



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Paper Universitario

TÍTULO

VISIONES E HISTORIAS FANTÁSTICAS EN LAS NARRACIONES POÉTICAS AFROECUATORIANAS

AUTOR

Iván Rodrigo Mendizábal
Docente del Área de Comunicación
Universidad Andina Simón Bolívar

Quito, 2023

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

Visiones e historias fantásticas en las narraciones poéticas afroecuatorianas

Las obras de varios exponentes de la literatura afroecuatoriana trascienden el realismo y la historia de su pueblo, y nos hablan de mundos míticos que nos llevan a pensar en la prevalencia de las raíces culturales africanas ancestrales.



Iván Rodrigo Mendizábal
ivrodrigom@gmail.com

Una publicación del investigador colombiano, radicado en Ecuador, José Antonio Figueroa, el cual además se desempeña como docente universitario, pone en evidencia las luchas de los afrolatinoamericanos por su emancipación. El libro se titula *Republicanos negros: guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural* (Planeta, 2022). Es un estudio singular que, al analizar los procesos de liberación liderados por las comunidades negras –empezando por Haití durante la Colonia– y luego las guerras y levantamientos que pusieron en vilo a los poderes de los distintos países, prueba la intención de dichas comunidades de fundar lo que el autor llama el «republicanismo negro». La noción de igualdad, enfrentando el racismo social e institucional, permeó tales luchas hasta lograr un reconocimiento no solo social, sino también político hasta hoy.

Aunque hay más historia que contar y probar en el ámbito latinoamericano, en la segunda parte de su libro, Figueroa se centra en Ecuador y, en particular, en Esmeraldas. Expone y analiza la guerra de los afroesmeraldeños tras el fracaso del liberalismo radical y la

JOSÉ ANTONIO FIGUEROA

REPUBLICANOS NEGROS

GUERRAS POR LA IGUALDAD, RACISMO Y RELATIVISMO CULTURAL

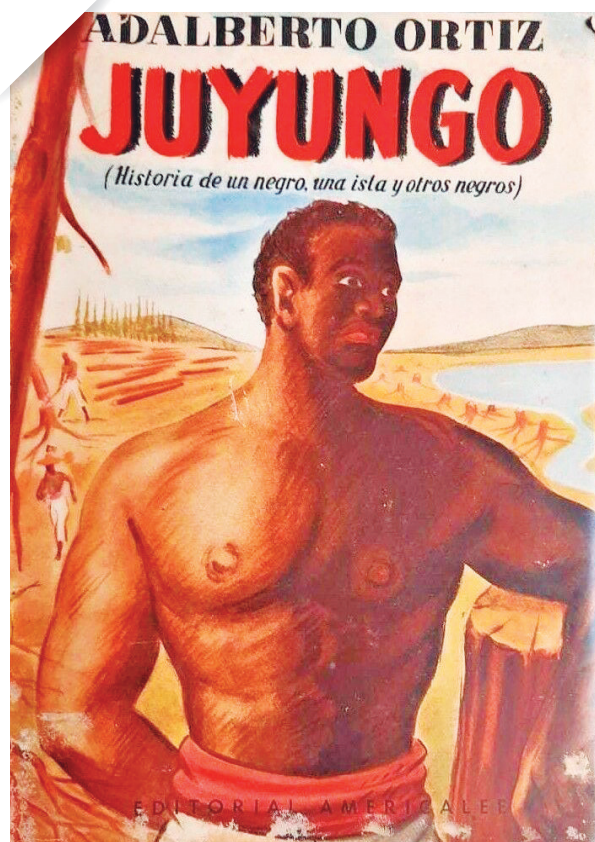


Portada de *Republicanos negros: guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural*, de José Antonio Figueroa (Planeta, Bogotá, 2022)

muerte de Eloy Alfaro. Esta parte es novedosa como estudio académico, pese a que los movimientos de liberación, además de concienciación racial negra, ya fueron citados antes por literatos de la talla de Adalberto Ortiz o Nelson Estupiñán Bass en sus obras (en sus novelas y también en sus poemas y décimas), que hoy siguen siendo leídas con avidez. Si bien hay memoria sociocultural, también se constatan las dimensiones políticas de los mensajes. De hecho, Figueroa retoma a estos autores para examinar en sus novelas las representaciones de las figuras epónimas referentes a la cultura y el imaginario sociopolítico afroecuatoriano: Carlos Concha y Federico Lastra; a ellos habría que sumar a Luis Vargas Torres y al propio Eloy Alfaro, líder político que, en palabras de Figueroa, «hizo de Esmeraldas junto a su provincia natal, Manabí, el escenario desde el cual lanzó sus más importantes avances militares y desde el cual desarrolló su programa liberal radical».

