su labor de creación sigue representando un gran avance en el desarrollo paulatino de una conciencia viva de lo multicultural y lo plurinacional del Ecuador. En efecto, la solidaridad que ellos habían expresado en sus obras para con los sectores oprimidos del país (y de la Costa, sobre todo) amplió las posibilidades de incorporar a los negros ecuatorianos (i.e., hacerlos más visibles) en el imaginario nacional, por lo menos en lo que respectaba al pueblo. No me parece una exageración sugerir que Baldomera, aquella multa prepotente de la novela homónima de Pareja Diezcanseco que se publicó en 1938 y, que comentaré más adelante, simboliza un esfuerzo (aunque trunco) por captar a través de la literatura la presencia vital y hasta medular del negro en la Costa ecuatoriana (Handelsman, 2001, pág. 26).

Por tanto, el negro es más una presencia social que una presencia racial. En esta literatura, el negro carece de la creatividad que puede advertirse en su configuración vital. De ahí que, su caracterización llegue a ser la de un ‘otro’ caricaturizado, es decir, despojado de su complejidad cosmo visional. Por tanto, reproduce la falsa dicotomía de civilización y barbarie, ubicando al negro en el lugar de la naturaleza irracional. Lo que falta en la representación del negro en la literatura del treinta es la experiencia del negro: carencia de la voz que modela e imagina un mundo dislocado. A pesar de la intencionalidad crítica, la cultura negra se ha folklorizado. Esta visión exótica de lo primitivo afroecuatoriano no profundiza en las emociones y símbolos de su alma: es un tema a explorar y no una realidad que hable sobre sí misma.

La negación de las diferencias en pos de una identidad homogénea crea una ficción heterogénea, pero no verosímil. De manera que, la función de los personajes negros de las narraciones del Grupo de Guayaquil reflejan el protagonismo económico que han tenido en la Costa ecuatoriana, de ahí que no constituya una expresión de la negritud o de lo afro, sino una articulación de la denuncia social en clave exótica. “Por eso los personajes negros del Grupo de Guayaquil no llegaron a ser afroecuatorianos, propiamente; los comentarios ya citados de Demetrio Aguilera Malta y Juan García Salazar ayudan a explicar la diferencia de perspectivas acerca de lo racial, una diferencia que sigue condicionando el debate sobre la identidad nacional/plurinacional del

Ecuador” (Handelsman, 2001, pág. 33). Son los personajes de una ficción desnaturalizada, pero realista; los portavoces de una visión descarnada de la historia, pero abluciones al fin; las máscaras negras que cubren los cuerpos mutilados de los fantasmas:

Baldomera, Alfredo Baldeón, Masa Blanca y Bulu-Bulo son, indudablemente, algunos de los personajes negros más memorables de la ficción del Grupo de Guayaquil y, al mismo tiempo, revelan la medida en que la caracterización simbólica puede opacar y desarticular (aunque sea inconscientemente) la problemática de ser negro en el Ecuador. Los cuatro personajes caben dentro de dos tradiciones: el negro como vehículo de la protesta social y el negro como encarnación de lo mágico, máxima expresión de la ‘otredad’. En cuanto a Baldomera y Alfredo Baldeón, cuya función principal dentro del realismo social de los años 30 fue la de representar las injusticias sufridas por el pueblo ecuatoriano, el concepto de raza que les dio forma parece haberse expresado claramente en *Las cruces sobre el agua*. Al volver a Guayaquil, Baldeón descubrió que el padre, quien era originariamente de la Sierra y no era negro, había perdido su panadería (Handelsman, 2001, pág. 34).

Al presentarse el problema racial en términos de la lucha social, el negro ocupa el lugar del oprimido. Las relaciones de poder revelan una denuncia a la explotación, pero también atrae la fascinación casi idólatra de las mujeres blancas. Esta sexualización del negro expresa una dimensión animal de su naturaleza. Es decir, una ontología reducida que a pesar de eso se halla llena de contradicciones, que develan una configuración exterior antes que interior del personaje negro del Ecuador. Realidad que por otra parte pone énfasis en el conflicto vital e histórico de las relaciones interétnicas. Por eso, la búsqueda de la identidad se halla simbolizada en el itinerario narrativo del personaje. En el caso de *Las cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara, se puede encontrar un enunciado que problematiza la racialidad:

Si bien es cierto que la raza de Baldeón no se ha leído tradicionalmente como una preocupación central de la novela, es también cierto que Gallegos Lara había insertado en el texto suficientes referencias que se prestan a nuevas reflexiones, especialmente en vista de las propuestas afrocentricas [...] En cierta manera, el tema de la condición racial de Baldeón, símbolo del pueblo, ha quedado sin resolución ante la urgencia de la lucha mayor y común a todos los explotados. En el Ecuador, serán los escritores que se identifican como afroecuatorianos que llevarán el tema de la negritud con todos sus matices raciales a un contexto afrocentrico en el cual se comprenderá que el hombre negro colonizado no sólo vive, como todo proletario, la opresión en el hecho de vender su fuerza de trabajo en el mercado capitalista, sino que la vive al mismo tiempo, con igual intensidad, en su singularidad epidérmica. Él es explotado como proletario y como hombre de piel negra (Handelsman, 2001, pág. 36).

De esta manera, al personaje negro se le ha vaciado de su agencia histórica y se ha privilegiado su dimensión simbólica. La denuncia genérica de la que es protagonista circunscribe una composición pintoresca del color local. De ahí que sea el receptor y el interpretante del componente primitivo y mágico de la naturaleza, que de manera desacralizada reinventa los prejuicios raciales y los mitos de la esclavitud. Como portador del misterio diabólico, el negro protagoniza una realidad fabulosa en proceso de diseminación: desde la marginalidad, el negro del realismo social configura un discurso racializado que reclama la necesidad de desacralización de una sociedad estigmatizada por los procesos de explotación que la atraviesan.

No obstante, el Grupo de Guayaquil crea un personaje negro que sintetiza los usos simbólicos de la cultura afro y el cuestionamiento de los estereotipos de la cultura hegemónica. Prueba de ello se encuentra: “el enfoque internacionalista de Aguilera Malta, la parodización de la esclavitud nacional en Cuadra y la construcción de una historia nacional con la presencia medular del negro tan patente en Gil Gilbert” (Handelsman, 2001, pág. 41). Desde estas tres posturas, el Grupo de Guayaquil enfrentó el problema de la discriminación racial que, en parte, fue negado por el relato homogeneizador de la nación mestiza. Aun así expone el problema racial en el proceso de configuración de la identidad costeña.

ANÁLISIS TEMÁTICOS DE LA LITERATURA AFRO

La sensibilidad negra en Antonio Preciado. - Antonio Preciado Bedoya es uno de los escritores más importantes del país. Su obra expresa la sensibilidad negra a través de una estética y una poética que visibiliza su doble condición vital: la de poeta y la de afrodescendiente. Estas dos aspiraciones irreconciliables sobre el cuerpo de la cultura afro es recreado por Preciado en una amalgama de subjetividad. La totalidad de su poesía abraza el tema y el sentir del negro, y de acuerdo al autor supone una manera de abrazar el sentimiento de la humanidad, es decir, una necesidad de búsqueda del sentido originario. “La historia racista que constituye una de las principales columnas vertebrales de la colonialidad como sistema hegemónico ha construido un imaginario deshumanizante para los afrodescendientes y, por lo tanto, Preciado siente la responsabilidad de deconstruir los estereotipos concomitantes y afirmar su propia totalidad como ser humano” (Handelsman, 2011, pág. 3). Entonces Preciado emprende una reconstrucción ética y política de la historia ecuatoriana: vive el pasado como si fuese un pasaje de autoconocimiento y comprensión de los referentes simbólicos:

Esta guerra declarada contra las historias oficiales que atraviesan los imaginarios nacionales del continente americano entero apunta a todo un proceso de resignificación y reapropiación de las múltiples identidades de los afrodescendientes, muchas de las cuales han sido silenciadas y olvidadas por fuerzas tanto externas como internas. En cuanto al lugar que debe jugar la poesía en ese proceso, hay que identificar la representación como un sitio de lucha. (Handelsman, 2011, pág. 7).

Este lugar de enunciación no se encontraba a disposición cuando el autor se dispuso a la práctica de la escritura, sino que fue producto histórico de esa intervención de la escritura misma. La voz que habla en la poesía de Preciado es la del marginado racial: el negro de la diáspora afroamericana. “En el fondo, toda reflexión sobre lo afro a través de la diáspora ha de partir de la esclavitud como origen de infinitas discontinuidades sociales y culturales” (Handelsman, 2011, pág. 8). La pregunta por el origen en esta poesía, por tanto, se inscribe en el reconocimiento de la esclavitud como génesis de la diáspora. El referente que se configura demarca los procesos de

descolonización en curso, más aun cuando la violencia de la discriminación se ha acentuado. De ahí que, la identidad más que una esencia sincrética sea recreada como un posicionamiento en un marco narrativo-poético concreto. Para hacerlo, Preciado se inventa a sí mismo como cantor:

Puesto que este estado no realizado evoca toda una historia de silenciamientos e invisibilizaciones de la memoria colectiva de los afrodescendientes a través de toda la diáspora, se comprende el porqué del remordimiento y la sensación de desolación que Preciado lamenta en su poema. Es decir, para el poeta, llamarse Antonio no constituye una mera casualidad. Más bien, ha despertado en Preciado la noción de ser un designio divino que conlleva la responsabilidad de asegurar la continuidad de las tradiciones ancestrales afro, las mismas que dan testimonio, según Zapata Olivella citado en el segundo epígrafe de este ensayo, a “la persistencia del propio pueblo negro” (Handelsman, 2011, pág. 12).

La poesía de Preciado inventa una tradición, a la vez que la guarda. El capital simbólico que ha recibido como herencia cultural se ha resignificado, tomando tonos y modulaciones distintas. En ésta, el desarraigo se transmuta en una floración crítica por la reescritura de la diáspora como acontecimiento constitutivo de la modernidad latinoamericana. Por eso, entre los sonidos africanos que abundan en sus poemas, las historias de vida, casi todas ellas anónimas, abundan. Su metáfora pone en tensión el discurso oficial – Estatal sobre lo afro, además que recupera un camino, y por ende un itinerario de escritura. Entre el sincretismo y la desolación, la mirada de Preciado sobre la historia de su pueblo emana una fuente de energía que deconstruye lo irracional, volcándolo en espacio de reconciliación y ruptura.

Por tanto, en su poesía se advierte una dialéctica del deseo para comprender la relación temporal entre el fantasma vivo de la esclavitud y la presencia sin nombre del presente. Lo que se mantiene vivo es el latido de una imaginación cuyas fronteras se encuentran todavía en proceso de configuración: se trata de un cuerpo que desborda, que no puede ser normado, que contiene en su enunciación la posibilidad de la lectura e interpretación colectivas:

En efecto, mientras Preciado continúa revisando detenidamente toda la cabeza (nariz, boca, cabello), este descubrimiento de “dimensión enorme” conduce, primero, a una mayor sensibilización de los contornos de su propia herencia/existencia como afrodescendiente y, luego, a la responsabilización de dar sentido a aquella boca “que no habla y, sin embargo/visiblemente a gritos/dice a los cuatro vientos lo que calla”. De ahí, la identificación con el pasado, el mismo que ya es el suyo, se intensifica cuando el poeta reconoce la cabeza como “[...] guardiana del secreto/del mar y nuestras propias singladuras/de nuestras propias brújulas,/de nuestro propio rumbo/de nuestros propios remos”. De la constatación de un “nosotros” colectivo (Handelsman, 2011, pág. 20).

En otras palabras, la identidad afro para la poesía de Antonio Preciado refiere a una experiencia existencia e histórica que busca sacar del olvido de la historia oficial a la agencia del negro. Tanto la esclavitud en América como la colonización de África dieron paso a una ideología plural de la obra literaria de Preciado:

En el caso particular de Preciado, el reencuentro con sus orígenes ancestrales es un inicio de dicha transformación y nunca un destino final. Es decir, lo afro como historia y memoria que reclama una descolonización total no se ha de entender solamente como un asunto de negros ya que todo el mundo es producto—aunque desde diversas historias—de la misma colonialidad del poder, del saber, del ser y de la Naturaleza. Por eso, con mucha razón, el crítico Richard L. Jackson ha comentado que el acto de leer la literatura afrohispanica “obliga a los lectores a abrir las mentes a múltiples interpretaciones y perspectivas de la realidad” [...] Lo que Jackson ha planteado, entonces, adquiere su verdadero sentido cuando se piensa lo afro desde la colonialidad, la misma que hemos de abordar como el conjunto de continuidades económicas, sociales, culturales y políticas responsables—desde el siglo XVI—por sistemas de poder de exclusión, invisibilización y silenciamiento. De manera que, el reencuentro de Preciado con su ancestralidad afro, junto a su poema (¿toda su poesía?) que reclama “ser analizado con carbono 14”, apunta a una reconstrucción y resignificación de toda la historia occidental moderna (Handelsman, 2011, pág. 23).

Por tanto, la obra de Preciado persiste en una recuperación vital del sentido de pertenencia. Ante el silencio que la historia oficial ha impuesto sobre la diáspora, la poesía del esmeraldeño alude a una construcción de otredad desde los márgenes, debido a que es el subalterno quien habla creando su propio lugar de enunciación. Cada poema pone en tensión la racionalidad de occidente y coloca en la esfera pública el desequilibrio tonal. Marca de creatividad que por otra parte permite la desterritorialización de los territorios, los cuerpos y las identidades. Se abre así un campo inteligible para la diferencia y la reescritura de lo afro, en diálogo con otras comunidades de saber y de tradición como son las campesinas, las mestizas, las indígenas, entre otras. “Y como cuerpo, el poeta con su palabra es la encarnación y representación de aquel recuerdo ancestral —su otra sombra impalpable, pero siempre presente consciente o inconscientemente— que evoca sus orígenes como un afrodescendiente que sigue buscándose a través de las múltiples distorsiones propias de la historia de la colonialidad” (Handelsman, 2011, pág. 27). Es decir, funda una comunidad imaginaria en un posicionamiento estético, ético y político que interpela la sensibilidad y la racionalidad de una época.

Crisis de la Modernidad en *Juyungo* de Adalberto Ortiz.- En *Juyungo* (1943), Adalberto Ortiz sitúa la problemática del negro en el centro del debate por la diferencia racial. “Este texto, más que cualquier otro que se haya escrito en el Ecuador, recoge la complejidad y la conflictividad inherentes al tema afro y el lugar que éste ha de ocupar en la construcción teórica de la nacionalidad ecuatoriana” (Handelsman, 2001, pág. 88). De esta manera, la novela funciona como testimonio y artefacto de la diáspora afroamericana. A través de una visión ambivalente de lo afro, propia de un escritor mulato, implica una profunda crítica al discurso del realismo social. Las contradicciones que se revelan en el texto problematizan el paradigma emocional, afectivo y literario de la cultura negra. La especificidad afro configura un relato que codifica una mirada histórica hegemónica, a la vez que reposiciona la dimensión simbólica en un orden político.

Esta perspectiva antropológica confiere a la novela un estatuto de posibilidades múltiples sobre las transformaciones culturales del deseo. Una especie de economía libidinal consolida el

proyecto nacional-popular implantado por las clases medias, pero también presupone la apertura radical de una ontología de la diferencia. En otras palabras, a pesar de que la novela nace en el proceso literario del realismo social, las tensiones textuales y contextuales que sugiere puntualizan una versión otra, una interpretación más profunda, de la cultura afro, articuladas de maneras inconsciente y por lo mismo producto de un desplazamiento del orden del discurso al orden histórico del deseo y de la representación. Michael Handelsman (2001) asegura al respecto que:

La posición articulada por Gallegos Lara no ha de sugerir una indiferencia o una ignorancia del sufrimiento del negro como negro, sin embargo, en la reseña sobre *Juyungo*, se denuncia la discriminación y sus efectos nocivos. Pero, curiosamente, dentro del breve análisis que hace Gallegos Lara sobre la situación del negro se vislumbra un pensamiento contradictorio. Según él había observado: “Es cierto que en Ecuador, En América Hispana... el prejuicio discriminativo no domina... ¡Pero, aunque sea en América Hispana, ser negro, es ser negro!” [...] la negación del racismo contra el negro y la búsqueda de un mestizaje armónico no coincidían con la verdadera situación que se vivía, y que se sigue viviendo, tanto en el Ecuador como en toda América. (pág. 91).

