

Representaciones de lo afro y su recepción en el Ecuador. Encuentros y desencuentros en tensión

(publicado en 2019, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Abya-Yala)

por
Michael Handelsman
University of Tennessee

Agradecimientos

Este libro es el producto de más de veinte años de reflexiones, muchas de las cuales han sido alimentadas por las generosas sugerencias y observaciones de colegas, alumnos, amigos y lectores conocidos y no conocidos. Quisiera agradecer a la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador por haberme abierto un espacio de trabajo como docente visitante y colaborador, especialmente en los doctorados de Estudios Culturales Latinoamericanos y de Literatura Hispanoamericana. También a su revista *Kipus. Una Revista Andina de Literatura* que siempre ha recibido con entusiasmo mis ensayos. Aunque es imposible mencionar aquí a todas las personas de la Andina que de alguna manera han contribuido a mi formación como estudioso de lo afro, mi gratitud para con Enrique Ayala Mora, rector fundador de la institución y Catherine Walsh, directora del doctorado de Estudios Culturales Latinoamericanos merece una nota especial.

La Universidad de Tennessee y la Comisión Fulbright también me han apoyado en estos años, facilitando mis largas estadías en el Ecuador donde he podido realizar sin interrupciones mis investigaciones.

Entre los amigos y colegas que están presentes en mis reflexiones y a quienes extiendo un cariñoso abrazo de amistad, quisiera reconocer a Juan García Salazar, Argentina Chiriboga, Antonio Preciado Bedoya, Juan Montaña Escobar, Raúl Serrano Sánchez, Humberto E. Robles, Edizon León Castro y todos los doctorandos de la Universidad Andina con quienes he tenido el honor de trabajar y colaborar.

Nota preliminar

Los siete ensayos que componen este libro pueden leerse como ensayos independientes o como un conjunto íntegro de reflexiones y lecturas críticas. Aunque los rigores y responsabilidades de la docencia me obligaron a escribir este material en diferentes momentos, comenzando en 2012 y terminando a fines del 2018, siempre he pensado cada pieza en términos de un solo proyecto: los encuentros y desencuentros de las representaciones literarias de lo afro y su recepción en el Ecuador y, por extensión, en el contexto cultural de la diáspora afro a lo largo y ancho de las Américas y Europa, principalmente. Debido a la manera en que he concebido y escrito el material de este volumen, los lectores encontrarán algunas citas y referencias repetidas que decidí retener para no sacrificar la totalidad de algunos de los análisis implicados.

I

Introducción

Complicidades no intencionadas y otras sutilezas de la
representación de lo afro

“La comprensión superficial de la gente bien intencionada es más frustrante que la falta absoluta de comprensión de la gente mal intencionada”.

—Dr. Martin Luther King, Jr.¹

De la complicidad a la regeneración

Este libro pretende problematizar el acto de leer las representaciones de lo afro, principalmente las de la literatura ecuatoriana. Se entenderá, sin embargo, que el caso ecuatoriano pertenece integralmente a la diáspora afro vivida a lo largo y ancho de las Américas, y aun más allá de aquellas fronteras. Dicha problematización parte de una realidad que es un persistente racismo sistémico que sigue condicionando nuestro pensar y actuar colectivos. En una reciente investigación auspiciada por el Banco Mundial (2018), se ha señalado que “la discriminación estructural [. . .] penetra las instituciones y obstaculiza el acceso de los

¹ La frase original en inglés reza: “Shallow understanding from the people of goodwill is more frustrating than absolute misunderstanding from people of ill will” [citada por Ibram K. Kendi, “The Heartbeat of Racism is Denial”, *New York Times* (January 14, 2018), 2.]

afrodescendientes a los mercados, los servicios y los espacios públicos [. . .]. La discriminación, por lo tanto, dificulta el camino hacia la inclusión social, obstruyendo la capacidad de los afrodescendientes de materializar su pleno potencial humano”.² Pero, esa “capacidad de materializar su pleno potencial humano” frente a los procesos institucionalizados de discriminación no es un asunto solo de los afrodescendientes. Todos—tanto los afros como los no-afros—somos productos del mismo sistema racial, cuando no racista. De nuevo viene al caso el informe ya citado del Banco Mundial: “La discriminación juega un papel importante en la explicación de ciertas brechas y resultados en materia de educación. Los sistemas educativos [. . .] han sido, en general, negligentes en el fomento del reconocimiento de las identidades afrodescendientes y, por el contrario, contribuyen frecuentemente a promover representaciones estereotípicas y folklorizantes”.³

Si estos últimos comentarios parecen algo trillados debido a la cantidad de veces que hemos escuchado a través de los años una amplia gama de protestas, reclamos y argumentos en contra de las prácticas de exclusión que permean nuestras respectivas sociedades, tal familiaridad o reconocimiento, si se prefiere, ha sido a menudo parcial cuando no parcializado. De ahí lo pertinente de las palabras del Dr. Martin Luther King, Jr. citadas en el epígrafe de esta introducción. En cierta manera, he concebido el libro que aquí presento como un esfuerzo por reflexionar sobre aquella “comprensión superficial de la gente bien intencionada” destacada por el Dr. King. En efecto, sin olvidar la complicidad de nuestros sistemas de educación en la construcción y promoción de “representaciones estereotípicas y folklorizantes” de los afrodescendientes, el tema central planteado y analizado a lo largo de los siguientes ensayos

² Véase Germán Freire, Carolina Díaz-Bonilla, Steven Schwartz Orellana, Jorge Soler López y Flavia Carbonari, eds., *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*, Grupo Banco Mundial (Washington D.C. 2018), 98.