El liberalismo radical y la Guerra de Concha, si se quiere, fueron los hitos culminantes, para el caso ecuatoriano, de inserción y reconocimiento de los afrodescendientes en los planos social, cultural y político. Quizá, el comienzo de los procesos de emancipación, igualitarismo y republicanism —es decir, los procesos de reafirmación identitaria afro— se dio durante la Colonia, cuando en el valle del Chota, entre las provincias de Imbabura y Carchi, los negros —junto con los indígenas de la región— proclamaron el denominado Reino de los Zambos, el cual no prosperó debido a que las fuerzas españolas impidieron su asentamiento, según Jean Muteba Rahier en su estudio *Reyes por tres días: el juego con raza y género en una fiesta afroesmeraldeña* (Universidad Andina Simón Bolívar, 2019). Sea el punto de inicio o de culminación, es claro que el mundo afrodescendiente ecuatoriano y su cultura están presentes hoy con fuerza.

Aunque el libro de Figueroa es de carácter histórico, el lugar, además, desde el cual intenta reconstruir la historia se sitúa en los imaginarios no solo sociales, sino, sobre todo, literarios, lugar



Portada de la edición original de *Juyungo (historia de un negro, una isla y otros negros)*, de Adalberto Ortiz (Talleres Gráficos de América, Buenos Aires, 1943)

El liberalismo radical y la Guerra de Concha, si se quiere, fueron los hitos culminantes, para el caso ecuatoriano, de inserción y reconocimiento de los afrodescendientes en los planos social, cultural y político. Quizá, el comienzo de los procesos de emancipación, igualitarismo y republicanism —es decir, los procesos de reafirmación identitaria afro— se dio durante la Colonia, cuando en el valle del Chota, entre las provincias de Imbabura y Carchi, los negros —junto con los indígenas de la región— proclamaron el denominado Reino de los Zambos, el cual no prosperó debido a que las fuerzas españolas impidieron su asentamiento [...].

donde, en efecto, la historia social y política, o la historia cultural afrolatinoamericana y afroecuatoriana, se erige con robustez. La particularidad de este libro

es eso: tratar de confrontar las representaciones literarias con la historia y, en otro sentido, ir al sesgo de la literatura para ver cómo esta y sus autores reflejaron los imaginarios de los afrodescendientes, toda vez que en sus relatos orales, en sus canciones, en sus poemas y en sus formas de expresión rituales y sociales hay rastros de esas luchas identitarias, ya sea como memoria o autorreflexión.

Es así como entre las menciones que hace Figueroa está *Juyungo (historia de un negro, una isla y otros negros)* —Talleres Gráficos

de América, 1943— y *El espejo y la ventana* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970), ambas de Adalberto

En su estudio, Figueroa usa un fragmento de *Juyungo*, de Ortiz, un aspecto que se relaciona con ese mundo mítico. Con dicho fragmento –de otros que hay en la novela– resalta el autor que Ortiz y otros literatos negros, cuando ponen referencias en sus novelas de dicho mundo mítico –en el que se «funde la realidad con la fantasía»–, no lo hacen para expresar el exotismo de una cultura, sino para dotar de significado a la subjetividad de algún personaje e incluso del asunto narrado.