Así, el dilema de la discriminación racial ocupa el primer plano de la escena literaria. Se complejiza de este modo la interrelación dinámica entre distintos elementos: clase – raza – género. Se plantea la necesidad de pensar la discriminación no sólo en clave de la explotación económica, sino como rezago y producto histórico de la diáspora afroamericana, es decir, la diferencia como punto de enclave de un pensamiento crítico: Más allá del compromiso por la revolución socialista, el problema del negro supone una crítica al episteme de Occidente y por tanto al proceso de la Modernidad Capitalista. La situación particular del afroecuatoriano posiciona horizontes de expectativas de lo racial frente al contexto socioeconómico.

La novela, en segundo plano, asume lo racial como factor medular del proceso de configuración del relato nacional, pero también plantea la necesidad de su reconocimiento. Además denuncia las actitudes de negación de lo racial en la historia del país. El signo diferencial de la novela se ubica en la subjetividad de los personajes negros que atraviesan el relato. Se pone de relieve la originalidad y creatividad del negro: “La capacidad del negro de crear esta rica poesía y de sacar de estos ritos una actitud compleja ante intentos de dominación, la cual se puede trascender dentro de y a través del lenguaje, es una señal de su originalidad, de su conciencia intensa de lo metafísico” (Handelsman, 2001, pág. 94).

Así en el manejo del lenguaje se puede desentrañar el tratamiento estético como un mecanismo de acercamiento y proximidad a una subjetividad marginal. De ahí que, se considere a *Juyungo* como la novela negra más reconocida de América Latina, debido a que la experiencia de ser negro “surge de la tensión que existe entre un discurso oficial arraigado en una supuesta consolidación racial y una cultura afroecuatoriana que se niega a ser absorbida” (Handelsman, 2001, pág. 95).

La canción perdida de Jorge Velasco Mackenzie.- *Tambores para una canción perdida* (1986) de Jorge Velasco Mackenzie es una novela que intenta rescatar la historia del negro en el Ecuador: “resalta un proceso cultural de africanización adaptada al contexto ecuatoriano, y sobre todo, al contexto costeño del país” (Handelsman, 2001, pág. 61). Como novela de la africanización, profundiza en problemas en torno a la migración, el desempleo, la economía simbólica. De esta manera, gracias a un archivo historiográfico, el autor articula una fisura a la historia nacional:

No ha de ser extraño, entonces, que un escritor costeño haya reconstruido la historia nacional a partir de las experiencias de un cimarrón negro y de diversos referentes histórico-míticos anclados en tradiciones africanas, aunque remotas y lejanas. Con *Tambores para una canción perdida*, Jorge Velasco Mackenzie ha roto, por una parte, aquellos esquemas tradicionales que han relegado lo afroecuatoriano a la provincia de Esmeraldas y, por otra parte, él ha contrarrestado un falso mestizaje que, hasta la fecha, sólo ha esfumado la vigencia de ciertas tradiciones africanas venidas de Colombia, Panamá, las Antillas y África. Es decir, aunque algunos quisieran tergiversar la discusión, insistiendo que lo afroecuatoriano ha sido plenamente reconocido e incorporado en lo nacional (y para comprobarlo se señalaría a tales figuras eminentes como Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass y Antonio Preciado), la innovación de la novela de Velasco radica en su capacidad de haber ayudado a reconsiderar el lugar que ocupa lo africano en el conjunto multiétnico del Ecuador (Handelsman, 2001, pág. 64).

En este sentido, Velasco Mackenzie opera un doble proceso de recodificación tanto de la novela clásica de la negritud como del tejido de símbolos afro. La necesidad de conocer el pasado y la necesidad de aceptarlo asumiendo los nuevos códigos culturales atraviesa el horizonte estético de la novela.

Sin embargo, las controversias que siguieron a la publicación de esta novela en 1985 por haber sido acusada de plagio al libro de Laura Hidalgo *Décimas esmeraldeñas*, y al hecho de haber sido fruto de un trabajo colectivo de taller de creación literaria, causaron que esta novela se perdiera en el silencio y en el olvido del público.

A pesar de esto, en la obra de Velasco Mackenzie se agita la intención de crear una poética contemporánea del negro de la urbe –con todos los conflictos que la organización urbana trae consigo- que medie entre la historia y el mito. *Tambores para una canción perdida*, entonces, juega con los referentes históricos del Ecuador en torno a la diáspora afroamericana, a la vez que inventa una mitología, resignificando los mitos y símbolos anteriores. El eje novelesco de la obra se encuentran ecos intertextuales: *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, *Juyungo* de Adalberto Ortiz, *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella, *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, entre otros.

Por tanto, esta novela participa de la vitalidad simbólica de la literatura de la negritud. Aun así Velasco Mackenzie logra distinguirse gracias a la ambigüedad semántica de una racionalidad en fuga. La canción perdida es una historia y una interpretación olvidada: en un mundo de palabras, la novela historiza la cosmovisión afro de la costa ecuatoriana, mientras que advierte una mimesis

medular de las relaciones interétnicas que conjugan la singularidad de la cultura ecuatoriana: “rescata unos acordes que no han de faltar si se espera aprehender plenamente aquel coro de diversas voces y culturas que es el Ecuador” (Handelsman, 2001, pág. 68).

La costa de Jorge Martillo Monserrate.- Jorge Martillo Monserrate ensaya una poética al interior de su crónica, capaz de traslucir las problemáticas culturales que atraviesan la formación cultural de la costa ecuatoriana en la actualidad. En *Viajando por pueblos costeños*, el autor debate a través de un lenguaje periodístico más cercano al literario el tema del plurinacionalismo. Es decir, busca reconocer la agencia histórica de las culturas periféricas y marginadas de la nación.

Este discurso supone una apertura democrática para pensar el lugar de lo afro en la cultura nacional. A través del alumbramiento de las contradicciones de esta realidad heterogénea, busca la fractura de la ideología hegemónica que homogeniza el proyecto de la nación mestiza. De esta forma, lo afro constituye “una fuente medular en la construcción de una cultura costeña que a su vez pone en tela de juicio el concepto mismo que tradicionalmente se ha empleado para definir al Ecuador como país andino” (Handelsman, 2001, pág. 71).

El caso de Jorge Martillo Monserrate, por otra parte, supone una superación a la noción tradicional de lo afro inscrito en lo fenotípico. En su caso, la cultura afro se ha interiorizado, “demostrando la medida en que lo afro ha trascendido la provincia de Esmeraldas” (Handelsman, 2001, pág. 72). Como intérprete de la cultura popular, Martillo aprecia la vitalidad y creatividad de la memoria afroecuatoriana:

La Costa de Martillo es la que se vive todos los días con sencillez, modestia y constancia frente a las penurias y dificultades que el turismo oficial insiste en encubrir. Esta aclaración es de suma importancia puesto que ayuda a explicar por qué la Costa de Martillo vibra con todo su carácter caribeño, con toda su vitalidad afroecuatoriana. Mientras que otros intérpretes carecen de la sensibilidad o la voluntad necesaria para ir más allá de conceptos trillados y parciales, Martillo se acerca espontáneamente y con entusiasmo a esas verdades que son visibles a los que realmente desean conocerlas. (Handelsman, 2001, pág. 73).

La sensibilidad que Jorge Martillo Monserrate reconstruye es un relato que da cuenta del microcosmos social y estético de la literatura. Una narración de viaje que se adentra al fondo del intersticio o zona de contacto de distintos grupos étnicos. Sin caer en generalizaciones de folklore o en estereotipos que ubican al negro en el criterio del buen salvaje, Martillo pone de relieve un mundo y un universo cultural cuyos códigos semióticos estructuran la vivencia de la modernidad capitalista. El autor deja que los propios negros hablen. Estas voces desentrañan los conflictos históricos de la diáspora, la esclavitud y la exclusión.

De modo que el viaje de Martillo a Esmeraldas lo ha llevado a lo suyo. En el momento de establecer una identificación con lo afroesmeraldeño, lo cual ha permitido que la negritud no ofusque la nacionalidad ecuatoriana y que ésta no niegue lo afro de la provincia, se vuelve con Martillo a Guayaquil –al Guayaquil de los Guasmos (los barrios marginados de la ciudad), naturalmente– donde ya libres del peso de la tradición oficial aburguesada se siente vibrar lo afro como si se estuviera todavía en Esmeraldas (Handelsman, 2001, pág. 74).

Es decir, Martillo configura una continuidad entre Guayaquil y Esmeraldas: una cultura que en movimiento responde al sistema de movimientos, sonidos e imágenes comunes. Pero además, crea una genealogía de la sensibilidad del pueblo costeño:

En este sentido, Martillo ve en Esmeraldas mucho más que un mundo aisladamente afro cuya identidad se debe principalmente al color de piel de la gente. Esmeraldas es donde nació la Costa, es donde toda una historia de luchas por la libertad y la justicia se descubrió y creó su propia expresión, no como antítesis o negación de parecidas y diversas historias de los Andes, sino como su complemento. Viajando por pueblos costeos coloca a Esmeraldas en el centro mismo del vivir y sentir costeos. Para Martillo, viajero guayaquileño, no hay duda sobre sus orígenes. En toda esa panoplia cultural que constituye la Costa ecuatoriana, la presencia afro sigue vibrando enérgicamente. Sin Esmeraldas, el Guayaquil que Martillo siente con tanta pasión sería otra ciudad, sería una ciudad menos caribeña, menos costea, menos ecuatoriana (Handelsman, 2001, pág. 75).

Por ende, Martillo pone sobre la mesa los problemas de blanqueamiento y marginalización que ha atravesado el pueblo afroecuatoriano. Los múltiples matices que redescubre ponen en juego los valores afro constituyentes de la nación ecuatoriana. “La novedad del texto de Martillo radica en el hecho de sugerir que lo afro ha dejado de caracterizarse como una alteridad absoluta” (Handelsman, 2001, pág. 77).

Lo afro constituye un espacio de encuentro de culturas atravesadas por una creatividad musical que implica modificaciones a ciertas formas tradicionales y también redefiniciones de los aspectos de inserción histórica en la esfera pública de la nación que hasta hace pocos años atrás se encontraba dominada por una matriz blanco-mestiza. Así se supera la versión fenotípica de la cultura afroecuatoriana, es decir, la etnicidad no es un fenómeno propiamente objetivo, sino dado en la contingencia y por lo mismo intersubjetivo.

Al rechazar categorías basada en el color de la piel por una parte, y al reconocer las diversas posibilidades de interpretación en lo que respecta a las etnias por otra parte, uno comienza a captar la naturaleza proteica e interrelacional de diferentes grupos humanos que coexisten y que mantienen un contacto que puede ser fugaz como puede ser continuo. Esta última acotación es fundamental puesto que pide que se abandone una rigidez conceptual que tradicionalmente ha construido un pensamiento binario y falsamente estático que, en efecto, ha servido para negar la pluralidad dinámica del mestizaje. (Handelsman, 2001, pág. 78).

Esta apertura conceptual que Michael Handelsman (2001) opera en la interpretación del libro de Martillo significa un proceso de deslegitimación de las lecturas tradicionales de la narrativa oficial. A través del acercamiento emocional que Martillo hace a Esmeraldas, realiza una africanización de lo nacional.

En otras palabras, la presencia afroecuatoriana tanto en la Costa como en el resto del país supone una fuerza cultural positiva. Al menos, eso es lo que Martillo afirma a lo largo de su libro: traza un itinerario de viaje que en última instancia comunica la costa del Ecuador con el Caribe. De ahí que, el concepto de identidad nacional tenga que sujetarse a una revisión, a medida que se supere la tradición racista dominante en el imaginario cultural.

Jonatás y Manuela de Argentina Chiriboga.- Argentina Chiriboga publicó en 1994 la novela histórica *Jonatás y Manuela*. La tesis que atraviesa el texto consiste en inscribir la cultura afroecuatoriana en el contexto histórico, simbólico y semiótico de la diáspora afroamericana. De esta manera, replantea las bases fundacionales del relato de la Nación: “la narración recupera los albores de la lucha por la independencia nacional, pero desde la experiencia de la esclavitud afro, y por lo tanto invita al lector a reevaluar las raíces blanco-mestizas como únicas y absolutamente definitorias dentro de la construcción de la nación ecuatoriana” (Handelsman, 2001, pág. 101).

Por tanto, el texto puede leerse como un testimonio, y simultáneamente como una protesta contra las medidas antidemocráticas y la tradición exclusivista hegemónica:

En cuanto a la construcción conceptual de la nación, y [...] al señalar que el Ecuador es un país primordialmente andino, surge de inmediato la imagen del mestizaje como elemento medular del país, por una parte, y la geografía de las cordilleras por otra. Lo racial y lo geográfico ocupan un sitio privilegiado en lo que respecta a la identidad nacional; la mezcla entre blancos e indios junto a la omnipresencia de los Andes parecen ser la esencia misma de la nación. Este concepto del Ecuador como país andino, sin embargo, es un espejismo que hace falta cuestionar y hasta combatir. En primer lugar, las historias oficiales tanto del Ecuador como de los otros países andinos, han diluido la amplitud y riqueza raciales de la zona, especialmente en cuanto a los habitantes de la costa del Pacífico de tales países como Colombia, Ecuador y Perú. Además, y en relación a la simplificación de los conceptos raciales del área, hemos de recordar que la geografía de los tres países mencionados incluye mucho más que los Andes. De hecho, el litoral como parte integral del entorno nacional de los llamados países andinos obliga a considerar la presencia vital de lo afro en la composición nacional; también, es esta misma presencia afro que inserta al Ecuador, por ejemplo, dentro de la diáspora afro-afroamericana y, por consiguiente, sugiere una visión histórica del país mucho más compleja y enriquecedora que la tradicional que nació en el siglo XIX. (Handelsman, 2001, pág. 102).

La novela de Chiriboga reescribe los relatos de lucha y resistencia que han sobrevivido en la tradición oral. Así se rescata la herencia cultural y simbólica del pueblo afro en el Ecuador. Este texto de ficción recrea lo afro-latinoamericano a manera de otros colectivos sociales radicados en Esmeraldas, tales como Confraternidad de Negros Ecuatorianos, La Máscara de Oro, Amigos del Bosque, Grupo de Teatro y Lamento Campesino, los cuales reivindicaron la presencia protagónica del negro en el imaginario sociocultural y sociopolítico del país. La historia del africano en América aparece reinventada en la novela de Chiriboga, como una forma de repensar la esclavitud y delimitar una relectura que abarca sintéticamente la trayectoria de varios siglos que van desde el siglo XVI hasta el siglo XX: “el lector de *Jonatás y Manuela* comprenderá mejor la razón por la cual la esclavitud le ha servido a Chiriboga como un punto de arranque efectivo en la creación

de un discurso alternativo de lo nacional y, por extensión, de lo andino” (Handelsman, 2001, pág. 103).

Así la presencia de lo racial no es un color folklórico o un motivo de reivindicación de un grupo de marginal, sino como una forma de interconectar raza, nación y literatura. En lo novelesco, se construye la imagen compleja de la identidad racial híbrida: el signo de la nación es multifacético y heterogéneo.