³ *Ibid.*, 90-91.

tiene que ver con nuestra capacidad (y voluntad) de leer las diversas representaciones de lo afro con menos superficialidad, sean estas el producto de creadores afros o no-afros. El imperativo implícito de este cometido nace de la convicción de que “es cada vez más evidente que si no logramos atacar las raíces de la discriminación racial no solo estaremos perpetuando la injusticia, sino que también estaremos perdiendo una gran oportunidad para todos”.⁴

Aparte de la aspiración de construir sociedades más incluyentes y democráticas, el imperativo a que me refiero tiene más que ver con el proceso de nuestra liberación colectiva y compartida que con un supuesto fin todavía utópico. Es decir, el llamado a “desaprender para reaprender” tantas veces impulsado por Juan García Salazar y el Abuelo Zenón del Ecuador no les toca solo a las comunidades afros. Como recuerda Robin Diangelo en su libro, *White Fragility* (2018), el racismo constituye una relación mediante la cual tanto los afros como los no-afros estamos implicados.⁵ Además, hemos de comprender que el racismo no es necesariamente intencional, ni tampoco es un acto o evento cometido por uno que otro individuo: “Racism is a structure, not an event”.⁶ De ahí emerge una verdad que incomoda a muchos no-afros (y en especial a muchos blancos y blanco-mestizos): aunque los negros tendrán sus prejuicios y muchos discriminarán contra aquellos, los afrodescendientes carecen del poder capaz de transformar sus prejuicios y discriminación al racismo propiamente. En otras palabras, el efecto de sus actos discriminatorios serán temporales y contextuales, precisamente porque son los blancos y blanco-mestizos que ocupan las posiciones clave del poder institucional en la sociedad, las mismas que históricamente han servido para infundir los prejuicios raciales de ellos en las

⁴ *Ibíd.*, 10-11.

⁵ Robin Diangelo, *White Fragility. Why It is So Hard for White People to Talk About Racism* (Boston: Beacon Press, 2018), 64.

⁶ *Ibíd.*, 20-21; Diangelo cita aquí a J. Kéhaulani Kauanui.

leyes, políticas, prácticas y normativas de la sociedad mediante mecanismos que quedan fuera del alcance de los afrodescendientes.⁷

Estos breves comentarios sobre el racismo sistémico explican en parte mi motivación por escribir el presente libro y, tal vez aun de más importancia, contextualizan los últimos veinte años de mi evolución como estudioso de los temas afros, especialmente en lo que se refiere al Ecuador y su literatura. A través de todo ese tiempo, poco a poco me he dado cuenta de que pertenezco a esa gente bien intencionada cuya comprensión acerca de los temas de raza y racismo peca de superficialidad por un lado, y de una inocencia también sistémica por otro lado que ahora comprendo como una complicidad no intencionada, pero una que urge combatir y superar. Lo que acabo de escribir no pretende ser una suerte de *mea culpa* ni tampoco una confesión testimonial. Más bien pone de relieve la necesidad de reconocer y confrontar el racismo institucional que todavía nos atraviesa a todos, tanto a los afros como a los no-afros. Por eso, la meta para nosotros, sobre todo nosotros los blanco-mestizos situados a lo largo y ancho de la diáspora afro, reclama cambiar nuestro pensar y actuar y no quedarnos solo con palabras altisonantes que ya hace tiempo se han perdido en pronunciamientos y actos de fe vacíos de contenidos realmente transformativos.⁸

Un modelo de pensar para desarmar

En lo que respecta a las relaciones interraciales, lo blanco ha sido definido a partir de una premisa fundacional: los blancos como la norma de la humanidad y la gente de color como una

⁷*Ibid.*, 22.

⁸ Al referirse a la nueva constitución del Ecuador del 2008, Lajones Bone Mauro Overman ha lamentado: “[. . .] estas leyes constitucionales al parecer están hechas en piedras puesto que solo son letras muertas, ya van casi tres años desde la declaración del decenio por parte de Naciones Unidas, siendo el Ecuador suscriptor de dichos reconocimientos y [. . .] dispuesto al cumplimiento de los tres ejes de la declaración los cuales son: Justicia, Reconocimiento y Desarrollo, al parecer todo está quedando en letra muerta” (véase “Por los caminos de la identidad del pueblo afroesmeraldeño”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, comps., Isabel Padilla y Juan Montaña (Quito: Abya-Yala, 2018), 81-82.

aberración de esa norma.⁹ Uno de los muchos efectos perversos de esa fabricación de la realidad es que las poblaciones afros—entre otras minorías etno-raciales—sufren desproporcionalmente los lastres de la pobreza. Los investigadores del Banco Mundial ya citados arriba han puntualizado:

Esto se debe a que la discriminación está arraigada en expresiones informales de la vida cotidiana, que naturalizan las jerarquías raciales y refuerzan los sesgos etno-raciales, que se expresan en interacciones verbales cotidianas, el humor, prácticas de contratación laboral, sesgos policíacos y judiciales, entre otros, sin que los individuos estén conscientes de su existencia y efectos.¹⁰