Ortiz, o *Cuando los guayacanes florecían* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954) y *El último río* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1980), uno y otro de Nelson Estupiñán Bass. Todas estas obras tienen una impronta histórica, pero también son representativas del nuevo realismo social que, para Miguel Donoso Pareja, en *Nuevo realismo ecuatoriano: la novela después del 30* (El Conejo, 1984), supera «al realismo objetivo, lineal y esencial fabulístico de los escritores de la década de los 30 [gracias a] una escritura de mayor grosor y resonancia, trastocada en su linealidad (tanto temporal como espacial) y, por último, contada desde adentro». Aquellas son novelas de enérgica crítica al racismo, al blanqueamiento, al menosprecio cultural, a la par que rememoran ciertos momentos de las luchas negras en Ecuador. Una peculiaridad en ellas es que, aunque realistas o historicistas, además ponen en escena el pensamiento mítico de las comunidades afroesmeraldeñas, rescatando pasajes ficticios, poemas, décimas, canciones y relatos, es decir, una serie de narraciones que pueden estar igualmente conectadas con lo fantástico o lo sobrenatural. Dicho de otro modo, entre las páginas de estas novelas hay referencias a mundos míticos que permiten contraponer la realidad, haciéndonos pensar en la prevalencia de las raíces culturales africanas ancestrales, pese a los procesos históricos dolorosos que han debido sobrellevar los ascendentes de las comunidades.

En su estudio, Figueroa usa un fragmento de *Juyungo*, de Ortiz, un aspecto que se relaciona con ese mundo mítico. Con dicho fragmento –de otros que hay en la novela– resalta el autor que Ortiz y otros literatos negros, cuando ponen referencias en sus novelas de dicho mundo mítico –en el que se «funde la realidad con la fantasía»–, no lo hacen para expresar el exotismo de una cultura, sino para dotar de significado a la subjetividad de algún personaje e incluso del asunto narrado. En el caso de *Juyungo*, sirve para erigir la subjetividad de la figura del afroesmeraldeño Ascensión Lastre, sobrino de un héroe ficticio, el comandante Lastre, que habría luchado junto con esos héroes epónimos como Vargas Torres y luego con Concha. Ascensión, en todo caso, es el vehículo en la novela



Portada de *Décimas esmeraldeñas*, de Laura Hidalgo (Libresa, Quito, 1995)

para contar el estado de la cultura y socialidad afro entre el fracaso de la revolución de Concha y la guerra con el Perú; sin embargo, él es el protagonista de la obra. Así, en dicho libro está la mención al diablo: es el mismo nombre que le da título, apodo, por otro lado, otorgado por los indígenas cayapa a Lastre, que bien puede reflejar el lado maligno del personaje. Al mismo tiempo, para Figueroa, es signo de un «encuentro intercultural». El fragmento que recoge –y funciona como epígrafe de un capítulo– para mostrar tal encuentro es el que sigue:

Entre la sombra de los mangles, chapoteó un caimán durante el aguaje glande, y brillando, agitándose, salieron los peces, sorprendidos trolas de luna blanca. La india no quiso juyungo porque los muertos vuelven con hambre. Y juyungo es el malo, juyungo es el mono, juyungo es el diablo, juyungo es el negro. Pero no eran melones sino talambos venenosos los que caían de vez en cuando sobre las charcas tibias, plisando su superficie y turbando el reposo de los renacuajos y las cucarachas de agua. Y el montuvio congo, adelante, con el poder de su macumba.

Es una imagen poética nocturna de un paraje aparentemente tranquilo, reino de lo sobrenatural en conjunción con lo real. Juyungo parece rondar por allá, como entidad, pero también como un hombre negro; la brujería es, en otro caso, el poder que está presente y personificado. Digamos, con todo, que la descripción bordea lo fantástico.

Voy a detenerme en este aspecto, en lo fantástico; en las visiones e historias fantásticas que trasuntan los relatos o las narraciones poéticas, sean estas poemas, décimas, canciones u otros textos afroesmeraldeños. Lo fantástico es, de acuerdo con David Roas, en *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico* (Páginas de Espuma, 2011), el modo cómo la realidad es contemplada desde la extrañeza o lo insólito. Podemos notar esto en el pasaje de *Juyungo*, el cual, además, nos permite vislumbrar, de modo ambiguo, en su doble faz, al negro Lastre como entidad enigmática, semilla poderosa, y como animal y demonio a la vez. Así, para muchos, la realidad puede comprenderse en su aparente estabilidad y objetividad, pero aquella cambia en la percepción por un factor que la trasmuta, haciéndola extraña. Por ello, Roas dice que «lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre [nuestra idea de] lo real y lo imposible». Todo ello lleva a preguntarnos sobre la naturaleza, las características de las narraciones en relación con el tiempo, el pasado y la memoria histórica de la africanidad de sus cultores, pero también sobre el orden que se trata de restituir cuando se cuenta algún relato o se canta un poema.