La novela recrea una verdad histórica, relativizándola. De ahí que, *Jonatás* y *Manuela* se articule como un proceso de escritura dialogal: literatura afroecuatoriana que es propia de “sociedades que se reconocen como sincréticas, heterogéneas, híbridas o poscoloniales” (Handelsman, 2001, pág. 105). Así, la novela traduce una búsqueda plurinacional:

Para reconstruir la historia nacional del Ecuador, Chiriboga escoge a tres mujeres negras de tres generaciones diferentes como sus protagonistas en una época que corre desde los fines del siglo XVIII hasta el 24 de mayo de 1822, fecha de la Independencia del Ecuador. Las tres mujeres con la abuela (Ba-Lunda/Rosa), la hija (Nasakó/Juana) y la nieta (Nasakó Zansi/Jonatás), y su vida colectiva con todas las penurias y peripecias de la esclavitud encapsula la presencia de la diáspora dentro de la historia nacional. Sobre todo, lo que llama la atención en esta novela, es el proceso paulatino que protagonizan los negros al incorporarse dentro de su nuevo entorno. El proceso, claro está, se caracteriza por cualquier cantidad de contradicciones y conflictos en lo que respecta a la creación de un sentido nuevo de identidad. Ba-Lunda, mujer africana, capturada en África y llevada a América en cadenas, resiste todo intento de desafricanización; Nasakó, la hija pequeña, que también llegó a América como esclava, se siente distanciada y alejada de los orígenes, y la diferencia de la madre, su formación como persona iría a realizarse fundamente en el Nuevo Mundo; y Nasakó Zansi, la nieta americana, cuya vida entera fue una búsqueda por la madre perdida, a ella le corresponde unificar el pasado y el presente, África y América. (Handelsman, 2001, pág. 105).

En síntesis, la novela de Chiriboga reconstruye la historia nacional desde un punto de vista afrocéntrico. Al destacar la lucha del negro contra la domesticación, es decir contra los procesos de des-africanización, la autora resalta el cimarronaje “como fuerza medular de la experiencia del esclavo americano” (Handelsman, 2001, pág. 106). Al priorizar la tragedia subjetiva, prioriza una identidad histórica sometida a la desintegración y la diseminación: el pasado de la esclavitud refleja una modalidad heterogénea del relato hasta entonces silenciado y borrado de la historia oficial.

Esta lectura del origen múltiple de América instituye una reestructuración de lo marginal y lo subalterno: por eso los personajes son negros, mujeres. Como agente del cambio y creación, el negro aparece representado siguiendo los pormenores de polarizaciones y dualismos. Al final de cuentas, la nueva historia se escribe desde los márgenes, desde la periferia del Poder. El objetivo consiste en desenmascarar el Poder. “El afrocentrismo, el feminismo y la democratización constituyen, entonces, los pilares sobre los cuales Chiriboga construye su visión de la nación” (Handelsman, 2001, pág. 108). La condición de la mujer negra, entonces, expresa una conciencia cotidiana, no articulada, que profundiza la interacción heterogénea que formula una subjetividad

histórica, debido a que prefigura un mundo no exotizado ni extraño, sino cercano, en la medida de que revela al negro en su profunda complejidad.

Esta imagen positiva del negro como actor dentro de la historia de América adquiere mayor importancia en *Jonatás y Manuela* puesto que Chiriboga demuestra que es el negro mismo quien reclamó y creó su justo lugar en la sociedad a partir de su propia definición de valor personal. Es decir, la liberación y la justicia no fueron principalmente el resultado de gestos paternalistas o de algún espíritu magnánimo de uno que otro amo. Los negros rompieron las cadenas de la esclavitud porque ellos mismos se apropiaron de su identidad, definiéndola y valorándola con confianza y orgullo (Handelsman, 2001, pág. 110).

Por tanto, Chiriboga radicaliza la visión de la cultura afro y sus protagonismos y agencias a lo largo de la historia de la nación ecuatoriana. La reconciliación simbólica que se opera en la novela dinamiza las relaciones intersubjetivas que entretienen el imaginario cultural: la relación simbiótica entre Jonatás y Manuela ejemplifica esta interacción. Alianza simbólica que, por otra parte, descoloca los regímenes de interpretación hegemónicos en pro de una comprensión abierta de la democracia plurinacional. “Las dos mujeres, la criada y su ama, comprometidas con la creación de un nuevo país, reivindicando el papel protagónico que jugaron las mujeres y negros en la creación de una América libre” (Handelsman, 2001, pág. 111). Es decir, el texto aborda la problemática del negro en clave híbrida, múltiple y democrática, con el afán de desarticular el mito del indomesticaje que predomina en los discursos legítimos de la Nación, en otras palabras, una revisión histórica de la historia nacional: “un proyecto sincrético eternamente por hacerse” (Handelsman, 2001, pág. 113).

EL AUTOR

Contexto. Esmeraldas se encuentra ubicado en el noroeste ecuatoriano. Por la costa del océano Pacífico se constituye en la provincia ecuatoriana limítrofe con Colombia. Se trata, por lo tanto, de una zona donde el mar cumple un rol tan importante como el sistema fluvial que se extiende al interior. Posee un clima húmedo tropical (lluvioso) y una selva exuberante que se extiende por el este hasta muy cerca de las montañas andinas humana (Handelsman, 2011). Todas estas características físicas, sumadas a la conformación cultural afrodescendiente, hacen que estudiosos como Jean Rahier, hablen de una región común más allá de las fronteras políticas nacionales. “Tierras bajas del Pacífico” las denomina él y comprendería el litoral de Panamá (desde el Darién), Colombia y Esmeraldas. Esta suprarregión posee características naturales distintas del resto de la zona continental, lo cual promovería una cultura también diferente y parecida más bien al África ecuatorial. A nivel nacional, Esmeraldas resulta ser definitivamente un espacio

geográfico especialísimo donde coexisten dos estilos de vida marcados, el marítimo y el fluvial.

Sin embargo, hemos tratado de demostrar que el contexto de Estupiñán es problemático por las ambivalencias y contradicciones que permean todo su proyecto literario. Este reparo no ha de sugerir, sin embargo, un rechazo o desconocimiento del importante aporte cultural de Estupiñán. Más bien, percibimos una tensión dentro de su representación de lo afro y la consideramos una clave esencial para valorar realmente la profundidad y complejidad que definen su obra literaria como producto de un escritor entregado a su condición simultáneamente afro/ecuatoriana/latinoamericana y, en última instancia, universalmente humana (Handelsman, 2011, pág. 23).

Michael Handelsman (2012) ha definido a Nelson Estupiñán Bass como un escritor de dos orillas. La experiencia de la negritud representa un anhelo de deconstrucción de la memoria histórica oficial. Para Franklin Miranda Robles (2004), en cambio, el contexto del escritor esmeraldeño remite a una realidad del sueño, debido a que en el autor se opera un proceso de autoidentificación onírica:

El autor asume esta autoidentificación onírica, en primer lugar, por los antecedentes casi mágicos¹⁴⁶ de su origen mulato. Es difícil no considerar como parte de una realidad llena de magia, el hecho de que este escritor haya tenido como padres a José María Estupiñán, un marino, agricultor y carpintero blanco, andarín, descendiente de españoles y oriundo de Izcuandé, Colombia, y a María Timotea Bass, esmeraldeña, nieta de un negro caribeño, marinero que desertó de un ballenero inglés para establecerse en Súa. (pág. 79)

Esta dimensión onírica, por otra parte, remite a una realidad cuyo paisaje natural llena de exuberancia paradisiaca conjuga una fantasía singular, habitada por una concreción humana que liga lo mítico con lo maravilloso. Materia prima para una narrativa que conjuga la utopía con la pesadilla. La atmósfera esmeraldeña, por otra parte, conforma una comarca oral

La naturaleza, como vemos, es decisiva para la cultura esmeraldeña, el río y el mar, su entorno, productos y clima condicionan las expresiones culturales. Aquí se enmarca la hamaca, elemento aborigen tropical americano del que se apropia el negro para hacerlo parte de su vida. En este mismo sentido, las enfermedades del trópico se incorporan a su cultura y consecuentemente los tratamientos vegetales aprendidos por iniciativa propia o de los indígenas. Sin embargo, existen otros males como las picaduras de serpientes y las afecciones sobrenaturales que requieren de la atención de curanderos o brujos quienes agregan a las medicinas naturales, la magia del conjuro (la palabra). Conservando y transculturando el orden cosmogónico africano.

BIOGRAFÍA.-

De acuerdo a Franklin Mirando, citado por Michael Handelsman (2011), Nelson Estupiñán Bass (Esmeraldas, 1912 – Quito, 2002) fue “un escritor comprometido, como sujeto mulato y de origen pobre, no sólo con la clase proletaria del país, sino sobretudo con su cultura afroecuatoriana” (pág. 10). Su trabajo en torno a la identidad afroamericana revela una búsqueda llena de contradicciones, ambivalencias, marcas identitarias cambiantes, que articulan la cosmovisión afro. “Lo afro, como cualquier experiencia particular, representa uno de los muchos filtros que nos permiten aprehender más plenamente las múltiples historias que nos definen a todos” (pág. 11). En cierta forma, se puede decir que Estupiñán y su vida gira alrededor de la centralidad de lo afro. Rodolfo Pérez Pimentel cuenta que:

De un año fue llevado a Esmeraldas y aprendió a leer con su madre pero como era travieso se negó a estudiar, y andaba por los muelles pescando con anzuelos, asistía como espectador a los bailes de marimba en el Barrio Caliente y se deleitaba oyendo los contrapunteo de los copleros y decimistas “coimponedores” negros y mulatos. “Mis padres jamás me regañaron por los escapes de casa”. A los nueve años lo metieron a la escuela. Ya sabía cuáles eran las partes del cuerpo, recitaba dos o tres tablas, por eso le promovieron un mes después al segundo grado y aprendió a escribir. En el tercero y cuarto grados recibió clases del profesor Elías Clavijo, en el quinto fue alumno de aritmética de Carlos Enrique Portes y en el sexto de composición y dictado de Juan Antonio Checa Drouet, periodistas del semanario "El Clarín" Checa le tomó preferencia y hasta quiso enviarlo becado a estudiar radiotelegrafía a bordo del buque "Patria" de la Armada ecuatoriana-pero el proyecto no se realizó. Su padre le contaba las historias de sus ancestros y la vida del pueblo negro y Nelson recorría la playa por las noches, pescaba y bailaba al ritmo de las marimbas con sus hermanos.

De lo cual se puede deducir que escritura, oralidad y cultura afro están presentes de la biografía. Dejó Esmeraldas, luego de ganar una beca, para ir a estudiar a Quito en el Instituto Nacional Mejía. En este período, participó en las manifestaciones estudiantiles en la Guerra de los Cuatro Días de 1932. En ese mismo año terminó sus estudios universitarios. Pero cuando regresó a Esmeraldas, no sólo se encontró con el fallecimiento de su padre, sino con una situación de pobreza familiar agravada por el desempleo. Sin embargo, poco a poco fue incorporándose al trabajo periodístico y también al partido socialista. Poco a poco fue incorporándose a la vida política y también a la vida cultural de la provincia y del país. Sin embargo, hasta 1950 consiguió el reconocimiento nacional:

El 50 apareció "El Pelacara", uno de los capítulos de *Cuando los Guayacanes Florecían* en "El Nuevo Fielato Ecuatoriano" de Benjamín Carrión. Un profesor alemán pidió la debida autorización para traducir la totalidad de la novela a ese idioma. Recién entonces después de cinco largos años de tenerla durmiendo, los directivos de la CCE se decidieron a publicarla. Su éxito fue inmediato y desde esa fecha no ha cesado de leerse pues se conocen seis ediciones en español más la inglesa de 1987 en Washington que se titula "When the guacans were in bloom", traducida por el "Afro Hispanic Instituto". Es novela de amenidad, magnífica, contiene una historia de aventuras y la profundidad ahonda en el aspecto humano de una gesta política fracasada. Estupiñán no toma partido por sus personajes, para colocar su mirada en las verdaderas y más profundas motivaciones de esa gesta social del Ecuador de principios de siglo. Novela digna de figurar entre las mejores del Ecuador. No presume de nada y es más bien de palabra sencilla y fluido desarrollo. Sus figuras, bien concebidas y logradas, sintetizan magistralmente el valor auténtico de la lucha conchista, con imágenes pintorescas llenas de folklore y cuya expresión más significativa es el anhelo común de conseguir muchas escuelas para los hijos de los pobres. La novela no promete nada al final, a ratos es conmovedora y presenta un gran conocimiento del hombre negro y del paisaje esmeraldeño. Y siendo un libro de juventud, le reveló escritor logrado en el entero sentido de la palabra, pues Estupiñán Bass siempre ha sido novelista que poeta.

Como parte del grupo cultural Hélice, Nelson Estupiñán Bass fue uno de los motores de la vida cultural de la provincia. Con el paso de los años, continuó con su trabajo administrativo, de promoción cultural y en la organización política de la izquierda nacional. "Su conducta cívica intachable le enfrentó al caciquismo en su provincia. Sus obras le recomiendan y sitúan entre los mayores novelistas del país desde la década de los años 30 del realismo social hasta el Boom literario del realismo mágico, cuya técnica conoce y ha tentado exitosamente. Por eso le han dicho diablo burlón, porque sabe el arte de combinar historias y armar desenlaces inesperados y fuera de lo común". Su obra fue reconocida en 1993, cuando le concedieron el Premio Espejo por su trayectoria literaria y cultural. Además, su proyección internacional ha ganado simpatías y ha despertado intereses de investigación no sólo e América Latino sino también en la zona anglosajona:

Al mismo tiempo, se escucha desde las comunidades de la región norte de Esmeraldas que "Los hermanos del norte sienten desconfianza de los intelectuales" (citado en Handelsman, 125). Y, más recientemente en 2010, el novelista argentino Andrés Neuman que ganó el Premio Alfaguara en 2009, declaró en una entrevista publicada en El País que a los escritores ecuatorianos "no les queda más remedio que ser cosmopolitas, porque escribir en clave nacional es colocarse en una tradición postergada. Nacional es, sí, una palabra del pasado. De ahí que las generaciones hayan 'desterritorializado' sus obras—ambientándolas en el pasado o en un aeropuerto—y reformulado [sic] la vieja obsesión por la identidad" (Handelsman, 2011, pág. 25).

La proyección internacional de la obra de Estupiñán Bass se debe a que participa de una circunstancia histórica basada en la diáspora afroamericana, a la vez que localiza la mirada cosmopolita no en los términos de la geopolítica del capitalismo, además que permea los límites de la Ciudad Letrada, debido a que se trata de un escritor que vive la conflictividad y la pluralidad de la nación pluriétnica.

Obra literaria.- La obra literaria de Nelson Estupiñán Bass consuman un pensamiento crítico, consolidan un proyecto afroecuatoriano marcado por los problemas inherentes al mestizaje o a la militancia política. El discurso de Estupiñán Bass resalta las particularidades de la cultura afro, ratificando la diferencia y la diversidad. “Paradójicamente, entonces, la marginalización de lo afro del conjunto ecuatoriano no ha sido el resultado de insistir demasiado en sus diferencias, sino en no defender éstas desde su matriz afro” (Handelsman, 2011, pág. 9). En otras palabras, su literatura crea una tradición alternativa con respecto a la tradición canónica de la literatura oficial.

[...] lo afro(ecuatoriano) no se encuentra fuera del contexto mayor de la historia de las Américas, la misma que hemos de entender en términos de lo racial que, según Aníbal Quijano, estableció la colonialidad del poder como principal soporte de la modernidad occidental. De hecho, esta misma lógica de dominación y explotación (i.e., la colonialidad) en nombre del desarrollo y progreso (i.e., la modernidad) sigue definiendo las relaciones sociales de poder en la región norte de Esmeraldas (Handelsman, 2011, pág. 11).

Es decir, el territorio que la literatura de Nelson Estupiñán Bass imagina es un terreno donde lo ancestral, lo mítico y lo poético. No obstante, no deja de lado la denuncia social. “No estará de más señalar aquí que cada referencia en estos testimonios a lo ancestral apunta a lo afro como matriz de vida e historia que no se debe eludir o renunciar dentro de la retórica integracionista de la modernidad” (Handelsman, 2011, pág. 12).

La identidad entonces supone una pregunta por la condición humana, pero una ontología que se inscribe en el paisaje de las formas y en las formas de una humanidad que atenúa lo racial como una estrategia discursiva del asedio. Desde este punto de vista, la marginalización al que fue objeto la población afroecuatoriana moviliza una sensibilidad distinta para encarar la escritura literaria.