Aunque el análisis de los orígenes de esa discriminación rebasa los propósitos principales de mis reflexiones, no estaría de más destacar aquí un caso ejemplar del Ecuador que ha servido de semillero de las representaciones nocivas del racismo y que todavía permea consciente o inconscientemente los imaginarios del país. Me refiero al sociólogo, Humberto García Ortiz (1903-1998) que publicó en 1935 su *Breve exposición de los resultados obtenidos en la investigación sociológica de algunas parcialidades indígenas de la Provincia de Imbabura*.¹¹ Lo que interesa de ese trabajo de sociología que analiza a algunos de los pueblos indígenas de Imbabura, es que García Ortiz incluyó un apéndice sobre el Valle del Chota cuya mayor

⁹Robin Diangelo, *White Fragility. Why It is So Hard for White People to Talk About Racism*, 25. Aunque Diangelo se concentra en la situación racial de Estados Unidos, el alcance de sus observaciones traspasa todas las fronteras que se encuentran a lo largo y ancho de la diáspora afro. He de señalar también que para mis propósitos como investigador y lector, no hago mayores distinciones entre blancos y blanco-mestizos, especialmente en el contexto de América Latina.

¹⁰Germán Freire, Carolina Díaz-Bonilla, Steven Schwartz Orellana, Jorge Soler López y Flavia Carbonari, eds., *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*, 98.

¹¹Humberto García Ortiz, *Breve exposición de los resultados obtenidos en la investigación sociológica de algunas parcialidades indígenas de la Provincia de Imbabura* (Quito: Imprenta de la Universidad Central, 1935). Agradezco a Enrique Ayala Mora, historiador y rector fundador de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador por haber compartido conmigo este texto.

población es afro. Entre sus conclusiones científicas, él señalaba que “para estudiar a los negros” se tenía que “adoptar nuevos dispositivos científicos para comprenderlos”. Pero, ante “la inutilidad de la técnica científica de la Sociología, fue preciso utilizar otras técnicas, trasladarnos al plano de una metasociología, o, acaso, de una infrasociología, pues, en último término, la Sociología es ciencia del espíritu y el negro pertenece al mundo de la naturaleza”.¹²

Más adelante, García Ortiz puntualizó que la única forma de estudiar a los negros fue mediante “Paleontología psicológica o Psicología paleontológica [. . .] precisamente porque son seres a-psicológicos, en la misma medida y en el mismo sentido que lo son el niño y el salvaje”.¹³ Luego, se lee que “el negro imita al blanco con primitiva facilidad y con alegría zoológica. Imita todo, porque no inventa nada”.¹⁴ Y justo cuando García Ortiz parecía dispuesto a concederle al negro alguna virtud o capacidad intelectual reconociendo que “Puede llegar a ser médico, abogado, literato”, en seguida aclaró que “solo *creador* no ha podido serlo hasta la fecha”.¹⁵ Aunque esa referencia de “hasta la fecha” se puede leer, tal vez, como una posible apertura hacia una futura superación, según la sesgada mirada científica del sociólogo, la verdad apunta(ba) a otra conclusión:

Solo hay una *técnica* de salvación para el negro. Evitar que dé el salto, abriéndole las puertas de la cultura y haciéndoselas franquear a paso firme, pero lento, para que por medio de ella surja del mundo sub-humano al mundo humano, en forma de una *raza* nueva, dotada de una nueva significación [. . .].¹⁶

¹²*Ibíd.*, 61.

¹³*Ibíd.*, 62.

¹⁴*Ibíd.*

¹⁵*Ibíd.*, 65.

¹⁶*Ibíd.*, 67.

Así completó García Ortiz el perfil deshumanizante del negro choteño que, indudablemente, para él ejemplificaba a todos los negros a quienes calificaba como salvajes, niños, más naturaleza que espíritu, imitadores y, sobre todo, sub-humanos que ni siquiera merecían un lugar dentro de las técnicas científicas de análisis. De hecho, la única posibilidad de su salvación se realizaba gracias a la intervención racional y benéfica de los blanco-mestizos dispuestos a borrar a la raza negra y, así, incorporar a los negros a esa “raza nueva, dotada de una nueva significación”. Con ecos de la raza cósmica del mexicano Vasconcelos, García Ortiz pensaba en función de la creación de un Ecuador moderno, de una nación mestiza (blanco-mestiza, para ser más exacto) cuyo proyecto nacionalista implicaba en el fondo, conscientemente o no, una suerte de genocidio étnico y cultural.

Lo que hace tan problemático el acercamiento crítico y supuestamente científico de Humberto García Ortiz sobre los afrodescendientes, y los del Valle del Chota concretamente, es que en la historia del pensamiento ecuatoriano, él no fue un pensador cualquiera. Según Enrique Ayala Mora, García Ortiz era “uno de los grandes del pensamiento ecuatoriano” y que sus publicaciones y trabajo docente “deben ser reconocidos como aportes a la consolidación de la identidad nacional”.¹⁷ Además, este sociólogo “Fue un innovador intelectual en su tiempo” con “trabajos pionero en el que [sic] se plantearon cuestiones sobre la identidad nacional, la diversidad del Ecuador, el uso de la cultura como mecanismo de dominio y discriminación, el sentido progresista de la Patria y una visión optimista del futuro de América Latina”.¹⁸ Sin embargo, pese a todas sus innovaciones y progresismo, García Ortiz fue uno de aquellos individuos bien intencionados, pero perdidos dentro de la misma comprensión superficial que el Dr. King había

¹⁷Enrique Ayala Mora, “Humberto García Ortiz, pensador de la Nación Ecuatoriana”, *AFESE*, 54 (sin fecha), 269.