Ya hay un archivo de narraciones poéticas afroecuatorianas recogidas como expresiones de la memoria social y cultural de la comunidad negra, pero el interés

es ir más allá de la cuestión de la memoria e incidir en la connotación de lo fantástico.

Es conocido el texto de Laura Hidalgo, *Décimas esmeraldeñas* (Libresa, 1995), en el que se ubica un grupo de poemas de carácter fantástico que tienen características hiperbólicas o se refieren a encuentros con animales y viajes extraños, e, incluso, hay décimas sobre dioses, seres fantasmales y, en otros casos, visiones de hechos ya perdidos en las memorias del tiempo, es decir, mitos. Habría en ellas la tensión entre lo real y el sueño, o, parafraseando a Roas, entre lo real y lo ilusorio. Así, una décima dice:

Yo me embarqué a navegar / en una concha de almeja, / a rodear el mundo entero / a ver si hallaba coteja. / [...] Llevaba quinientas balas, / sobre cubierta de un caldero, / cuarenta mil marineros / y una gran tripulación. / Yo hice la navegación / a rodear el mundo entero. / [...] Y arimé a Constantinopla / a ver si hallaba coteja.

Es una hipérbole sobre un viaje para descubrir alguna novia. El narrador termina en otro continente, delirante con su ejército de marineros, sobre la concha de una almeja. Y esta otra:

Una mañana en tu casa / vide matando una hormiga, / y del cuero le sacaron / dos mil cuatrocientos sillas.

Es la figuración de una purgación, pero, a la vez, exageración dicha de un mundo en el que, aún cuando no se tiene nada, de algo se puede llenar la propia casa.

Aunque hoy podemos leer las décimas en compilaciones como las de Hidalgo, o en novelas y textos literarios como los de Ortiz o de Estupiñán Bass, antes fueron sustancialmente expresiones orales y aún lo siguen siendo: son textos de la tradición oral, y de una cultura y un quehacer colectivos en los que la voz de los autores individuales se disuelve.

Digamos que las décimas, como narraciones, son expresiones poéticas cuya raíz está en la herencia española. En este sentido, los que fueron traídos violentamente como esclavos procedían, en su mayoría, sobre todo de África, si bien venían de España. En el proceso de su adoctrinamiento realizado, en

parte, por la propia Iglesia católica, los antiguos esclavos negros debieron memorizar la forma de la décima, la cual, en el transcurso del tiempo, fue adoptada y resignificada con nuevos contenidos.

Aunque hoy podemos leer las décimas en compilaciones como las de Hidalgo, o en novelas y textos literarios como los de Ortiz o de Estupiñán Bass, antes fueron sustancialmente expresiones orales y aún lo siguen siendo: son textos de la tradición oral, y de una cultura y un quehacer colectivos en los que la voz de

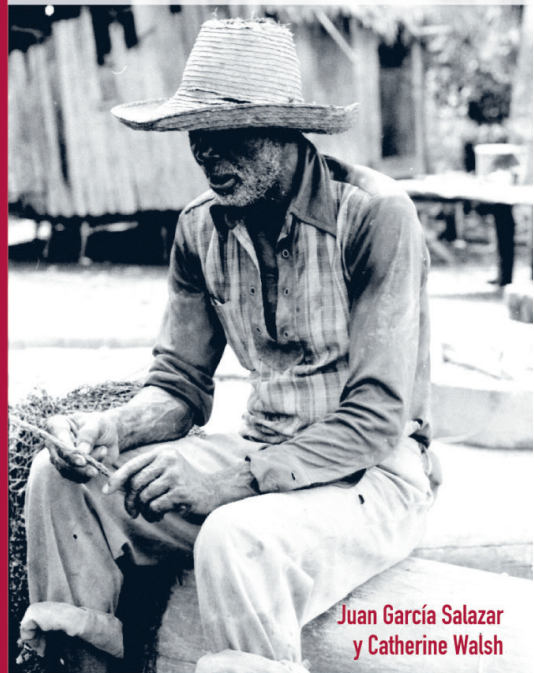
Entre las décimas también hay informativos orales. Los decimeros cuentan la cotidianidad, lo lejano y lo cercano con reelaboraciones que hacen pensar si son noticias reales o noticias vivenciales en las que el subjetivismo da un sentido particular a la realidad; en este contexto, lo que narran es la expresión rica de un pensamiento mítico en conjunción con un pensamiento de lo real en tensión. El ejercicio de la comunicación social está en juego, más si entre las voces y los significados está lo fantástico.