Estupiñán escribe la tragedia del pueblo afro, pero en clave de esperanza, haciendo de la literatura una forma de construcción de la memoria social. “El territorio es memoria, es el testimonio de la existencia y las (sobre) vivencias de colectividades que defienden su derecho a la pertenencia y permanencia” (Handelsman, 2011, pág. 14). Es escritor aparece como un testigo histórico que piensa las raíces ancestrales del mundo cultural.

A pesar de su reticencia en ciertas ocasiones de enmarcar las necesidades y las aspiraciones de la provincia dentro de lo racial, ya hemos señalado en páginas anteriores que él dedicó gran parte de su narrativa y poesía a la recreación de Esmeraldas a partir de su condición de afrodescendiente. De hecho, como escritor, uno de los recursos empleados para acercarse a lo afroesmeraldeño y, así, expresar su identidad afro, ha sido la oralidad que “transmite los conocimientos propios que el afroesmeraldeño tiene del hombre, la naturaleza y lo divino/mágico” (Miranda 33). Precisamente porque la tradición oral “cumple las funciones sociales de instruir, moralizar, criticar y divertir al grupo”, también “expresa una cosmogonía distinta, una historia otra, una vida marginal contada desde la misma voz subalterna” (Handelsman, 2011, pág. 15).

Como literatura de los subalternos, la obra de Nelson Estupiñán Bass reconstruye los saberes ancestrales y conocimientos del pueblo afro. Tanto en la poesía como en la narrativa, la obra de Estupiñán debate el sentido del pasado, inscrita en la incertidumbre del futuro. Espontaneidad e ingenio atraviesan su poética, permitiéndole definir la identidad afro más allá de lo racial, sino ubicado en la pluriculturalidad.

Es decir, al construir la unidad desde las diferencias, sus personajes, paisajes, símbolos, imágenes y ritmos integran una versión conflictiva sobre la dimensión existencial entre pasado y futuro, y por tanto arraigada en una tradición. En otras palabras, Nelson Estupiñán Bass subvierte los esquemas hegemónicos, emplaza una nueva semántica de lo intercultural, advierte un sistema de yuxtaposiciones para expresar el sentido de la comunidad afroecuatoriana.

Trascendencia.- Nelson Estupiñán Bass escribe desde la experiencia de ser negro. Su obra es un reconocimiento de los orígenes, a la vez que pone de relieve la dimensión existencial que ocupa un territorio en el imaginario de la provincia de Esmeraldas. De esta manera, como antítesis del abuelo Zenón y la oralidad, Estupiñán alude a un contexto histórico que reescribe la diáspora afro latinoamericana. En este punto, se ubica su carácter insurgente:

Estupiñán Bass comprendió su papel de escritor afro como un destino sublime que conllevaba una gran responsabilidad social para con la colectividad que pretendía representar. Es así que él había comentado que dicha colectividad escoge al poeta como “su intérprete, su descodificador, esclarecedor de enigmas y de sueños que él descifra mejor que sus prójimos, por tener una más acentuada sensibilidad y una visión más penetrante y amplia que la de ellos, que le permite oír los latidos del futuro y allanar los escondites de la imagen” (Este largo camino 184). A pesar de la evidente y sincera solidaridad que siempre caracterizó la producción literaria de Estupiñán Bass, su tendencia a privilegiar al artista como máxima voz de las necesidades del pueblo va en contra del pensamiento articulado por el Abuelo Zenón junto al de muchos otros miembros de las comunidades cuyo principal medio de expresión sigue siendo la oralidad. Según éstos, son los mayores de cada comunidad que juegan el papel de guardianes de los saberes ancestrales que “se tienen que valorar y difundir para que no se pierdan de la memoria colectiva. Cada una de las filosofías que nuestros mayores desarrollaron en torno al uso y manejo de los recursos de los territorios colectivos tendrían que ser contenidos educativos de los textos que se difunden en las escuelas y colegios de las comunidades del territorio región del norte de Esmeraldas” (García Salazar, ed. Territorios, territorialidad y desterritorialización, 171). Es decir, lejos de considerar a los artistas como sus principales representantes y defensores, las comunidades más bien se miran adentro al asumir la responsabilidad de su propia construcción como pueblo (Handelsman, 2011, pág. 3).

De esta manera, la importancia de la obra de Nelson Estupiñán Bass radica en el reconocimiento creativo de los procesos de resistencia del pueblo ecuatoriano. Este posicionamiento alimenta las prácticas culturales aprendidas a través de la reinvenición de las tradiciones dadas, a la vez que pone en crisis la Ciudad Letrada. De esta manera, Estupiñán desacredita los saberes geo culturales afros, a la vez que deslegitima la virtual homegeneidad de la historia nacional. “Aunque las dinámicas entre escritura y oralidad rebasan los propósitos inmediatos de este ensayo, conviene señalar someramente que la escritura como tal conlleva toda una historia de conquistas y

desplazamiento frente a la oralidad de los pueblos ágrafos e iletrados” (Handelsman, 2011, pág. 4).

En este sentido, la actualidad de Estupiñán junto a otros escritores afroecuatorianos como Adalberto Ortiz, Antonio Preciado, Argentina Chiriboga y Juan Montaña. Es decir, su obra es un testimonio que problematiza y dinamiza los símbolos del imaginario cultural. Su voz privilegia las expresiones anónimas y múltiples del mundo afroecuatoriano. La Comarca Afro del Pacífico habla en él: la representación disputa las imágenes que orillan y que navegan las corrientes históricas de un lenguaje inspirado en el saber colectivo. “En el fondo, este desfase de lenguajes y perspectivas marca las diferencias que existen entre pensar sobre/desde/con las comunidades e, indudablemente, una posible reconciliación de dichas diferencias se realizará siempre y cuando la interculturalidad se establezca como principal medio para relacionarse en una sociedad pluricultural” (Handelsman, 2011, pág. 5).

Por tanto, la trascendencia de la obra de Nelson Estupiñán Bass se sitúa en un conocimiento del mundo afroecuatoriano a caballo entre el negrismo, la negritud y el afrocentrismo. La cosmovisión que descansa en el fondo de sus textos polemizan los estereotipos dominantes sobre la cultura afro, con el fin de abrir un campo de posibilidades para la emergencia de una poética del espacio y de una poética del tiempo en el que se estructuren los afectos, pero también los reflujos simbólicos que actualizan el sentido profundo de la reflexión histórica. Ya que “lo racial no existe aisladamente, y hay que comprenderlo en un contexto amplio que incluye el género y la clase social, entre otros factores pertinentes. Pero, insinuar que la retención de ciertas huellas de lo afro –por más gastadas que sean- apuntan a prácticas racistas no tiene sentido” (Handelsman, 2011, pág. 8).

Para definir la narrativa de Nelson Estupiñán Bass, Henry Richards, propone el término estupiñanismo. Según el teórico, esta noción designa un movimiento, dentro de la literatura contemporánea, en el que se da prominencia tanto a las técnicas innovadoras que caracterizan el proceso creativo, como a las apremiantes preocupaciones sociales, políticas y económicas. No impugnamos el cierto equilibrio entre arte y denuncia que logra Estupiñán en sus novelas, sin embargo, creemos que el concepto de Richards, así como está, además de injusto, resulta incompleto. En primer lugar, se vuelve difícil determinar si el autor esmeraldeño logra configurar por primera vez y con méritos suficientemente exclusivos como para que una corriente lleve su nombre, ese balance estético-político en la historia de la literatura contemporánea.

En segundo lugar, en la noción “estupiñanismo”, Richards deja de lado la característica más importante de la obra de Nelson Estupiñán: el fuerte substrato cultural del que se sirve el escritor, tanto en la forma como en el fondo, para expresarse. Esta particularidad afrocultural permite, en definitiva, distinguir la narrativa de este autor de otras producciones literarias. Pero, sobre todo,

nos entrega un tipo de literatura de identificación afrodescendiente que, si bien se construye desde la experiencia histórica y cultural afroecuatoriana, puede designar una dinámica común regional y global, en tanto refleja procesos similares ocurridos con otros pueblos afro latinoamericanos. Por todo esto, y para concluir nuestro análisis, creemos conveniente ampliar el concepto estupiñanismo incluyendo, dentro de éste, aquellas particularidades, vinculadas a la cultura afrodescendiente, con las que Estupiñán elabora su narrativa. Entre los cuales se encuentran:

- ✓ **Marginalidad y resistencia.**- El escritor narra y construye un discurso desde el margen para revelar constantemente la distancia que existe entre el discurso hegemónico y el subalterno. Demuestra que aunque la hegemonía trata de imponerse o representar al segundo, su éxito es relativo en tanto el subalterno, si bien no se mantiene puro, posee mecanismos de resistencia cultural que potencian una autodeterminación. De ahí que su narrativa no sea negrista, ni de la negritud, sino afroecuatoriana porque no se asimila en lo hegemónico, ni se mantiene inmutablemente africana, sino que toma en cuenta los procesos transculturadores y de cimarronaje que se dan en todo contacto multicultural. La misma dinámica ocurre en la relación burguesía-proletariado.
- ✓ **Revaloración de lo cultural más allá del discurso marxista.**- Propone entender ambas esferas, lo afrodescendiente y la lucha de clases, como dos realidades distintas (no como una sobre otra) con un mismo camino revolucionario.
- ✓ **Reconocimiento de una identidad afroecuatoriana dentro de una heterogeneidad cultural nacional.**- Expone que la identidad afroecuatoriana como cualquier otra no es innata, sino que está construida históricamente en su relación con el otro. Reivindica dentro de esta construcción dos dinámicas fundamentales del caso afroecuatoriano: los intentos de manipulación de los grupos dominantes y el cimarronaje constante del pueblo negro. Esta doble realidad no sólo modeló a la comunidad esmeraldeña, sino también a la hegemonía blanca-mestiza. Y es que está consciente de que la multiculturalidad va más allá del mestizaje. Ésta se da como encuentros contradictorios y superpuestos de cosmovisiones tanto al interior de una comunidad como la afroecuatoriana, así como a nivel del país. Multiculturalidad que, en la medida en que esté negada, se vuelve un lastre para la conformación de un sistema político, económico y social más justo.
- ✓ **Experimentación de técnicas narrativas acordes a la situación marginal y a la cosmovisión de la cultura afroecuatoriana.**- Recurre a estructuras donde el margen textual tiene tanta importancia como el centro del texto; reivindica los testimonios a través de las cartas; busca narrar desde la polifonía y permite la participación del lector como garantía de la horizontalidad y del comunitarismo de la obra; utiliza el habla popular afroecuatoriano, pero en su justa medida pues persigue expresiones más estructurales;

confía en el realismo mágico como una forma de ser consecuente, en la narrativa, con la cosmovisión oral mágico-mítica de su cultura; incorpora la oralidad como guía estructural de su escritura; acude a la intertextualidad de tradiciones orales y de sus propias producciones literarias afroecuatorianas; equilibra el fondo cultural y de denuncia con las formas estéticas de vanguardia; deconstruye identidades y discursos dados, así como formas narrativas canónicas; iguala la poesía y la narrativa afroecuatoriana como armas de resistencia e integración cultural, etc.

Además, recrea el tiempo cíclico y presente (caótico) de la naturaleza, el espíritu libertario del afroecuatoriano y la represión social que éste sufre, la ligación del hombre negro con su entorno natural. Anota constantemente como espacios culturales donde reconocer una identidad afrodescendiente: el humor, la onomatopeya, el machismo erótico, la duda de la religión católica, la tradición oral, la comida, la música, la solidaridad, la matrifocalidad, la relación histórica con los afrocolombianos y con los jamaicanos.

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

Tomado como referencia el Capítulo segundo de la Sección quinta de la Constitución que ampara a la República del Ecuador a partir del año 2008, nuestra fundamentación, sustenta los artículos afines a la Educación presente en nuestro país, y la relación que tienen estos, con el proyecto:

- ✓ **Art. 26.-** La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Esto quiere decir que todos tenemos derecho a la educación y que el estado tiene la obligación de invertir en esta para una mejor condición de vida de los ecuatorianos. La educación promueve la libertad y la autonomía personal y genera importantes beneficios para el desarrollo:

- ✓ **Art. 27.-** *La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.*

La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional. La educación es un instrumento poderoso que permite a los niños y adultos que se encuentran social y económicamente marginados salir de la pobreza por su propio esfuerzo y participar plenamente en la vida de la comunidad.

Asimismo, tomando como referencia el artículo que hace testimonio al Régimen del Buen Vivir predispuestos en la Sección primera Educación exponen:

- ✓ **Art. 343.-** El sistema nacional de educación tendrá como finalidad *el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente.*

El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades.

No obstante, en el Capítulo tercero de los Derechos de las personas y grupos de atención prioritaria, cito el Artículo 44 de la Sección quinta perteneciente a los Derechos de las Niñas, niños y adolescentes:

- ✓ **Art 44.-** El Estado, la sociedad y la familia promoverán de forma prioritaria el desarrollo integral de las niñas, niños y adolescentes, y asegurarán el ejercicio pleno de sus derechos; se atenderá al principio de su interés superior y sus derechos prevalecerán sobre los de las demás personas.

Las niñas, niños y adolescentes tendrán derecho a su desarrollo integral, entendido como proceso de crecimiento, maduración y despliegue de su intelecto y de sus capacidades, potencialidades y aspiraciones, en un entorno familiar, escolar, social y comunitario de afectividad y seguridad. Este entorno permitirá la satisfacción de sus necesidades sociales, afectivo-emocionales y culturales, con el apoyo de políticas intersectoriales nacionales y locales.

Corresponde a los gobiernos el cumplimiento de las obligaciones, tanto de índole jurídica como política, relativas al suministro de educación de calidad para todos y la aplicación y supervisión más eficaces de las estrategias educativas. Tomando en consideración los reglamentos estipulados por el Instituto Superior de Investigación – ISIFF- diremos que –este proyecto – se sujeta a los siguientes artículos:

- ✓ **Art 3.-** Se entenderá por proyecto Socio- educativo a las investigaciones en base al método científico que pueden ser de carácter cuantitativo, cualitativo o cuanti- cualitativo, para generar propuestas alternativas de solución a los problemas de la realidad social y/o educativa en los niveles macro, meso o micro.

Son los actores institucionales quienes conocen el escenario particular en el que se configuran las problemáticas singulares que requieren procesos de inclusión, retención y estrategias adecuadas para el fortalecimiento de las trayectorias escolares.

- ✓ **Art. 4.-** Los proyectos socioeducativos se refieren a: Dimensión socio educativa: que completa aquellos temas que se interrelacionan con las dimensiones social y educativa.

Puede decirse que un proyecto educativo consiste en la planificación de un proceso para que los alumnos alcancen ciertos objetivos de aprendizaje. Como cualquier proyecto, surge a partir de la detección de una necesidad o de un problema y su finalidad es la satisfacción o resolución de aquello:

- ✓ **Art. 5.-** Los Trabajos de Grado de Licenciatura en la modalidad de proyecto Socio Educativos, de conformidad con el tema pueden llegar al diagnóstico, avanzar a la propuesta y, en algunos casos a la experimentación de la misma.

Los proyectos socioeducativos ayudan a que crezca el conocimiento de los estudiantes. Una ventaja que tienen estos proyectos educativos sobre los métodos de aprendizaje convencionales es que los estudiantes se enfrentan a una situación del mundo real, lo que no es solo más educativo sino que también es más interesante, por lo que se logra, posiblemente mayor dedicación a la tarea.

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo de investigación se basa en un enfoque cualitativo, debido a que toma en cuenta los significados subjetivos del investigador y la comprensión del contexto del fenómeno. Además, la literatura está constituida por datos cualitativos. De modo que la elección de este enfoque se encuentra justificada tanto por la perspectiva asumida por el investigador como por la naturaleza del objeto.

El diseño de investigación, a su vez, tiene el propósito de responder las interrogantes y cumplir con los objetivos planteados. Es el modelo que visualiza de manera práctica y concreta la investigación. Para este trabajo se ha escogido una modalidad bibliográfica, ya que las fuentes primarias son de ese tipo. La búsqueda, la recopilación, la organización de la información bibliográfica sobre el tema en cuestión, dispersa en una serie de documentos físicos y virtuales, es más apremiante cuando se tiene a la vista un fenómeno literario.