¹⁸ *Ibid.*, 272, 280.

lamentado y denunciado. De hecho, el mismo Enrique Ayala Mora ha destacado “el racismo y simplismo de sus posturas sobre los afrochoteños”.¹⁹

He de recalcar que mi referencia a Humberto García Ortiz no pretende quitarle sus méritos que son muchos. Pero, su caso es dolorosamente sintomático de nuestro complejísimo racismo estructural e institucional del cual todavía no nos liberamos. En efecto, la ausencia de los negros en el imaginario nacional de este pensador constituye un componente medular de las representaciones formales e informales que nosotros, los blancos y blanco-mestizos, tenemos que reconocer y afrontar. Recordemos que “Hasta hace un par de décadas los afrodescendientes no se incluían de forma regular en las estadísticas de la mayoría de los países, por lo que buena parte de sus situaciones y necesidades se desconocían o eran ignoradas”.²⁰ Para no dejar lugar a dudas respecto a la vigencia y actualidad de los ineludibles efectos de las ideas sintomáticas y representativas de García Ortiz, las mismas que tienen una larga historia a través de toda la diáspora afro, termino este acápite con las siguientes dos observaciones:

(a)

A pesar de las mejoras, los afrodescendientes continúan siendo uno de estos grupos excluidos, la minoría excluida más grande de la región. Constituyen alrededor de un cuarto de la población de América Latina, pero están sobrerrepresentados entre los pobres en todos los países”.²¹

(b)

[. . .] los afrodescendientes [. . .] continúan siendo una minoría enormemente sub-representada en los espacios de toma de decisiones, en la esfera privada

¹⁹ *Ibíd.*, 273-274.

²⁰ Germán Freire, Carolina Díaz-Bonilla, Steven Schwartz Orellana, Jorge Soler López y Flavia Carbonari, eds., *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*, 14.

²¹ *Ibíd.*, 10.

y en la pública, en tanto que enfrentar numerosos obstáculos para ejercer sus derechos políticos, económicos y culturales. De hecho, se ha estimado que menos de 100 legisladores representan a toda la comunidad latinoamericana.²²

Así que este Decenio de los Afrodescendientes (2015-2025) nos convoca a todos nosotros, a los blancos y blanco-mestizos, a desarmar nuestros modelos de pensar para superar nuestra “comprensión superficial” que sigue alimentando un racismo sistémico que mantiene a los afrodescendientes *sobrerrepresentados* en la pobreza y *sub-representados* en la toma de decisiones de nuestro destino colectivo.

Una lectura retrospectiva del *affaire* Bonil/“Tin”

“Cada chiste no interrumpido fomenta la circulación del racismo mediante la cultura, y la habilidad del chiste de circular depende de mi complicidad”.

—Robin Diangelo, *White Fragility* (2018)²³

“Para el mundo afuera de la región, pero también para la mayoría de colombianos y ecuatorianos (y de los otros ‘andinos’), los dos países siguen siendo pensados a partir de referentes donde lo afro permanece ausente”.²⁴

El 5 de agosto de 2014, setenta y nueve años después de la publicación del texto ya comentado de García Ortiz, salió en *El Universo*, el periódico de mayor circulación en el Ecuador, una caricatura satírica de Xavier Bonilla, el reconocido caricaturista del dicho periódico que firma sus *cartoons* con el nombre de Bonil. La pieza que interesa destacar aquí fue una crítica contra uno de los asambleístas del Congreso Nacional, Agustín “Tin” Delgado, representante de la Provincia de Imbabura y miembro del partido político Alianza País del

²²*Ibid.*, 106-07.

²³Robin Diangelo, 58. (La cita original en inglés reza así: “Each uninterrupted joke furthers the circulation of racism through the culture, and the ability for the joke to circulate depends on my complicity”.)

²⁴Edizon León, Eduardo Restrepo y Catherine Walsh, “Movimientos sociales afro y políticas de identidad en Colombia y Ecuador” (manuscrito de 42 páginas), 38. El ensayo citado fue publicado en *Siete cátedras para la integración. La universidad y los procesos de investigación social* (Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2005).

gobierno del entonces Presidente Rafael Correa. Entre 1991 y 2013, Delgado se distinguió como futbolista en Ecuador, Inglaterra, México y España y fue un orgullo nacional cada vez que la selección nacional de fútbol representaba al país. Originalmente del Valle del Chota, la misma comunidad estudiada “paleontológicamente” por el sociólogo García Ortiz en 1935, el “Tin” reaccionó al *cartoon* satírico de Bonil, denunciándolo por ser un acto discriminatorio contra él y contra todos los afroecuatorianos. De hecho, casi en seguida unas diecisiete organizaciones afros del Ecuador también condenaron la caricatura, insistiendo que promovía la discriminación. Para complicar aun más el asunto, el Presidente Correa intervino y denunció formalmente a Bonil y *El Universo* ante la Superintendencia de Información y Comunicación, primero de racistas y, luego, de discriminación socio-económica.²⁵