los autores individuales se disuelve. En la literatura formal han sido compendiadas bajo el denominativo de “narrativas folclóricas”; sin embargo, no solo son textos de un acervo literario, sino también expresiones autoetnográficas que, si bien son contadas en reuniones, juegos y rituales, al mismo tiempo han requerido memorización, tanto social como sociohistoriográfica. Manuel Rendón Solórzano y Juan García Salazar son dos casos –entre otros– importantes sobre este particular.

Manuel Rendón Solórzano es uno de los primeros que supo recoger y transcribir las décimas durante la última parte del siglo XIX. Un libro, *Memoria del monte: Manuel Rendón Solórzano* (Universidad Andina Simón Bolívar y Abya-Yala, 2017), de Alexandra Cusme Salazar, testimonia y recoge la obra de este decimero ágrafo, agricultor, interesado en preservar lo que oía y también lo que creaba; tenía la ayuda de otro campesino, que había aprendido a escribir rústicamente: Francisco Pazmiño Rendón. Para ellos, recopilar y transcribir décimas era un juego, a la par que una especie de «ecuación de palabras», como señala la autora del libro.

Juan García Salazar fue, por su parte, uno de los activos pensadores contemporáneos que asumió el «encargo ancestral», en palabras de Catherine Walsh, en *Cimarronaje en el Pacífico sur* (Abya-Yala, 2020) –un libro póstumo compuesto de varios estudios de García Salazar–, de registrar, sistematizar y analizar la tradición oral negra, su pensamiento y su filosofía. La fuente primordial ha sido su abuelo, el «Abuelo Zenón», el cual se ha convertido en la alegoría de la «memoria colectiva», según Walsh, expresión anotada en *Pensar sembrando/sembrar pensando con el Abuelo Zenón* (Universidad Andina Simón Bolívar y Abya-Yala, 2017), libro cuyos coautores son García Salazar y Walsh. El trabajo del primero es, en este contexto, referencial; así, se puede citar, por ejemplo, su texto *Cuentos y décimas afroesmeraldeñas* (Abya-Yala, 1992), en conjunción con el Grupo Afroecuatoriano, un compendio de cuentos recogidos de la tradición oral y unas décimas –y, entre ellas, también los “argumentos”, discursos

Pensar sembrando/sembrar pensando con el Abuelo Zenón



**Juan García Salazar
y Catherine Walsh**

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Ediciones Abya-Yala

Portada de *Pensar sembrando/sembrar pensando con el Abuelo Zenón*, de Juan García Salazar y Catherine Walsh (Universidad Andina Simón Bolívar y Abya-Yala, Quito, 2017)

poéticos que usan el recurso de la pregunta hasta ser dialogantes y demostrativos–. Entre unos y otras, hay historias de animales, a modo de fábulas, y referencias a insectos y a entidades. Leamos un caso:

Una mañana en mi rancho / oí un mongón. / El sapo que se paseaba
desafiando al ratón / [...] Yo no chisté una palabra / por ver la riña
hasta el fin. / En esto salió el zorrín / con una bizzarra espada, / la zorra
iba arremangada. / El sapo con su bordón, / más atrás el camaleón /
con su revolver en la mano / y al pujido de un gusano, / oí cantando
un mongón...

Se asemeja a una escena de algún cuento maravilloso, acaso espejo de la realidad de cualquier latifundio donde apenas el roce con alguien provoca una riña. La cla-

Es con tal lenguaje-nación que los pueblos y comunidades afroamericanas, hasta el día de hoy, perviven y recrean sus vidas mediante la narración y la socialización colectiva de su memoria. Tal oralidad, empero, es ritualista, social, participativa y unida a los propios actos de convivencia de las comunidades afro. El lenguaje-nación está inscrito como memoria en las narraciones, más aún en las que tienen la impronta fantástica, porque su base es esencialmente mítica.