La investigación, por su parte, es una investigación explicativa, porque se plantea observar y describir y explicar el funcionamiento de los elementos estructurales de la obra literaria, a partir de la aplicación de una teoría estructuralista que permita localizar la presencia de la oralidad en el texto seleccionado.

Además, es de nivel correlacional debido a que pone en tensión tanto la oralidad como la novela de Nelson Estupiñán. Ambos como posturas activas, y no como conjunto de determinaciones. Es decir, si bien la oralidad consume una forma de representación literaria, el relato literario reconfigura las posibilidades de la oralidad en tanto mecanismo de memoria social y tecnología de relación del ser humano con el mundo empírico, en este caso, la naturaleza social, humana y paisajística de la provincia de Esmeraldas.

Este trabajo por ser una investigación literaria, entonces, parte de un paradigma cualitativo, un nivel correlacional y de un modelo bibliográfico para su realización. Así la lectura de la obra literaria comprende un todo procesual y metodológico a seguirse a lo largo del proyecto. La literatura involucra una participación activa del lector. Incluso se podría afirmar que la literatura es el encuentro fenomenológico del autor con el texto.

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

La operacionalización de variables es la etapa del proceso de investigación en la cual el investigador convierte las variables conceptuales en conceptos operacionales. En teoría, se estructura a partir de un proceso de descomposición deductiva, en donde los últimos elementos constituyen datos empíricos, observables, sujetos a medición.

VARIABLE		DIMENSIÓN	INDICADOR	ESCALA		
I N D E P E N D I E N T E	La tradición oral afroecuatoriana	Social	Acepciones	La tradición oral		
				La memoria colectiva		
				El universo oral		
		Cultural	Elementos constitutivos		Sistema de valores	
					Identidad	
					Cosmovisión	
			Saberes			Comida afroecuatoriana
						Artesanía afroecuatoriana
						Música afroecuatoriana
						Medicina afroecuatoriana
						Vivienda afroecuatoriana
			Resistencia			Transculturación
						Religión popular
						Política afroecuatoriana
						Organización comunitaria
			Tradiciones festivas			Expresiones identitarias
						Nacimiento
						Bautizo
						Chigualo
						Matrimonio
						Velorio
Histórico	La Colonia		La Modernidad esclavista o la trata negrera			
			Los primeros africanos en el Ecuador			
			Los grupos cimarrones en el Ecuador			

D E P E N D I E N T E	<i>Novela Cuando los guayacanes florecían de Nelson Estupiñán Bass.</i>		La República	La abolición de la esclavitud en el Ecuador
				La Revolución Liberal
				Revolución de Carlos Concha
		Histórico-social	El realismo social	Literatura de la negritud
				Literatura del negrismo
		Literario	Política literaria de los años treinta	Literatura negra
				Personajes negros del realismo social
			Análisis temáticos de la literatura afro	La sensibilidad negra en Antonio Preciado
				Crisis de la Modernidad en Juyungo de Adalberto Ortiz
				La canción perdida de Jorge Velasco Mackenzie
				La costa de Jorge Martillo Monserrate
		El autor	El escritor	Jonatás y Manuela de Argentina Chiriboga
				Contexto
				Biografía
				Obra literaria
		Trascendencia		

CUADRO 1. Operacionalización de variables
Elaborado por Salma Baque.

TÉCNICA

En este trabajo de investigación se realizará un análisis estructural de la obra literaria, con el propósito de comprender cómo la estructura narrativa es reconfigurada por la presencia de la oralidad. En este sentido, se toma en cuenta el trabajo de investigación de Franklin Miranda Robles titulado *Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass. Hacia una narrativa afroecuatoriana* (2004). En este trabajo, el autor se acerca a la especificidad de la narrativa negra del autor esmeraldeño en torno a los siguientes temas:

- a) El cimarronaje cultural
- b) La marginalidad cultural
- c) La sensibilidad del Otro
- d) La visión mágica de la realidad
- e) La unidad como naturaleza
- f) Evoluciones e inversiones de la identidad
- g) La heterogeneidad nacional
- h) Los rasgos afroculturales

Por otra parte, a cada uno de estos indicadores planeados se aplicará una subcategorización en torno a los temas tratados en este trabajo de investigación. De esta manera, los puntos a interpretarse las expresiones culturales relativas a la oralidad del universo afroecuatoriano. Las mismas que son:

- a.1. Sistema de valores
- a.2. Cosmovisión
- a.3. Saberes
- a.4. Resistencia
- a.5. Tradiciones festivas

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

“NOVELA CUANDO LOS GUAYACANES FLORECÍAN DE NELSON ESTUPIÑÁN BASS”

Estructura del relato

a. Ficha técnica

Título	<i>Cuando los guayacanes florecían</i>
Autor	Nelson Estupiñán Bass
Editorial	LIBRESA, Colección Antares
Edición	1990
Nº páginas	272
Género	Narrativa
Subgénero	Novela

b. Trama

Alberto Morcú, Juan Cagua y Pedro Tamayo, los personajes principales de la novela *Cuando los guayacanes florecían*, son tres conciertos de Esmeraldas que, después del arrastre de Eloy Alfaro y varios de sus lugartenientes, deciden unirse a la revuelta de Carlos Concha Torres para vengar el asesinato del Viejo Luchador. El capitán reclutador se haya extrañado de su condición de conciertos, pues el concertaje había sido abolido por Alfaro varios años atrás. La dueña de la hacienda donde eran obligados a trabajar, doña Jacinta, intenta impedir que los tres peones se marchen pues los considera de su propiedad, pero el capitán la encara y le deja claro que había perdido el poder sobre ellos. Doña Jacinta, entonces, jura vengarse.

Da inicio, de esta forma, la Revolución de Carlos Concha que tuvo como epicentro la provincia de Esmeraldas. La rebelión empieza así con pie derecho: la ofensiva. Derrotan al ejército ecuatoriano, compuesto principalmente por soldados de provenientes de la Sierra, muchos de éstos mestizos. A pesar del triunfo obtenido en las primeras batallas, las fuerzas conchistas empiezan a propasarse en sus acciones, dando muestra de autoritarismo, arbitrariedad y crueldad: se ejecutan personas inocentes y se cometen actos de latrocinio, especialmente con el ganado de

haciendas asediadas. No obstante, los tres protagonistas rechazan los abusos de muchos de sus dirigentes, pero su posición los obliga a aceptar los sucesos con cierta dosis de indiferencia. Al final de cuentas, es poco lo que pueden hacer.

Estas causas internas y otras de orden nacional motivan la derrota de la rebelión. Muchos de los combatientes conchistas regresan sus actividades cotidianas o al menos quieren hacerlo, pero el gobierno nombra a varias autoridades provenientes de las ciudades para pacificar la provincia. Lamentablemente los pacificadores inauguran una nueva época de terror que permite que las antiguas ataduras y procesos de servidumbre regresen. Por estos motivos, las nuevas autoridades reciben del pueblo el apodo de ‘gusanos’. El destino de los tres personajes se complica mucho más: Pedro Tamayo es detenido y enviado a Quito, Alberto y Juan, gracias a un engaño, son encarcelados en Esmeraldas, donde Doña Jacinta los encuentra y exige al intendente que se los devuelva, pues son de su propiedad.

Ante la adversidad, y cuando parece que todos están condenados a la más vil y atroz de las miserias, la suerte campea en el relato. Un día antes de ser llevados a la hacienda de Doña Jacinta, logran escapar de la cárcel gracias al plan de un preso colombiano, acusado de estafador y falsificador. El intendente envía un pelotón de soldados para capturarlos, quienes encuentran y asesinan a Alberto y a Juan, aún luego de reconocer que en realidad eran inocentes y que los verdaderos criminales eran quienes estaban en el poder. Entre otros temas que se topan en la novela, se ve el régimen de hacienda de Esmeraldas y la introducción del sistema de exportación de la tagua, además de una forma sui generis de relación de los personajes esmeraldeños con su entorno, con su comunidad y con su historia.

c. Acción narrativa

Introducción	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Los conciertos son liberados para participar de la sublevación de Carlos Concha en contra del gobierno de Leónidas Plaza Gutiérrez. ✓ Los conciertos inician sus andanzas y se conocen entre ellos.
Nudo	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Las contradicciones de la Revolución Conchista aparece retratada en las condiciones de vida de la tropa conchista y gobiernista debido a que de ambos bandos, y sin distinción, los anhelos de participación son enunciados por sujetos subalternos: de un lado, los negros; de otros, los indígenas. ✓ La violencia de los encuentros militares lleva a los conciertos a enfrentarse en luchas encarnizadas contra otros sustratos

	populares, convirtiéndolos en carne de cañón de la historia nacional.
Desenlace	<ul style="list-style-type: none"> ✓ La Revolución Conchista fracasa debido a la derrota militar, a la violencia de los acontecimientos, y a la corrupción material y moral de los personajes. ✓ Se implanta nuevamente un sentido hegemónico que niega al negro en la provincia de Esmeraldas la capacidad de agencia social, lo cual aparece representado en el destino trágico de los tres protagonistas.

a. Actantes

PRINCIPALES	SECUNDARIOS
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Alberto Morcú ✓ Miguel Bagüí ✓ Juan Cagua ✓ Pedro Tamayo ✓ Doña Jacinta ✓ Rodrigo Medrano de Pereira 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ El capitán Torres ✓ El capitán Pincay ✓ Comandante Andrade ✓ Norberto ✓ Teniente Ordóñez ✓ Benicio Reyes ✓ Aspirante Simisterra Antonio ✓ Cipriano ✓ Angulo ✓ Pedro Escalante ✓ Cristobalina ✓ Mister Peterson ✓ Roberto Bone ✓ Pedro Caicedo

b. Lenguaje

El escritor utiliza un nivel de lenguaje estándar que en su desarrollo recurre a un lenguaje popular para trazar la fisonomía cultural de los protagonistas. De manera que, es común que los rasgos dialectales propios del pueblo afroesmeraldeños creen una manera particular de enunciar la palabra, la misma que no es arbitraria, sino que reconstruye un asidero cultural que se remonta a siglos y que ha sido utilizada por los protagonistas como un vehículo de interacción, primero entre seres humanos, pero también con la naturaleza y la historia. Las voces negras abren espacios de

reflexión para pensar en un relato nacional distinto, no sólo posicionado en el mundo blanco-mestizo.

c. Tipo de narrador

El narrador hegemónico de la novela es un narrador en tercera persona de tipo omnisciente, debido a que este narrador conoce tanto los pormenores de la vida objetiva como la intimidad psicológica de la vida subjetiva de los personajes.

d. Tema

El tema de la novela es un tema histórico debido a que recrea, desde la subjetividad afro (en este aspecto, entonces, no es casual que a lo largo del relato no aparezca en ningún momento el líder alfarista, cuya presencia es más bien fantasmática, ancilar), la historia del levantamiento armado protagonizado por Carlos Concha como respuesta al gobierno liberal de Leónidas Plaza Gutiérrez. Desde el punto de vista del subalterno, es decir, del pueblo afroesmeraldeño se narran las contradicciones, las paradojas y las antinomias de este proceso. De manera que el tomo heroico se desvanece cuando la sensación de fracaso se pone en primer plano.

e. Título

El título de la novela *Cuando los guayacanes florecían* es una imagen que pone de manifiesto una realidad vital en proceso de descomposición. El guayacán es un árbol que ocupa un valor central en la cultura afroesmeraldeña no sólo por su tamaño y la capacidad de resistir en el tiempo, sino que sin instrumentalizarse ha permitido la creación de una cultura material que le provee de elementos para la construcción de sus viviendas, de sus barcos, etc. Por otra parte, el guayacán es el árbol – padre de toda la montaña y su florecimiento implica el florecimiento de la vida de toda la selva. No hay que olvidar que no existe distinción entre ser humano colectivo (comunidad) y naturaleza, tal cual pasa en la cosmovisión Occidental moderna, sino que se trata de una continuidad. De manera que la muerte del guayacán implica también el peligro de extinción de la comunidad humana que tiene cerca. Más que una metáfora del fracaso político del levantamiento armado protagonizado por Carlos Concha, el título refiere las complejidades, frustraciones y contradicciones que significó el encuentro del mundo afroecuatoriano con el proyecto de Modernidad auspiciado por el propio Eloy Alfaro. En este sentido, su potencia radica en la capacidad de iluminar la historia de los vencedores desde las palabras mayores de los vencidos.

f. Tiempo

El tiempo de la narración es en pasado, lo que implica una construcción a distancia que obedece a la intencionalidad del autor de intervenir en los relatos oficiales que existen sobre esta rebelión, de modo que no es casual que al inicio de la novela se incluyan fragmentos de textos donde se cuenta este acontecimiento como un mero levantamiento de personas incapaces de comprender la realidad del país.

g. Espacio

El espacio donde se desarrolla la novela es un espacio abierto y rural, con claras referencias históricas y geográficas, que se encuentra ubicada en la provincia de Esmeraldas. A lo largo del relato, luego de un breve encuentro en una cantina (espacio cerrado), la inmensidad de los bosques de la provincia verde toma protagonismo. El cual, solo va a ser cortado cuando los protagonistas regresen, en calidad de presos, a un espacio cerrado, específicamente una cárcel y sus celdas. Sin embargo, el deseo de ser libres que ellos guardan se cifra también en la ansiedad por el retorno a esa espacialidad plural de apariencia inabarcable e infinita.

h. Recursos estilísticos

Los principales recursos estilísticos utilizados en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass se concentran en la elaboración de un relato, con las características propias del relato decimonónico. Esta estructura de la acción narrativa, de raíz aristotélica, usa además elementos descriptivos muy potentes para tejer un entramado de encuentros que engendran una verosimilitud posible. Además, hace gala de un uso de figuras retóricas como la metáfora, el símil, la antítesis y la prosopopeya.