Básicamente, Bonil satirizó el momento cuando Delgado leía con dificultad, casi tartamudeando, un texto en la Asamblea Nacional en que explicaba la razón de uno de sus votos a favor de su partido Alianza País. Con dos imágenes yuxtapuestas, Bonil hizo un juego de palabras con “Pobre ‘Tin’” y “Pobretón”, señalando que mientras se podía lamentar sus dificultades con leer, no se lamentaba su sueldo alto de asambleísta. Entre las varias connotaciones de la caricatura estaba la idea de la incompetencia y falta de méritos intelectuales de Delgado. Aunque a los dos días de la publicación Bonil se disculpó públicamente a Delgado, aclaró que su caricatura no era personal sino que captaba un evento que, como ciudadano, consideraba cuestionable y, al mismo tiempo que le extendía la mano, pensaba continuar cuestionándolo por ser su deber público como periodista/caricaturista.

²⁵Para una descripción mayor del incidente, incluyendo la caricatura en cuestión, véase <https://www.indexonensorship.org/2015/02/ecuadorean-cartoonist-bonil-facing-charges-mocking-congressman/>.

Debido al clima político tan turbulento y conflictivo del Ecuador en ese momento cuando muchos acusaban al Presidente Correa de poner en riesgo la libertad de expresión, Bonil emergió como un importante y valiente defensor de dicha libertad. Múltiples organizaciones dentro y fuera del país lo defendieron y hasta lo premiaron por su fuerza de voluntad y determinación de no doblarse ante la presión del gobierno ecuatoriano, y el Presidente Correa en particular.

Sin ningún afán por minimizar la importancia y lo esencial de los esfuerzos por defender la libertad de expresión, sea donde sea y por quien sea, el *affaire* Bonil/Tin sí requiere una nueva lectura y una franca matización de su contexto y de sus significados. Lo que quiero resaltar es cómo Bonil terminó siendo la única víctima del incidente mientras que el reclamo original de Agustín Delgado y aquellas diecisiete organizaciones afros se perdió en el olvido y el silenciamiento. El tema de la discriminación racial automáticamente se deslegitimó; el “Tin” no tenía fundamentos de protestar porque, como insistió Bonil, su caricatura no tenía ninguna intención discriminatoria o racista. Lamentablemente, tanto su explicación como la recepción mayoritaria de la misma dentro y fuera del Ecuador ejemplifican justamente la problemática de la “comprensión superficial de gente bien intencionada” que ya he mencionado varias veces. El “Tin” y los afrodescendientes en general se quedaron sin voz o, si se prefiere, ausentes del incidente (y una vez más de la historia).

Quiéranlo o no, la rapidez y facilidad con que el tema racial desapareció—es decir, que fue desaparecido—son dolorosamente sintomáticas del mismo racismo sistémico que se encuentra en el ensayo de García Ortiz y en tantos otros ejemplos que integran nuestra historia vivida a través de la diáspora afro. Sin duda, el mismo legado tan patente en las conclusiones de García Ortiz respecto a los afrochoteños, aquellos ancestros del mismo “Tin” y sus contemporáneos, dificulta nuevas lecturas de un rancio problema que sigue viciando nuestras

relaciones interculturales e interraciales al mismo tiempo que descontextualiza y simplifica las mismas.

Además de las conocidas fuerzas y presiones políticas del escenario político del Ecuador en 2014 que la sociedad mayoritaria debatía todos los días, existían otras que las mayorías ignoraban, pero que los afrodescendientes tenían muy presentes y que, seguramente, le daban a Agustín Delgado sólidos fundamentos para su reclamo e insistencia en haber sido objeto de la discriminación racial. Lo que otros querían leer como una inocente broma que satirizaba la política nacional del momento, el “Tin” y muchos afrodescendientes más la asumieron como una ridiculización de su persona y un acto de deshumanización.

En efecto, el contexto que muchos blanco-mestizos no querían—o no quisieron—considerar incluía “La falta de reconocimiento o dignidad [que] es otra dimensión crucial de la exclusión”.²⁶ Más concretamente, a pesar de

[. . .] un conjunto importante de leyes y acuerdos internacionales que protegen los derechos de los afrodescendientes [. . .], las actitudes y los resultados discriminatorios persisten. Esto sucede porque la discriminación está arraigada en expresiones informales de la vida cotidiana que naturalizan las jerarquías etno-raciales y reafirman los sesgos asociados a ellas—desde el humor y las prácticas de contratación hasta los prejuicios policiales y judiciales—sin que los individuos noten siquiera su existencia o efectos.²⁷

Esta evidente falta de sensibilidad y conocimiento junto con sus consecuencias perjudiciales, que para muchos no afros pasan desapercibidas, paradójicamente ocurren cuando

²⁶Germán Freire, Carolina Díaz-Bonilla, Steven Schwartz Orellana, Jorge Soler López y Flavia Carbonari, eds., *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*, 17.