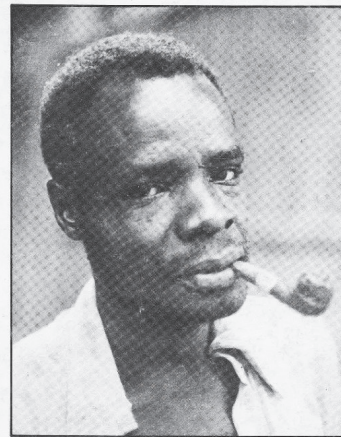
ve está en que es un duelo de animales en el que cada cual tiene sus armas, cuando el conflicto, en realidad, es entre dos. Y lo otro: parece una danza de muerte, pero que se da durante todo el día. El relato dentro de esta décima lo resalta: la riña perdura como un rito, algo así como una contienda que nunca se soluciona, pues es un duelo que perpetuamente se irá repitiendo. Cabe imaginarlo narrado en un lugar en el que se han congregado muchas personas que se desafían entre ellas también contando o expresando poemas, décimas, argumentos u otras expresiones por el estilo.

Es la *oralitura* o la "literatura de la oralidad". Según el poeta antillano Édouard Glissant –glosado por Michèle Praeger en "Edouard Glissant: Towards a Literature of Orality", publicado en *Callaloo (The literature of Guadeloupe and Martinique)*, 1992–, en la literatura de la oralidad se incluye la épica del canto africano, los cuentos de los abuelos –siendo estos voceros de los *griots* (narradores de historias) africanos, como el Abuelo Zenón–, los dichos, los proverbios, las adivinanzas y las canciones, además de los conocimientos médicos, religiosos, técnicos o artísticos de una comunidad afro, los cuales se han ido transmitiendo activamente y enriqueciéndose año tras año. Y no solo ello. Entre las décimas también hay informativos orales. Los decimeros cuentan la cotidianidad, lo lejano y lo cercano con reelaboraciones que hacen pensar si son noticias reales o noticias vivenciales en las que el subjetivismo da un sentido particular a la realidad; en este contexto, lo que narran es la expresión rica de un pensamiento mítico en conjunción con un pensamiento de lo real en tensión. El ejercicio de la comunicación social está en juego, más si entre las voces y los significados está lo fantástico. Piénsese en una hipérbole del siguiente tipo –compilado en *Decimas esmeraldeñas* de la citada Hidalgo–:

Señores bailen de alegre / que ya el Diablo se murió, / en las ásperas montañas / el tigre se lo comió.

Suena a chiste: la entidad del mal ha sido sorprendida; de un zarpazo, el tigre lo aniquila, tragándolo, además. Las entidades míticas negras prevalecen sobre las

CUENTOS Y DECIMAS AFRO-ESMERALDEÑAS



JUAN GARCIA

Portada de *Cuentos y décimas afroesmeraldeñas*, de Juan García Salazar (Abya-Yala, Quito, 1992)

cristianas: eso también se comunica de generación en generación. Y piénsese en esta otra décima, relativa a la Tunda, entidad mítica monstruosa del monte capaz de engañar y hacer engendrar:

Viendo la Tunda bailando / dándose dos miles de quiebres, / el Diablo metió la mano / y le cogió el perendengue. / Dijo la Tunda: «¡Ay carajo! / ¿Cuál ha sido ese atrevido? / Hoy me voy a querellar». / [...] Dijo el Diablo condenado: / «Me servirá de experiencia. / No me meto con la Tunda / mientras yo viva en la tierra».

Considerando lo anterior, para ahondar más en el aspecto fantástico de las narraciones afroesmeraldeñas, quisiera remitirme a los planteamientos del poeta antillano Kamau Brathwaite recogidos por Ineke Phaf-Rheinberger en "El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau

Brathwaite y Édouard Glissant”, publicado por la revista *Literatura y Lingüística* (2008). Para Brathwaite, la lengua hablada y escrita por todo individuo afro, incluso en su corrección idiomática mediante sus inflexiones y normas, implica un cosmos que encierra y transporta «la memoria y el bagaje de los ancestros, incorpora la sabiduría enriquecedora –la reverberación– del pro/verbo, la itálica y la nomenclatura, donde el nombre de las cosas equivale a su sonido, a su canto, a su profundidad o bien participa de ellos [sic]». La idea presente en este postulado es que el pueblo afroamericano tiene para sí un lenguaje-nación.