ORALIDAD DEL RELATO

F°	ASPECTO DE LA ORALIDAD		INTERPRETACIÓN
Cimarronaje cultural	Tema:	Resistencia	Memoria libertaria cimarrona:
	La milicia nacional no puede prestar apoyo a las iniquidades de la hora presente, y antes bien hará causa común con las huestes liberadoras que se aprestan a reconquistar los gloriosos timbres de libertad y honra que nos dieron los héroes de la independencia y que debemos conservar incólumes aún a costa de nuestras vidas (pág. 73).		
	Tema:	Resistencia	
	Yo sé de sobra que todos ustedes son valientes. Aquí en esta sala no hay ningún cobarde. Y no los hay sencillamente, porque en esta tierra rebelde no han nacido todavía los cobardes... Porque Esmeraldas es la cuna de la valentía ¿No es así? ¡Y puesto que han arrastrado al hombre que nos dio la libertad y progreso, sé que hay solamente un camino y que nadie de los de aquí presentes vacilará ni un momento en tomarlo! ¡Ese camino es la revolución! (pág. 81).		
Tema:	Resistencia	La memoria cimarrona, por otra parte, se configura alrededor de un encuentro de comunidad, que remite a épocas inmemoriales, donde la presencia de la naturaleza es crucial:	
Alberto Morcú, le Pelacara y el curandero se acostaron bajo la sombra de un chíparo, casi al filo del barranco. La creciente continuaba fuerte. El Pelacara sacó de su morral una botella de aguardiente, y los tres se pusieron a beber. Ya en tragos, Alberto Morcú empezó a contarles su desventurada vida de concierto. A poco, se quedó dormido el curandero. Solamente continuaron charlando los dos hombres (pág. 124).			
M ar	Tema:	Sistema de valores	

	<p>Los oficiales bebían mucho, y formaban algazaras todas las noches. Los soldados y los marineros perseguían a las mujeres en las noches, y cuando las alcanzaban, las golpeaban, las forzaban y las dejaban tendidas en la tierra (pág. 89).</p> <p>Sus ropas fueron despedazadas. En medio de la obscuridad, debajo de los árboles, en donde había jugado con los amigos que se habían ido adentro de la montaña, fue derribada. Sintió el doloroso galopar de los hombres que la poseyeron por la fuerza. Cinco, seis, siete, ocho (pág. 94).</p>	<p>La violencia contra el cuerpo del otro, en el caso afro, se materializó en la violación de las mujeres. De esta manera se legitimaba el poder, a la vez que se implantaba una matriz de colonialidad del género.</p>		
	<table border="1" data-bbox="323 842 948 913"> <tr> <td data-bbox="323 842 552 913">Tema:</td> <td data-bbox="552 842 948 913">Sistema de valores</td> </tr> </table> <p>No, hombre –le contestó con acento triste, tomando otro trago-. Llegué hasta Manabí. Pero la mala fama de los Sánchez estaba regada por todas partes... Me llamaban Pelacara por donde iba... No me dejaban tranquilo ni los muchachos pequeñitos... Yo taba ya jovenciando... Y si hubiera peliao, me habrían hecho “gavilla”... Me tenían miedo... odio... desprecio... ¡qué sé yo...! Desprecio más que otra cosa... Comprendí que estaba demás en todas partes. Y me di cuenta que la única parte onde podía viví era en los manglares y en las trochas, junto a mi taita... (pág. 131).</p>	Tema:	Sistema de valores	<p>El rumor, por otra parte, configura una construcción intersubjetiva de la memoria, donde la oralidad funciona como práctica de conservación de la misma bajo la forma de la tradición oral. La mala fama que muchos de los afro cargan consigo –a manera de un pasado vivo, amenazante-, por ejemplo, atestigua estos procesos de concreción cultural que, para mal o para bien, devienen en formas singulares de identidad.</p>
Tema:	Sistema de valores			
Sensibilidad del Otro	<table border="1" data-bbox="323 1568 948 1639"> <tr> <td data-bbox="323 1568 552 1639">Tema:</td> <td data-bbox="552 1568 948 1639">Sistema de valores</td> </tr> </table> <p>- No sé cómo sea esto –dijo Alberto Morcú con una voz llena de indecisión-. Yo creía que sólo aquí había conciertos... Que todos los soldados del gobierno venían a esclavizarnos...</p> <p>- Hombre –le dijo el Pelacara liando un cigarro- así es la vida del pobre... En todas partes es lo</p>	Tema:	Sistema de valores	<p>Esta cosmovisión, no sólo se queda en la dimensión simbólica, sino que se convierte en una matriz de lectura de los fenómenos sociales.</p>
Tema:	Sistema de valores			

	mesmo... En todas parte el peje grande se como al peje chico... (pág. 119).		
	Tema:	Sistema de valores	Voz colectiva de la comunidad.
	Cuando cesaba la lluvia, los niños se colocaban en cuclillas en las calles para sacar los “coco-chiles”, arrancando unas yerbas menudas. Cuando se habían comido los frutos, -siempre mezclados con lodo-, arrojaban lejos las plantitas (pág. 75).		
Visión mágica de la realidad	Tema:	Saberes	No separación del mundo y la integración holística de lo animal y lo humano y lo natural.
	Subían, a veces, las víboras hasta las casas, y por las noches se escuchaban los gritos de las mujeres y de los niños aterrorizados, cuando las encontraban en las ventanas, en las hamacas, en las esquinas de los cuartos o entre los maceteros de las flores (pág. 75).		
	Tema:	Saberes	Otro aspecto de la cosmovisión afro se inscribe en la concepción circular del tiempo, que establece una relación de continuidad de la vida con la muerte. Esto se debe a que la muerte no es vista como el fin de un ciclo, propio de la cultura judeo-cristiana, sino como una etapa de renovación. El gallinazo, en este sentido, no es un signo de mal presagio; sino, como una animalidad que contiene la posibilidad de actualización de la vida:
	La pampa continuaba llena de cadáveres. En algunos sitios la sangre estacada había formado charcos claramente visibles. Los gallinazos empezaban a ennegrecer las cercanías del llano. Se los veía acudir a prisa desde lejos. Volaban sobre la pampa, y luego se situaban en las ramas de los árboles cercanos, esperando el momento propicio para empezar a devorar los cadáveres. Los “conchistas” –como aves de rapiña- habían madrugado a despojar a los cadáveres de los soldados leales de todo aquello que consideraban aún de algún valor. Atropelladamente, exhibiendo una codicia jubilosa, iban y venían revolviendo cadáveres (pág. 111).		
Unidad como naturaleza	Tema:	Sistema de valores	Su relación singular de solidaridad y convivencia factual con la muerte, crea una voz colectiva que hace de la cultura
	Claro que juimos. Es que lo quería bastante al muchacho... Toavía me da pena cuando me acuerdo... Pero ya estaba muy amarillo... como		

	<p>muerto... No podía casi ni caminar... barrigón... la barriga bien soplada. Así –y se llevó las manos al vientre como haciendo una bomba grandota-, el médico lo vio y me dijo: “¡Lo has traído muy tarde! ¿Cuándo dejarán ustedes de ser imbéciles? ¿Por qué no los ha traído antes? ¡Ahora ya no hay remedio! ¡Llévatelo!”. Lo dejé en la casa de un tío en Barrio Caliente. Como a los quince días de habéregresao a la hacienda, me escribió el tío diciéndome que se había muerto... (pág. 114).</p>	<p>afroecuatoriana una concreción de oralidad dinámica y performática, especialmente en el momento de re-crear una anécdota.</p>		
	<table border="1"> <tr> <td>Tema:</td> <td>Saberes</td> </tr> </table> <p>Ya acostado en su cama, inmóvil, mientras le preparaban unos remedios del monte, comprendió al vicioso que comía el jabón que había encontrado su camino. Su ruta estaba clara. ¡Dejaría el vicio! ¡No comería más jabón! ¡Tenía que vivir! ¡Viviría! Lucharía contra la muerte, y la vencería, porque tenía que luchar después contra los hombres, y vencerlos también (pág. 99).</p>	Tema:	Saberes	<p>Las prácticas medicinales afro se encuentran íntimamente ligadas a la cercanía de la experiencia comunitaria con la experiencia de su tránsito en el espacio natural. Por eso, la presencia de las plantas y de la vegetación, más que un motivo simbólico, en el caso de los saberes médicos afro, se realicen en la cotidianidad:</p>
Tema:	Saberes			
	<table border="1"> <tr> <td>Tema:</td> <td>Saberes</td> </tr> </table> <p>¿Por qué no vamos a olvidarnos un poco de los sinsabores de la marcha y de las cosas dulces que se quedaron lejos? Además el mismo refrán lo dice: “El hombre debe oler a aguardiente, a pólvora y a tabaco” (pág. 104).</p>	Tema:	Saberes	<p>Además, esta cercanía con ciertas plantas involucra un consumo de alimentos y bebidas que demarcan las formas posibles de socialización, que además acentúa una visión patriarcal mestiza del mundo afroecuatoriano.</p>
Tema:	Saberes			
Identidad	<table border="1"> <tr> <td>Tema:</td> <td>Cosmovisión</td> </tr> </table> <p>Resplandecían los ojos de los dos contrincantes. El machete y la bayoneta continuaban tocándose, y los dos hombres adelantaban y retrocedían evitando las acometidas. Se oía nítido el sonido de</p>	Tema:	Cosmovisión	<p>En la novela, una de las escenas fundamentales, donde la tensión regionalista cobra cuerpo, es la pelea entre Alberto Morcú y Gabriel Simbaña.</p>
Tema:	Cosmovisión			

<p>las dos armas al chocar. Los facciosos y los prisioneros espectaban el duelo. A veces parecía que la bayoneta iba pronto a descuartizar a Alberto Morcú; otras, el machete penetraba la defensa del soldado, y daba la impresión de que de un momento a otro se acabaría toda señal de resistencia. De repente, el soldado leal al retroceder para evitar una cometida de Alberto Morcú, se resbaló, y por un instante –unos pocos segundos- la culata de su rifle tropezó con la tierra. Cuando intentó recobrar su posición, ya Alberto Morcú le había destrozado el brazo. Y junto al tronco de un árbol de zapote, uno tras otro los machetazos inflexibles del liberto acabaron con el desventurado Gabriel Simbaña(pág. 110).</p>	<p>Enfrentamiento entre oralidad y escritura, y por ende, entre dos versiones posibles del relato de la nación pos-alfarista. Enfrentamiento entre costa y sierra. Enfrentamiento entre liberales y conservadores, y que se representa en los símbolos del machete –arma costeña- y de la bayoneta –arma serrana-.</p>	
<p>Tema:</p>	<p>Cosmovisión</p>	<p>Para el soldado mestizo, encargado de imponer una visión de la historia de la nación, el otro afroamericano representa la amenaza a la civilización. Lo que significa que la matriz cultural que subyace en el proyecto de la nación oficial reside en la filosofía de la Ilustración: de ahí, su corte eurocentrista. El negro, “el negro machetero” para ser exactos, representa el peligro, la posibilidad de que la barbarie regrese. Por eso, la única solución posible es el exterminio, la aniquilación de los alzados.</p>
<p>¡Valientes Soldados, defensores de la Patria y de la libertad! Es necesario salir hoy mismo a combatir al enemigo. Apelo a vuestra valentía sin tacha, a vuestro inmaculado honor de soldados, para pedirlos que aniquiléis de raíz –y pasó la mano derecha por el aire, horizontalmente, haciendo un corte veloz- a estos levantiscos, negros salvajes, enemigos de la civilización, para que la obra de nuestro amado presidente pueda desenvolverse en un ambiente de absoluta tranquilidad, para que pueda haber progreso en toda la Patria... Es preciso escribir con nuestra sangre esta epopeya (pág. 89).</p>	<p>La comida ocupa también un lugar importante en el régimen material de consumo propio de la cultura afroecuatoriana. Los alimentos crean arraigo:</p>	
<p>Tema:</p>	<p>Saberes</p>	<p>La comida ocupa también un lugar importante en el régimen material de consumo propio de la cultura afroecuatoriana. Los alimentos crean arraigo:</p>
<p>“Mazato”... Ya verá... algo sabroso... Cuando a uno le dan un “mazato” bien preparado, ya no puede regresar a su tierra... Se siente como</p>		

	clavado, como un árbol, con raíces... Y no puede alzar el vuelo... La tierra lo ha aprisionado... uno siente que no puede despegarse de ella... (pág. 105).	constituyen una relación de pertenencia, y funcionan como una marca identitaria imborrable.	
Heterogeneidad nacional	Tema:	Cosmovisión	El relato patriótico de la nación, en la versión conchista, al configurarse en una oralidad subalterna, se gestó alrededor de la mitificación histórica de Eloy Alfaro como redentor de los males del país, pero también como punto cumbre de la nación de los pobres, es decir, de la nación de los de abajo. Además, este discurso conciliador para las clases populares, especialmente campesinas, se encuentra codificado en la ideología radical del liberalismo político.
	La causa por la que hoy se levanta la bandera de la Patria es causa evidentemente nacional, y por eso, acuden a sostenerla cuantos se sientan animados de patrióticos sentimientos (pág. 73).		
	Entre los concurrentes se notó un gesto de asombro, aunque muchos de ellos habían oído hablar de aquellos sucesos hacía ya algunos meses. ¡Cuántos de vosotros habrá que habréis guerreado con mi general Alfaro, que habréis entrado victoriosamente a Huigra! ¡Cuántos de vosotros os habréis cubierto de gloria, en los campos de batalla, arrancando al país de las malditas garras del oscurantismo, para que ahora caiga otra vez en manos de los conservadores, de los enemigos que se han bebido, como chacales, la sangre de mi general...! (pág. 77).		
	Tema:	Cosmovisión	Otra de las formas de este relato nacional posible para los de abajo halló en el discurso regionalista uno de los principales caudales para alimentar el imaginario cultural de los futuros participantes de la revolución dirigida por el coronel Carlos Concha.
Y Alberto Morcú recordó tantas cosas malas que había oído hablar de los serranos. Había oído decir que eran hipócritas, sucios, mezquinos y adulones. Y recordó también un refrán que había oído decir hacía ya mucho tiempo y que decía: “El serrano, cuando no la hace a la entrada, la hace a la salida” (pág. 80).			
Tema:	Cosmovisión		

	<p>Los tres conciertos, alejados un tanto del resto de la concurrencia, tenían en sus manos sendos vasos de aguardiente. Iban a tomar, aunque sabían y entendían muy poco, o casi nada, de todo lo que decía el capitán. Pocas veces oyeron hablar del general Alfaro. Alberto Morcú recordaba haber oído decir en cierta ocasión que era un general que se comía a los curas. Por lo demás, al oír al capitán hablar de los “conciertos de hace cincuenta años atrás”, las cosas se les volvían más incomprensibles. ¿Sabría, acaso, tal vez, que ellos eran conciertos, que había cientos de conciertos en la provincia? ¿Era, acaso tan “extranjero” como para no saber lo que pasaba en las haciendas de los contornos, y en las haciendas de toda la provincia? [...] Crecieron amarrados a la hacienda, pagando las cuentas de los padres muertos. Y pensaban que así tendrían que morir, dejando las deudas a sus hijos como si una eterna maldición hubiera caído sobre todas sus generaciones (págs. 81-82).</p>	<p>No obstante, el proyecto liberal, al ser un proyecto histórico pensado por las élites económicas de su época, y a pesar del masivo apoyo campesino y popular o del protagonismo que muchas veces las masas desempeñaron en su estructuración, también posee sus contradicciones. Este hecho tampoco escapa al registro inconsciente realizado por la memoria colectiva, en ese entretejido de voces que se hace en el diálogo boca a boca, en el chisme, el rumor, procedimientos gracias a los cuales la memoria de la diáspora afroamericana originaria se actualiza de tiempo en tiempo, acorde a las exigencias y a las intenciones y a los códigos del presente.</p>
Tema:	Cosmovisión	<p>El relato patriótico de la nación en la versión oficial que se vale del discurso historiográfico desarrollado por Oscar Efrén Reyes, para censurar la acción conchista.</p>
	<p>Plaza llevaba buen camino. Pero advino, en seguida, una revolución –la del coronel Carlos Concha, en Esmeraldas, en nombre de reivindicaciones alfaristas-, y todo el dinero destinado para maestros de escuela y mapas y libros de texto, pasó a incrementar los fondos del ejército que debía acabar con esa revolución [...] Es éste uno de los episodios más sombríos y odiosos de nuestra turbulenta “política de reivindicaciones” (pág. 74).</p>	
Tema:	Cosmovisión	

	<p>En una esquina del dormitorio, con la cabeza entre las manos, sentado al borde de su cama de madera, y retardado en el arreglo de su equipo, Gabriel Simbaña, indio metido a soldado de línea por el afán de salir de su aldea de la Sierra y no vivir la vida miserable de los otros, lloraba desconsoladamente. Recordaba que se había enrolado en el ejército, porque no quiso seguir la suerte de su padre, envejecido en la hacienda, casi desnudo y sin alcanzar a pagar jamás la cuenta al patrón. Recordaba el dolor que había sentido [...] Recordaba ese loco anhelo de venir a la Costa, de vivir en una tierra distante, a donde no pudiera llegar el látigo ensangrentado del patrón (pág. 90).</p>	<p>Sin embargo, la contradicción histórica del proyecto de la nación oficial se halla en el papel que las clases populares, en el caso de la novela las poblaciones indígenas, ocupan en el imaginario cultural. La explotación del indio es negada, a través de mecanismos de socialización del discurso nacional que, en apariencia, acaba con las diferencias sociales.</p>
<p>Rasgos afroculturales</p>	<p>Tema:</p>	<p>Cosmovisión</p>
	<p>Además, y esto era lo principal, eran hombres de su misma clase, de su misma provincia o de otras provincias costeñas, o eran colombianos. Con ellos –los conchistas- habían jugado desde chicos en el río a la “iguana” y a la “pega”. Habían jugado en las pampas por las noches, la “panda”, el “cucho”, el “Tío Taitico”. Con ellos habían aprendido a labrar canoas. Con ellos habían aprendido a armar las primeras balsas para bajar el caucho y la tagua. Con ellos habían cazado las primeras tatabras y los primeros venados, y se habían ido adentro, muy adentro de la montaña, a silbar guatines. Habían recibido con ellos las primeras mordeduras de las “equis” y de las otras víboras y se habían hecho currar de los curanderos. Con ellos se habían emborrachado la primera vez y las veces siguientes. Habían peleado por hembras de la comarca a machete o a escopeta, y los machetes habían dejados su lenguaje imborrable,</p>	<p>Lo afro no puede reducirse a las disposiciones de frontera de la nación latinoamericana. Su cultura no conoce ese tipo de límites. Se inscribe en otro orden cultural y por ende otra forma de vida, en tradiciones vivas, en condiciones materiales concretas, en una manera de comprender el mundo que, en instantes como los que acontecen en el relato, los lleva a juntarse nuevamente:</p>

imperecedero. Habían aprendido a taguar y a cauchar con ellos (pág. 96).		
Tema:	Sistema de valores	El sistema de parentesco trae consigo no sólo una línea de sangre para la familiaridad, sino ante todo una serie de decisiones materiales sobre los oficios.
¡Tenés que sé como yo soy! ¡Yo soy lo que jue mi taita! ¡El mundo ta corrompido! ¡En el mundo un herrero es un estropajo! ¡Lo aporrean los de arriba lo aporrean los de abajo! ¿No oíste lo que contó el “franchimán” que pasó en la Semana Santa? Al herrero lo aplastan todos... y muerte tísico... (pág. 126).		
Tema:	Cosmovisión	La relación con la muerte, por parte de la cultura afro, se suscita en otros términos. Por ejemplo, el caso de Miguel Bagüí, tras la muerte de su esposa.
Cuando Miguel Bagüí, ya arriba de su casa, vio que en el centro de la sala estaban velando el cadáver de su mujer, y supo todo lo acontecido, y que esperaban solamente el ataúd para darle sepultura, sintió que la indignación era mucho más grande que su dolor (pág. 99).		