²⁷*Ibíd.*

“Al menos uno de cada cuatro latinoamericanos se identifica como afrodescendiente”. Y si bien es cierto que los afrodescendientes forman comunidades y pueblos ampliamente heterogéneos, es también cierto que “*todos comparten una larga historia de desplazamiento y exclusión*”.²⁸ En cuanto al Ecuador y el lugar que ocupa dentro de esta recopilación de datos registrados a nivel latinoamericano realizada por los investigadores del Banco Mundial, se calcula que en 2015 había 1.2 millones de afrodescendientes en el país que representaba el 7% de la población.²⁹

Mi lectura retrospectiva del *affaire* Bonil/“Tin” pretende cuestionar por qué la sociedad mayoritaria ecuatoriana no sintió ninguna necesidad de ponderar las razones por la reacción del “Tin” y de muchos otros afroecuatorianos. Tal vez la indiferencia y falta de curiosidad sean aun más problemáticas que la forma misma que Bonil empleó para representar a Delgado. Al retomar unas observaciones de Robin Diangelo en su libro *White Fragility*, parece evidente que muchos blanco-mestizos todavía carecen de suficiente sensibilidad para poder distinguir las llamadas *intenciones* de los *efectos* de las mismas, especialmente cuando se trata de conflictos raciales—y por extensión, de conflictos de clase, de género y de sexualidad.³⁰ La explicación oficial de Bonil sencillamente no justifica una reacción pública de tanta sordera—cuando no desprecio—ante el reclamo de Delgado; este respondía de alguna manera desde un contexto histórico trágicamente lleno de omisiones e imposiciones cuyas intenciones, por más sutiles que hayan sido, siempre han conducido a la deshumanización, tanto de los negros como de los blancos y blanco-mestizos.

No es mi propósito exonerar a Delgado—o a quien sea—de la crítica de su desempeño como asambleísta si viene al caso, ni tampoco desconozco el importante papel que juega Bonil

²⁸*Ibid.*, 14; las itálicas son mías.

²⁹*Ibid.*, 54.

³⁰Robin Diangelo, 105.

como caricaturista en el continuo debate público del Ecuador. Pero esa crítica y su recepción tienen que tomar en cuenta, y con mucha seriedad, otras historias, sensibilidades y perspectivas que merecen otras maneras de expresión y representación. Y si algunos consideran mi comentario exagerado o hipersensible, les diría que somos los blancos y blanco-mestizos quienes pecamos de hipersensibles. De hecho, siguiendo las conclusiones de Robin Diangelo, nos urge reconocer:

Uno de los mayores temores sociales para una persona blanca es que se le diga que algo que ha dicho o ha hecho es racialmente problemático. Al escuchar que se ha cometido tal ofensa, en vez de responder con gratitud ya que ahora lo sabe y no volverá a repetir el mismo error, con demasiada frecuencia los blancos responden con iras y niegan haber actuado así.

Tales momentos pueden tener valor a pesar de ser momentáneamente dolorosos siempre y cuando se acepte que el racismo es inevitable y que es imposible de liberarnos completamente de haber desarrollado actitudes y comportamientos racialmente problemáticos.³¹

Una manifestación claramente ilustrativa de esa reacción defensiva de parte de los blancos y blanco-mestizos es cuando se catalogan muchas medidas de rectificar injusticias y desigualdades sistémicas del pasado y del presente como meros actos “políticamente correctos”. En lo que se refiere al tema racial concretamente, esa frase se ha vuelto demasiado común en todas partes y pone de relieve una dolorosa falta de convicción y buena voluntad de implementar verdaderas transformaciones estructurales en nuestras respectivas sociedades. De hecho, “lo

³¹Robin Diangelo, 4. (Más que una traducción exacta del inglés, he parafraseado el texto para captar lo más relevante para mis reflexiones.) Véase mi nota 9 donde explico la pertinencia de la situación racial de EEUU al contexto del Ecuador y el resto de América Latina, entre otros lugares.

políticamente correcto” representa una repudiable intransigencia cuya única meta es deslegitimar solapadamente cualquier reclamo que ponga en duda comportamientos y actitudes supuestamente inocentes y libres de malas intenciones. Desgraciadamente, estas mismas reacciones defensivas están arraigadas en el falso concepto de que la discriminación racial solo existe cuando es intencional. Por lo tanto, “nuestra falta de entendimiento acerca de los prejuicios implícitos conduce a un racismo de repudio” que se atribuye siempre a los malos y nunca a nosotros que dizque creemos en la democracia para todos.³²

Según mi análisis del *affaire Bonil/Tin*, la caricatura en cuestión junto con su recepción sirven de ejemplo de por qué hace falta problematizar y repensar el acto de leer las representaciones de los afrodescendientes, entre otros grupos sometidos a aquella doble condición de *sobrerrepresentados* y *sub-representados* mencionada en páginas anteriores. La tendencia a defender nuestro carácter cada vez que se nos confunde con los malintencionados, que por supuesto sí son los racistas y nunca nosotros, inevitablemente nos desvía de la necesidad de explorar honestamente los prejuicios raciales endémicos a nuestras respectivas comunidades, los mismos que hemos asimilado de tal forma que ni siquiera somos conscientes de su existencia dentro de nosotros. La ya citada Robin Diangelo no deja lugar a dudas de una de las principales consecuencias de nuestra negación: al no explorar nuestros inevitables prejuicios raciales para, así, alterarlos, terminamos protegiéndolos y esto impide que superemos nuestra colectiva “comprensión superficial”, por no decir complicidad.³³

¿No será, pues, que Agustín Delgado es más que un exfutbolista, por lo menos desde la perspectiva de muchos afrodescendientes? La pregunta pretende ser irónica porque la respuesta

³²*Ibid.*, 43. Según explica Diangelo, ese “racismo de repudio” que ella llama en inglés “aversive racism” se refiere a la noción de que el racismo solo existe cuando personas malintencionadas cometen conscientemente actos racistas.