Es con tal lenguaje-nación que los pueblos y comunidades afroamericanas, hasta el día de hoy, perviven y recrean sus vidas mediante la narración y la socialización colectiva de su memoria. Tal oralidad, empero, es ritualista, social, participativa y unida a los propios actos de convivencia de las comunidades afro. El lenguaje-nación está inscrito como memoria en las narraciones, más aún en las que tienen la impronta fantástica, porque su base es esencialmente mítica. Para Ana María Kley Meyer en *La décima: fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico* (Abya-Yala, 2000), tales narraciones son de carácter social y comunican diversos aspectos; por ejemplo, «la décima es utilizada por los poetas populares para describir e ilustrar temas sobre múltiples aspectos relacionados con la vida comunitaria. A través de estos poemas se expresan ideas sobre la religiosidad, la humanidad y elementos “fantásticos” de la vida».

Aunque dichas décimas sean históricas, o críticas a las formas de vida, o visiones e historias a veces increíbles, o información sobre asuntos de la realidad, o temas de moralidad, entre otros, el punto de partida, sin embargo, sería el universo mitológico de los ancestros, sedimentado como imaginario colectivo histórico en la mente de su enunciador (unas imágenes simbólicas). Tales imágenes, en muchos casos, aparecen como personajes fantásticos y situaciones que bien se pueden parangonar con los elaborados relatos de hadas, o de

animales, o de magia, e incluso narraciones fantásticas de carácter terrorífico. En todo caso, las narraciones remiten a diversos tiempos, a multiversos, y con ello, a la vez, hacen aparecer, presentifican las voces de los dioses que se mimetizan como animales, sueños, conciencia colectiva o memoria social. Es su hablar mítico el que hace caer en cuenta de la realidad, de la política, de las costumbres que amenazan por quebrantar lo que no se puede, que informan sobre lo nuevo, pero con la condición de que los oyentes y agentes sociales sean ojo-abiertos a eso que viene, para formarse un criterio. El lenguaje-nación que fluye en el ser negro es, de este modo, glosando a Estupiñán Bass –cuando escribe sobre el poeta Antonio Preciado en *Las 2 caras de la palabra* (Editora Andina, 1982)–, África como torrente, como estridencia, como tempestad, como desafío, como puñetazo, y, además, como magia y brujería. Con estos componentes, lo fantástico fluye, hace aparecer el demonio para unos y el hombre negro para otros, tal como *Juyungo*, de Ortiz, lo hace: en la figura narrada de Lastre se encarna ese lenguaje-nación que pronto tendrá vida en la misma historia del Ecuador negro. Dicho lenguaje-nación –el de las narraciones negras–, aunque parta del pensamiento mítico, pronto también es crítico.

La africanidad ecuatoriana es una cultura crítica que mira los acontecimientos sociales y los reinterpreta en sus décimas, pero, al mismo tiempo, plantea su singular visión sobre estos; su visión de otro país distinto al del heredero blanco-mestizo, que, en su momento, parecía erigirse en esa utopía llamada república negra.

Y volvamos a Figueroa, a *Republicanos negros: guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural*: veamos si tal lenguaje-nación, si sus relatos que a veces son considerados como leyendas, lejos de mostrar a los afrodescendientes como exóticos, tienen un contenido que permita entender mejor a los personajes, sean epónimos o anónimos. La importancia

de dicho lenguaje está en que es, al mismo tiempo, un lenguaje político. Para Figueroa, implica un «razonamiento que oscila entre la fascinación propia del país y el escepticismo propio de la modernidad». La africanidad ecuatoriana es una cultura crítica que mira los acontecimientos sociales y los reinterpreta en sus décimas, pero, al mismo tiempo, plantea su singular visión sobre estos; su visión de otro país distinto al del heredero blanco-mestizo, que, en su momento, parecía erigirse en esa utopía llamada república negra. ■