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- ✓ La oralidad es una práctica socio-histórica que funciona como una textualidad que carece de sistema de notación o de escritura y que se transmite de generación a generación con el objetivo de articular discursos que pongan en socialización las imágenes que una cultura ha creado sobre sí misma. Su complejidad se debe a que la oralidad es una realización que se realiza en tres aspectos constitutivos: la tradición oral, la memoria colectiva y el universo oral. La articulación de estos tres elementos crea una singularidad cultural que distingue una práctica de oralidad de otra.
- ✓ Se entiende por tradición oral a uno de los elementos constitutivos de la oralidad que consiste en los acuerdos y convenciones sociales que nacen en el seno de una comunidad concreta con el objetivo de organizar el mundo de la vida y las relaciones del ser humano, específicamente, se trata de las normas verbales en torno a la cultura material de una época, es decir, lo que corresponde a vivienda, vestido y alimentación. En el caso de la cultura afroecuatoriana, la tradición oral se manifiesta en un sistema de valores transculturalizado que reconoce tres raíces: el régimen de hacienda del Chota (con relaciones de amo - esclavo), el régimen cimarrón de Esmeraldas (con relaciones de negro liberto e indígenas), y el régimen doméstico en las ciudades (con relaciones de esclavo y mestizo). Lo que implica que el sistema de valores se adapta a las circunstancias concretas como estrategia de sobrevivencia y resistencia. Y que desencadena una memoria colectiva intersubjetiva que, en clave oral, inventa el pasado desde un presente común. La comunidad afroecuatoriana en este aspecto imagina su pasado como un espacio capaz de dotar de un sentido identitario a la colectividad. La identidad, a pesar de su capacidad para reinventarse acorde a las exigencias internas o externas, mantiene viva una relación de armonía y complementariedad entre el ser humano y la naturaleza. Esta cosmovisión se encuentra en el seno del universo oral, el cual a nivel lingüístico organiza el mundo de las creencias, los símbolos, las visiones y los deseos desde un ángulo particular. En el caso afroesmeraldeño, el universo oral traduce la experiencia del sujeto colectivo o comunidad con el territorio. Luego de la diáspora, el negro emprendió un proceso de re-existencia a través del cual construye un sistema de relaciones con el mundo cercano para dotar de dignidad a una subjetividad histórica que prácticamente había sido aniquilada durante la trata negrera.

- ✓ La oralidad es una práctica histórica de comunicación que funciona como una textualidad en la cual un pueblo registra e inventa su memoria, a la vez que inscribe en esta sus saberes, su concepción sobre el tiempo y el espacio. De esta forma, las prácticas de oralidad permiten la formación de tradiciones orales y de discursos festivo-rituales, a través de los cuales se conjuga la inventiva del presente con la roca inasible de los días pasados con la intención de mantener viva una singularidad cultural.
- ✓ El caso de la oralidad afro resulta una variante histórica debido a que nació de una práctica de resistencia ante el proceso de la diáspora y de la esclavización. En este sentido, los elementos constitutivos de esta oralidad, en concreto, remiten a formas rítmicas de comprensión de la realidad inmediata, así como de su relación con sus congéneres y foráneos, debido a que tuvieron que establecer patrones de comportamiento que permitiera su sobrevivencia. La gastronomía, la agencia nuclear de las mujeres, el horizonte carnavalesco de sus festividades, la transmisión de sus saberes, entonces, al haber sido prácticas prohibidas, hoy por hoy tienen que comprenderse como textualidades de la subalternidad, de ahí su importancia a la hora de pensar el proceso histórico de la nación y su configuración simbólica.
- ✓ La historia de la literatura afro es compleja, como se explicó anteriormente, pero en el siglo XX, su literatura está directamente en comunicación con la literatura afro continental e insular –El Caribe-. De modo que el proceso de la negritud, al negrismo y de este a la literatura negra es algo que también puede percibirse en el caso ecuatoriano. A la negritud puede muy bien pertenecer autores como Antonio Preciado y Nelson Estupiñán Bass. Las problemáticas que estos autores abordan varían entre la recuperación poética de la identidad y la reconstrucción del pasado cercano. Mientras que a la literatura del negrismo, debido a la mediación del Realismo Social, se encuentran Adalberto Ortiz, Argentina Chiriboga, entre otras. Sus problemáticas giran en torno a la recuperación histórica de la diáspora afroamericana y las situaciones de discriminación y deshumanización sufridas por el negro a manos de las políticas del Estado, en cualquiera de sus etapas. En cambio, hablar de una literatura negra es un poco más complejo debido a la heterogeneidad del lugar de enunciación: Jorge Martillo, por ejemplo, hace una literatura negra, pero urbana; o Velasco Mackenzie, quien desde un lugar marginal, expone una búsqueda de la identidad afro, cada vez más difícil de definir en tiempos atravesados por la globalización.
- ✓ En la obra literaria de Nelson Estupiñán Bass, la oralidad sirve como un telón de fondo que da unidad a las acciones de los distintos personajes del relato. Así, por ejemplo, el capítulo dedicado a contar, frente a la fogata y el aguardiente, la historia del curandero teje un ámbito de cosmovisión a través de la palabra hablada. Lo que demuestra que en las interrelaciones entre distintos personales, al no estar patentizada la escritura, la

oralidad cumple una función comunicativa clara, gracias a la cual se vive un presente distinto, donde a pesar de la adversidad, una especie de esperanza les permite seguir errando. De ahí la importancia de la obra de Estupiñán: en él, la oralidad no es un recurso; todo lo contrario, instituye una mirada de alteridad y por ende una marca de diferencia.

- ✓ Entre los principales indicadores de la oralidad afro presentes en la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass se encuentran: (a) el valor que el diálogo tiene en la construcción del relato debido su presencia estructural, (b) la dimensión simbólica que el diálogo, en el caso del Capítulo IV, tiene en el texto, cuando los negros conversan alrededor de una fogata y dan a conocer su punto de vista con respecto a determinadas formas de conocimiento, pero también se presentiza la memoria colectiva, (c) la materialidad del lenguaje que traduce una musicalidad interior que pone en juego una vitalidad comunicativa, característica de la alegría que detona en el universo oral del mundo afroecuatoriano, y que se inscribe como forma de re-existencia de su subjetividad histórica.
- ✓ Los principales personajes de la novela (los tres negros libertos) dan cuenta de una realidad vital, donde en tanto entidades históricas se encuentran compenetrados con el territorio que habitan. Para ellos, el monte no es un lugar para enriquecerse. Todo lo contrario, la montaña es su hogar y también su refugio. No es casualidad que en los momentos de crisis, estos personajes retornen o añoren retornar a este espacio. De esta manera, se configura una subjetividad narrativa que visibiliza una cosmovisión concreta, basada en la compenetración del individuo con su pasado, pero mediada por la presencia viva de la tierra.
- ✓ El ambiente narrativo, debido a que se construye según los parámetros estéticos del Realismo social, tiende a ser objetivo. Esta representación realista, de corte letrado y mestizo, entonces no acoge a otras representaciones posibles de lo exterior. Las descripciones que existen son catálogos de cosas, demarcaciones circunstanciales donde se lleva a cabo la acción narrativa, y no una realidad plástica capaz de construir un sentido. Es decir, en cuanto a la construcción del cronotopo, la novela de Nelson Estupiñán Bass no recoge los elementos de la oralidad.

RECOMENDACIONES

- ✓ En investigaciones futuras, procurar estudiar la oralidad y sus implicaciones en su transición a la escritura, a través de la revisión de un archivo donde la presencia heterogénea de voces funcione como su marca de agua. De esta modo, lo que se busca es realizar un trabajo dirigido a docentes de lengua y literatura que, a partir de los resultados investigativos propuestos, sean capaces de innovar sus currículos y prácticas pedagógicas acorde a una mirada intercultural que no privilegia solamente la cultura escrita.
- ✓ Socializar a las y los estudiantes de la Carrera de Pedagogía en la Lengua y la Literatura los resultados obtenidos a través de la investigación teórica con la comunidad afroesmeraldeña. Para lo cual, se deberían trabajar con talleres destinados a la población y de esta manera contribuir al mantenimiento y recreación viva de la misma.
- ✓ Cuestionar los estereotipos hegemónicos sobre la oralidad afro, que lo reduce todo a la tradición rítmica, a través de continuaciones a esta investigación.
- ✓ Investigar la relación de la literatura afro con la literatura indígena del país, por medio del estudio de las obras más emblemáticas de ambas tradiciones, con el objetivo de socializar estos resultados y permitir una discusión más amplia en torno a la heterogeneidad de la nación.
- ✓ Realizar un coloquio, dirigido a estudiantes secundarios, sobre las problemáticas de la discriminación, marginación y subalternidad afro presente en las obras literarias de los últimos años.
- ✓ Estudiar comparativamente la obra literaria de Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz, y sus implicaciones y polémicas en torno al panafricanismo.

CAPÍTULO VI

ENSAYO ACADÉMICO

INCURSIONES POLÍTICAS DE LA LITERATURA AFROECUATORIANA

La problemática de la plurinacionalidad se traduce en una literatura afro singular: pone en crisis el relato de la nación impulsado desde finales del siglo XIX, la cosmovisión mestiza se abre a una multiplicidad de identidades emergentes, el sentido transculturador pone en evidencia una sensibilidad histórica, el universo plural que se evoca es fruto de una serie de procedimientos intertextuales. Las culturas en movimiento que palpitan en el imaginario cultural y simbólico del Ecuador de principios del siglo XXI descubren un contexto heterogéneo, en el que la herida del mestizaje y el crimen de la esclavitud o diáspora afroamericana todavía no han sido resueltos. Por ejemplo, los casos de discriminación o violencia que pueblan las pantallas de televisión son prueba de este conflicto. En este sentido, la literatura afro reinventa las tensiones fundacionales de la cultura ecuatoriana: supera los términos tripartitos de blancos – mestizos – indios, para incluir a otros protagonistas y su agencia histórica; y configura un espacio crítico para la comprensión del lugar de lo afro en el imaginario de la nación.

La función de la literatura como traducción del código cultural de una época y un espacio definido permite pensar la literatura afroecuatoriana como un lugar ambiguo y contradictorio donde lo negro es recreado permanentemente. En el interior de un escenario plurinacional, la presencia histórica del pueblo afro se gesta a manera de una inversión con respecto a la lógica común de la experiencia de la diáspora en otras latitudes del continente americano:

A diferencia del negro de otros países latinoamericanos que comenzó su historia en el Nuevo Mundo como esclavo y que luego se convirtió en cimarrón, el ecuatoriano invirtió el proceso de la esclavitud tradicional debido a un naufragio fortuito en 1553, año en que los primeros negros que llegaron al Ecuador lograron escaparse de los negreros y establecerse en una zona que más tarde se conocería como la provincia de Esmeraldas. Estos orígenes de rebeldía y libertad prepararon el terreno para que, a través de los siglos, se desarrollara en el Ecuador una concentración numerosa de negros capaces de construir y de fomentar una identidad cultural afroecuatoriana (Handelsman, 2001, pág. 16).

De ahí que, en la tradición literaria del país se cuente con voces afro de mucha importancia tales como Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass, Antonio Preciado o Argentina Chiriboga. Sin embargo, el registro de estos exponentes por parte de la crítica literatura no ha profundizado en el sentido de su proyecto estético-político, lo que implica que la literatura del negro transita todavía la periferia del campo literario del Ecuador. La experiencia histórica del negro dramatiza

los encuentros con indios, blancos, cholos. Esta representación socioliteraria posibilita un deseo de ambivalencia entre el mestizaje y el proceso transculturador. Es decir, supone una pregunta por la etnicidad de este grupo social, y que en sus términos –fruto de un trabajo teórico y activista de orden planetario- se inscribe en la radicalización de la racialidad del negro. “Si bien es cierto que la dimensión general de lo racial es pertinente, es también cierto que la marginalidad a la que se ha sometido tradicionalmente a los negros no ha permitido que salgan a la luz las particularidades del mundo negro y, por consiguiente, lo simbólico rara vez ha adquirido una dimensión plena y humanamente universal” (Handelsman, 2001, pág. 45).

En cierta forma, el negro y su cultura constituyen componentes medulares y vitales del constructo nacional. La composición multiétnica del país ha obtenido gracias a la presencia del pueblo afro una impronta de originalidad, que debe mucho a la cosmogonía musical que atraviesa la cultura. De ahí que, en la agenda política de hoy, sea indispensable romper con el silencio que ha encerrado la proyección sobre lo afroecuatoriano. Esta búsqueda por el reconocimiento y la revalorización más que buscar fragmentar la nación, reclama un estatuto poscolonial de coexistencia. “Entre las tentativas de rescate cultural que más han aportado a la justa ubicación del negro dentro del contexto ecuatoriano, se encuentran aquellas en las que se ha destacado, sobre todo, la vitalidad de las tradiciones orales cuya supervivencia se debe a gente de gran creatividad y talento” (Handelsman, 2001, pág. 20).

A pesar que Michael Handelsman (2001), ha señalado que la particularidad de la literatura afroecuatoriana radica en que, al contrario del indigenismo o la literatura social del 30, es producto de su misma cultura, ya que el negro no ha tenido que esperar a que otro –blanco o mestizo- hable por él, “la especificidad de [su] resistencia emprendida contra la opresión sufrida por los negros ecuatorianos como miembros de una raza particular” (pág. 22) no ha sido leída por la crítica tradicional. De ahí que, en el marco de un proyecto de Estado Plurinacional, se necesita un proyecto multiétnico que reconozca la singularidad afro para el debate de sus implicaciones. “En efecto, el reconocimiento de la convivencia constituye un aspecto medular del pensamiento afro y, en no poca medida, éste demuestra hasta qué punto las experiencias de los negros con resolver los conflictos inherentes a una identidad múltiple pueden servir de modelo para el proyecto plurinacional” (pág. 30).