³³Diangelo, *White Fragility*, 20.

es que sí, lo es. He de señalar que no conozco personalmente a Xavier Bonilla o a Agustín Delgado; soy simplemente un lector frente a una caricatura que considero repleta de contradicciones. Lo que Bonil y muchos de sus lectores nunca lograron comprender es que el “Tin” pertenece a una larga historia llena de mucho más que de goles u otros éxitos efímeros. El fútbol no ha sido su destino, sino un medio de superación, cuando no de liberación de aquellos paradigmas “científicos” tan “paleontológicamente” planteados por García Ortiz en 1935 y que Bonil y muchos de sus lectores, consciente o inconscientemente, asumieron como suyos años después. Esta misma falta de comprensión de parte del mundo blanco-mestizo también se vislumbra en el cuento de Julio Cortázar, “El Perseguidor”, cuando el personaje principal, Johnny Carter reprocha a su biógrafo francés señalando que “el jazz no es solamente música, yo no soy solamente Johnny Carter”.³⁴

Además de rechazar esta ceguera cultural de parte de muchos, pienso que aislar al “Tin” de otros legisladores cuyos méritos y competencias también se podrían cuestionar y, al mismo tiempo, someterlo a la ridiculización requiere una detenida matización de intenciones y efectos precisamente porque “todavía existen limitaciones y vacíos con relación a la construcción de identidades afros y a la consolidación de procesos sociales y políticos efectivos”.³⁵ Entre las principales causas de esa realidad que el Banco Interamericano de Desarrollo identifica, y que son particularmente pertinentes para los propósitos de mi lectura, yo resaltaría las siguientes dos: (a) “Los imaginarios negativos que la sociedad no afro sigue reproduciendo sobre la población afroecuatoriana, y el rol de los medios de comunicación en esa reproducción”; y (b) “El poco

³⁴ Analizo este punto crítico en mi ensayo sobre “El perseguidor” de Cortázar y “Be Bop” de Juan Montaña Escobar más adelante en este volumen de reflexiones sobre las representaciones de lo afro.

³⁵ Banco Interamericano de Desarrollo, citado en Edizon León, Eduardo Restrepo y Catherine Walsh, “Movimientos sociales afro y políticas de identidad en Colombia y Ecuador” (manuscrito de 42 páginas), 36.

reconocimiento y participación de los afroecuatorianos como actores políticos en los procesos nacionales”.³⁶

De manera que, las representaciones estereotipadas, folklorizantes y, en general, denigrantes que todavía someten a los afroecuatorianos a procesos no siempre tan sutiles de negación y hasta de la deshumanización, esperan una respuesta otra de parte de nosotros, de los no afros, que demasiado a menudo reímos a aquellos chistes sin pensar en sus nocivas consecuencias y en nuestra complicidad. Ojalá que esa elusiva respuesta encuentre en este volumen de ensayos una posible apertura hacia otras sensibilidades capaces de conducirnos a nuevas maneras de leer y de problematizar el tema racial en la literatura y en nuestra vida del día a día. Solo así comenzaremos a comprender que el “Tin” es todos los afrodescendientes precisamente porque ellos “siguen siendo los ‘no vistos’, los no reconocidos por los otros blanco-mestizos [. . .] negados en su subjetividad como grupo con historia propia de demandas específicas [. . .]”.³⁷ Es precisamente esa condición de la no-existencia que encuentra su razón de ser y legitimación en distinguidos ensayos científicos como el de García Ortiz o en caricaturas no tan inocentes como la de Bonil, proclamado defensor de la libertad de expresión.

Por lo tanto, mediante mis reflexiones acerca de un conjunto de ensayos, cuentos y poemas de tales autores como Moritz Thomsen, Julio Cortázar, Juan Montaña, Nelson Estupiñán Bass, Antonio Preciado y Juan García Salazar he tratado de poner en debate y en diálogo diversas representaciones de lo afro arraigadas en historias, memorias y saberes siempre en tensión debido a la sinuosa trayectoria de un racismo todavía institucionalizado y en permanente acecho. Vuelvo a reiterar que mi aspiración en las páginas que siguen es que mis lecturas

³⁶*Ibid.*

³⁷Edizon León, Eduardo Restrepo y Catherine Walsh, “Movimientos sociales afro y políticas de identidad en Colombia y Ecuador”, 33-34.

contribuyan, aunque modestamente, a interrumpir nuestro ciclo de complicidades no intencionadas para, así, reconocer a los afrodescendientes con toda su compleja historicidad y, al mismo tiempo, recuperar algo de nuestra humanidad todavía incompleta.