En la esfera pública de la nación intercultural, lo afro adquiere en inicio una denuncia a la esclavitud y a la discriminación, para llegar luego a la resignificación de la cultura nacional. Es no sólo otra cosmovisión sino también otra racionalidad: pensamiento hecho música y música hecha pensamiento. Sugerencia que puede encontrarse, según Michael Handelsman (2001), en la novela inconclusa de José de la Cuadra *Los monos enloquecidos*:

La inversión de signos y significados dentro de un ambiente mítico donde los límites entre la locura y la cordura eran borrosos, cuando mucho, remite al lector a un mundo en el cual proyectos

fundacionales de una supuesta nación se han caracterizado tanto por sus afirmaciones como por sus negaciones, y éstas (las afirmaciones y negaciones), claro está, también se han caracterizado por sus límites igualmente borrosos. Por eso se ha constatado que toda nación es producto de la imaginación (Anderson, *Imagined Communities*) y, este sentido, en *Los monos enloquecidos* Cuadra periodizó a una nación cimentada en “la propensión a negar la realidad cotidiana, a querer ser más que los otros y, mucho más pertinente en la novela, a suplantar la verdad con la fantasía” (Roble, *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra, 155*). Según mi lectura, no se puede aprehender plenamente este trastocamiento nacional sin tomar en cuenta la presencia, muchas veces invisible, de los afroecuatorianos. En efecto, mediante la parodia de Gustavo y los monos enloquecidos, Cuadra ha recreado la oblicuidad con que la presencia afro ha sido tratada (i.e., negada/encubierta/blanqueada) en el Ecuador. Al mismo tiempo, Cuadra ha dejado a sus lectores con una inquietud por resolverse: ¿no será el tesoro perdido de Pampoló la verdadera historia nacional, la historia plurinacional en la cual ha de brillar, con toda su potencia, aquella presencia afroecuatoriana que tantas veces ha sido apoderada y enterrada por algún ‘diablo’ de turno? (pág. 53)

Ante la invitación que ofrece esta pregunta, no cabe más que continuar explorando las implicaciones políticas que la literatura afroecuatoriana condensa y proyecta: la posibilidad de un horizonte integral que reconozca lo universal en lo local, y la unidad en la diversidad. Este lenguaje híbrido evoca los itinerarios históricos de una reconstrucción de la multiplicidad de la nación. Se ha inventado un lenguaje que conecta diferentes contextos socioculturales: una mezcla amplia y heterogénea de voces que incluye la de los afroecuatorianos. Lo que se busca, en fin, es que la historia del negro no sea interpretada desde los supuestos del Estado-Nación. Reconocimiento de una otredad singular, a la vez que traduce y vislumbra la presencia histórica a través de una estética que imagina la dinámica de la cultura.

En el siglo XXI el problema racial continúa estando en el centro de debates de la opinión pública. Sigue afectando a varias poblaciones y a las relaciones humanas y a las relaciones intersubjetivas de los grupos humanos en todo el mundo. “A través de todo el siglo XX (cuando no antes), ha habido mucha gente que ha pretendido limitar la cuestión de las razas y sus matices racistas a la situación de Estados Unidos. En cuanto a América Latina, el mestizaje supuestamente ha creado una tolerancia y aceptación general de la diversidad de las razas” (Handelsman, 2001, pág. 85). Es decir, el problema racial devela las fisuras de la supuesta homogeneidad de la identidad latinoamericana. Michael Handelsman (2001) opina al respecto que:

La tendencia a eliminar lo afro de toda discusión seria y comprehensiva acerca de la nacionalidad mestiza ecuatoriana es la consecuencia de lo que se podría categorizar como una tradición racista que se vislumbra, de una manera u otra, en todos los lugares de la diáspora africana. Richard Jackson ha puntualizado que “el concepto del [...] mestizaje, un proceso que, si bien se define libremente como una fusión étnica y cultural, se lo comprende a menudo como la violación espiritual y cultural de la gente negra” (*The Black Image in Latin American Literature 1*; traducción mía). En un sentido más general, dentro de la construcción de un estado nacional, el mestizaje sirvió también de fuente aglutinadora y, por lo tanto, todo intento de resaltar diferencias culturales, raciales y étnicas se vio como una amenaza al orden social y a la estabilidad. (pág. 86)

En este sentido, el mestizaje funciona como una estrategia discursiva de contención de un código cultural que remita al universo afro. Al no reconocer la diferencia, el mestizaje estereotipa la cultura afroecuatoriana inscribiéndola en un sentido hegemónico y por ende desnaturalizado. De cierta manera, lo afro supone una amenaza, como toda diversidad étnica, racial y cultural que se proyecta a manera de una arista subversiva: un desafío a la nación oficial. La reivindicación racial, en estos términos, tiene que romper con las tradiciones homogeneizadoras del mestizaje oficial. ¿Cuál es el objetivo? Recolocar la agencia histórica del negro en el debate de la identidad nacional, pero en diálogo con una dimensión continental que parte del reconocimiento de la diáspora afroamericana. Por tanto, es una estrategia de legitimación contra-hegemónica del Otro hasta hace poco marginalizado: “deseo de escuchar la voz del Otro como verdaderamente oposicional y capaz de modificar conceptos hegemónicos de la nación y estrategias de la construcción nacional” (Handelsman, 2001, pág. 87).

De ahí que, la problemática de reivindicación de lo afro participe de un horizonte continental y por ende transnacional: una cultura híbrida, abierta a modificaciones, que tiene que romper cualquier visión esencialista de la identidad cultural. América Latina es así un proyecto histórico resultado de un juego histórico de contactos sociales y simbólicos. Desde una perspectiva poscolonial, el proceso de alteridad de la cultura afro vive el drama medular de situarlo como elemento constitutivo de la diferencia racial. De ahí que, se necesite pensar la literatura afro como un espacio en contra de las ideas de la síntesis racial.

La particularidad de la literatura afro se ubica en la diáspora afroamericana como elemento nuclear de hibridación: “El problema clave no parece ser el riesgo de que las arrase la globalización, sino entender cómo se reconstituyen las identidades étnicas, regionales y nacionales en procesos de hibridación cultural” (Handelsman, 2001, pág. 96). De ahí que, se sostenga que la identidad afro, como cualquier otra identidad, sea un devenir, un proceso continuo de reconfiguración dado en la contingencia: reconstrucción de una nacionalidad abiertamente intercultural. En tanto dialéctica de la otredad, la literatura afroecuatoriana constituye un dominio simbólico de desapropiación de valores, que relativiza los conceptos hegemónicos y puntualiza una reflexión sobre la diversidad, problematiza las contradicciones, y deconstruye los imaginarios estereotipados dominantes sobre el universo negro. Es, en definitiva, un discurso del disenso:

En el caso del Ecuador, donde gran parte de la literatura escrita se caracteriza por su orientación social y reivindicativa, no sorprende que muchos de los principales escritores afroecuatorianos también hayan creado obras literarias en las cuales se complementan las exigencias estéticas con las éticas. De hecho, puesto que estos escritores siempre han sido conscientes de su doble función de artistas y ciudadanos, por una parte, y de los múltiples espacios en que siguen ejerciendo sus actividades (e.g., la literatura, el periodismo, la docencia, la política), por otra, es lógico considerarlos verdaderos trabajadores de la cultura. Entre ellos y el pueblo no ha habido barreras realmente infranqueables, y por lo tanto desde sus obras se percibe una fluidez que corre entre la cultura formal y la popular, entra la escritura y la oralidad, entre el arte y el compromiso social. En fin, las obras revelan que la creación de cada escritor destacable se ha hecho desde y en representación de su pueblo afroecuatoriano. (Handelsman, 2001, pág. 127).

Es decir, la literatura afroecuatoriana cuestiona el proyecto nacional-popular del estado mestizo. Y por tanto es una denuncia a la política oficial del Estado neoliberal. Al criticar, el esquema nacional se critica también el proyecto histórico de la Modernidad Capitalista: “el acercamiento del negro al blanco que esto implica no ha de sugerir la eliminación de las diferencias raciales sino la creación de un espacio en el cual los diferentes grupos que forman un país plurinacional y multiétnico pueden negociar el sentido mismo de la identidad” (Handelsman, 2001, pág. 98). En otras palabras, la dimensión crítica de la literatura afroecuatoriana radica en la intencionalidad de superación del supuesto del no-racismo en el Ecuador, que es uno de los motivos por los cuales no se ha conseguido una aprehensión total de la complejidad de lo afroecuatoriano:

Por una parte, los estereotipos de siempre ofuscan el mundo complejo y vital de lo afroecuatoriano; por otra parte, el silencio y la ignorancia que caracterizaran la manera en que los medios de comunicación siguen tratando el negro en general, crean la impresión errónea de que las comunidades afroecuatorianas son culturalmente estáticas y que están irremediablemente fragmentadas, sin interés en defender sus derechos y necesidades particulares. Aunque se esté lejos todavía de organizar en el Ecuador un movimiento afro parecido al indígena, Pachakutik-Nuevo País, que ganó siete diputados en las elecciones de mayo de 1996, se esperan nuevas reflexiones capaces de insertar y de mantener lo afro en el centro mismo del debate sobre la identidad plurinacional y muticultural del Ecuador, y del resto de América. (Handelsman, 2001, pág. 99).

Entonces, la literatura afroecuatoriana permite este tipo de debates. Los mismos que se ampliaron a partir de la década de los noventa, cuando la emergencia de las luchas de organizaciones campesinas e indígenas puso sobre la palestra pública la construcción crítica y propositiva de los conflictos que los aquejaron, en el afán de construir un proyecto de plurinacionalidad para el país. Por tanto, esta literatura puede considerarse como un discurso alternativo, fruto de un proceso de transformación política. “Es en este ambiente tan cargado de pasiones e intereses contrarios y conflictivos que ha sido posible presentar lo afroecuatoriano como un componente medular de la nación” (Handelsman, 2001, pág. 103). Además, circunscribe un debate mayor entre colonialidad y modernidad. La violencia originaria de América Latina reconoce las identidades subalternas como espacios de polémica y también de reestructuración de las formaciones históricas de la cultura:

Es así que, en nuestro mundo pluralista, lo afro marca uno de muchos centros de pensamiento y, como tal, complementa y completa los otros. Por lo tanto, como hemos puntualizado numerosas veces ya, lo afro como pertenencia no es inferior a otras identidades, sean los que sean sus orígenes. Lo afro, lo mestizo, lo blanco, lo indígena, lo asiático y un largo etcétera representan experiencias particulares desde las cuales hemos de ponderar nuestra totalidad heterogénea (y conflictiva) como seres humanos en proceso de interculturalización. En este sentido, si eludimos toda referencia a lo afro como indicador de la identidad por el temor de que se le reduzca a uno a un estatus menor, implícitamente estaremos aceptando el racismo que sigue sustentando la exclusión y marginalización (Handelsman, 2011, pág. 139)

Se reestructura un mundo pluralista: lo afro demarca las posibilidades de un saber y una sensibilidad histórica distinta. Como respuesta contestaria a la tradición mestiza y al blanqueamiento hegemónico, la política afrocéntrica se desarrolla como un modelo de resistencia activa. Estrategias de diseminación, apropiación y negociación vertebran el horizonte de un proyecto en contra del proyecto civilizatorio de la Modernidad Capitalista. La representación de lo negro se diversifica, de modo que las lecturas predominantes hasta el siglo anterior resultan insipientes a la hora de pensar sus imaginarios.

El proceso de identidad de las comunidades negras del Ecuador responde a un paradigma afrocéntrico que sitúa la singularidad de lo afro en la diáspora afroamericana, y por tanto funciona como un horizonte de sentido para la pensar la plurinacionalidad, debido a que piensa lo negro en función de la economía, la sociedad y la política. En esta medida, la literatura afroecuatoriana recrea un lenguaje, y también una estética. Busca la renovación de las formas tradicionales de expresión dominadas por un sistema de imágenes estereotipadas. “Dentro de este proyecto de rearticulación, se comprende que a diferencia de los que han manejado conceptos tradicionales sobre la raza como un fenómeno estrictamente biológico, los afroecuatorianos ofrecen propuestas más complejas” (Handelsman, 2001, pág. 117). De esta manera, el afro cuestiona los sistemas de dominación racial, tales como el colonialismo, el imperialismo o la esclavitud.

Los pueblos negros a través de su literatura expresan e imaginan un territorio, donde se crea y recrea su cultura. Los elementos de la naturaleza funcionan como espejos de una humanidad ritual, en el cual los elementos míticos componen el espacio tangible de la dimensión simbólica de lo afro: “el pueblo negro está constatando que el derecho al territorio es imprescindible si espera gozar también de sus derechos al desarrollo, al medio ambiente y, en general, a sus derechos políticos” (Handelsman, 2001, pág. 121) En tanto escritura contra-hegemónica, la Comarca Afropacífica rompe con los modelos tradicionales de la nacionalidad. Impone una forma distinta de mirar la vida: una concepción alternativa de organización de la realidad. Su literatura es la voz de una presencia vital inexpugnable.

FUENTES

- Cisneros Guamán, G. A. (2015). *Análisis narratológico de las obras "El último río" y "El paraíso" de Nelson Estupiñán Bass*. Santo Domingo: UTPL.
- Estrella Chiriboga, H. D. (2017). *Teoría política panafricana y la lucha contra el racismo hacia los afro descendientes en Ecuador*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Estupiñán Bass, N. (1990). *Cuando los guayacanes florecían*. Quito: Libresa.
- García Salazar, J., & Walsh, C. (2015). Memoria colectiva, escritura y Estado: prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana. *Cuadernos de Literatura*, 79-98.
- García Salazar, J., & Walsh, C. (2017). *Pensar sembrando / Sembrar pensando con el Abuelo Zenón*. Quito: Abya - Yala.
- García, J. (2011). Agua, río y memoria: una lectura desde la tradición oral. *Anuario: Oralidad, Para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en América Latina y el Caribe*(17), 64-65.
- Handelsman, M. (2001). *Lo afro y la plurinacionalidad: El caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Handelsman, M. (2011). Antonio Preciado, poeta de la diáspora. En *Estudio Afro-Andinos*. Quito: UASB.
- Handelsman, M. (2011). Nelson Estupiñán Bass en contexto. En *Estudios Afro-Andinos*. Quito: UASB.
- Handelsman, M. (2012). Nelson Estupiñán Bass: escritor de dos orillas. *KIPUS: Revista Andina de Letras*, 5-17.
- IFA - Centro Cultural Afroecuatoriano. (2009). *Enciclopedia del Saber Afroecuatoriano*. Esmeraldas: Gráficas Iberia.
- Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Mina Arroyo, J. I. (2013). *Saberes y conocimientos sobre el parto: Historia de la vida de una partera ecuatoriana*. Quito: FLACSO.
- Minda, P. (2011). Oralidad y cultura en las comunidades negras de Esmeraldas, Ecuador. *Anuario: Oralidad, Para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina y el Caribe*(17), 58-61.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (11 de Julio de 2016). *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Obtenido de Patrimonio Alimentario: <http://patrimonioalimentario.culturaypatrimonio.gob.ec/wiki/index.php/Encocado>
- Miranda Robles, F. (2004). *Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass. Hacia una narrativa afroecuatoriana*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Miranda Robles, F. (2004). *Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass: Hacia una narrativa afroecuatoriana*. Santiago: Universidad de Chile.
- Moya, A. (2006). *Literatura oral y popular de Ecuador*. Quito: Convenio Andrés Bello IPANC.
- Ong, W. (1996). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Pabón, J. E. (2017). *A tres voces: poesía, tradición oral y pensamiento crítico de la diáspora*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Pachecho, C. (1992). *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones la Casa de Bello.
- Pico, A. (2013). *Voladoras: la red invisible del relato*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Redacción Diario LA HORA. (13 de Febrero de 2017). *Diario LA HORA*. Obtenido de Intercultural: <https://lahora.com.ec/noticia/1102030021/proceso-de-preparacin-del-tapao>
- Robalino Caicedo, V. E. (2008). *Las huellas de la oralidad en siete cuentos de la narrativa del treinta*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Speiser, S. (1989). *Tradiciones Afro-esmeraldeñas*. Quito: Abya-Yala.
- Walsh, C. (2013). *Humanidad(es) desde el Sur: Reflexiones en torno a culturas, literaturas y conocimientos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.