II

Moritz Thomsen y la colonialidad del poder. Memorias atropelladas y otros desencuentros en *Living Poor* y *The Farm on the River of Emeralds*

“The question is not what you look at, but what you see”.
--Henry David Thoreau

Moritz Thomsen (1915-1991) fue mucho más que uno de los primeros voluntarios del Cuerpo de Paz que llegó al Ecuador con la ilusión de mejorar las condiciones sociales en que muchos ecuatorianos vivían, y que todavía viven, tanto en el Ecuador como en el resto del mundo. Llegó a Esmeraldas en 1965 desde California donde tenía una finca en que criaba puercos; fue veterano de la Segunda Guerra Mundial, aficionado a la música clásica y un lector asiduo del canon literario occidental. Cuando su negocio en California quebró, decidió entrar al Cuerpo de Paz para compartir sus conocimientos generales de la agricultura con los pobres del mundo, una decisión que en no poca medida constituía una suerte de voto de pobreza al renunciar a un sistema capitalista fundado en la explotación y en otras prácticas archiconocidas de las geopolíticas de la dominación. Marcado profundamente por los movimientos liberales de cambio social de la época de los años 60 del siglo pasado, Moritz se entregó en cuerpo y alma a una comunidad de afroecuatorianos de Río Verde en el norte de la provincia costeña de

Esmeraldas. Lo que no sabía en ese momento era que, al cumplir su compromiso original de dos años con el Cuerpo de Paz, iba a permanecer el resto de su vida en el Ecuador. Moritz Thomsen murió de cólera en Guayaquil en 1991.³⁸

Hasta aquí, con la excepción de haberse radicado en el Ecuador, el perfil biográfico de Moritz no llamará la atención. Para los ecuatorianos que lo conocían, muchos lo habrían considerado algo excéntrico con su español “mocho” y su aspecto físico humilde y hasta descuidado. Pero al indagar un poco más, se descubre que Moritz escribió varios libros sobre sus experiencias en Esmeraldas, dos de los cuales son el objeto de este análisis: *Living Poor. A Peace Corps Chronicle* (1969) y *The Farm on the River of Emeralds* (1978).³⁹ El segundo completa al primero y juntos trazan la historia de su vida entre 1965 y 1988 cuando se mudó a Quito y, luego, a Guayaquil donde falleció. Durante muchos años, el Peace Corps consideró *Living Poor* una especie de manual instructivo para sus voluntarios, y sus lectores más adeptos, aunque relativamente pocos que incluían a Paul Theroux, Wallace Stegner y Tom Miller, por ejemplo, lo celebraban como un escritor excepcional y sui generis debido a su estilo de vida, auto-exilio y su lucha constante por integrarse en una sociedad donde nunca superó su condición de *outsider*.⁴⁰ En efecto, como cronista de sus propias tribulaciones, frustraciones y desilusiones, especialmente en el contexto de un americano liberal con una profunda conciencia social en busca de sí mismo, Moritz Thomsen nos ofrece un autorretrato que se trasciende a sí mismo y

³⁸ Para más información biográfica de Moritz Thomsen, véase el dossier que Álvaro Alemán coordinó para la Revista del Centro Cultural Benjamín Carrión de Quito, *Re/incidencias*, núm. 7 (2013). Este número especial fue dedicado a las letras afroecuatorianas y, en particular, a las contribuciones de Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991).

³⁹ Hasta la fecha, estos libros no se han traducido al castellano y, por eso, hemos decidido emplear los títulos originales escritos en inglés.

⁴⁰ Según Marc Covert, “Moritz Thomsen es uno de los verdaderos grandes, aunque desconocidos, autores estadounidenses de nuestra época”. (Véase Marc Covert, “Aullidos desde un lugar hambriento,” en Álvaro Alemán, Edit., *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 461.

capta aquellos sueños de muchos de sus contemporáneos que nunca se atrevieron a abandonar por completo lo suyo.

Sería un error, sin embargo, reducir la crónica de Moritz a un ejercicio personal de escritura o lectura sin mayores consecuencias que aquellas de contemplar a un hombre iluso que siguió un camino que muchos hubieran querido recorrer también, pero que no podían en unos casos o que no pudieron en otros por diversas razones. Recordemos con la historiadora, Joan W. Scott, que “La experiencia es siempre una interpretación ya hecha y, al mismo tiempo, algo que necesita ser interpretado. Lo que importa como experiencia no es ni evidente ni directo; siempre es impugnado y, por lo tanto, es siempre político”.⁴¹ Por su parte, el crítico literario, Robert C. Holub, ha señalado que “Leer y comprender un texto literario, como su producción, también se consideran actos sociales [. . .]”.⁴² Estas dos observaciones adquieren una pertinencia especial cuando las ponemos en diálogo con otras como: “Sin ser formalmente un antropólogo, Thomsen nos proporciona una de las descripciones más vivas, comprometidas y completas de un pueblo afroecuatoriano”⁴³; o, también, “*Living Poor* es [. . .] probablemente uno de los mejores recuentos existentes sobre la vida en Esmeraldas. [. . .] Hasta el presente, en el Ecuador existen escasas etnografías sobre la gente de Esmeraldas. En ese sentido, el texto de Thomsen es indispensable para quien busca conocer más de la vida cotidiana en un pueblo afroecuatoriano”.⁴⁴ Y terminamos este recuento con Iván Pabón, docente y activista social del Valle del Chota de la sierra del Ecuador, que ha constatado:

[. . .] las comunidades afroecuatorianas son depositarias de una

⁴¹ Joan W. Scott, “The Evidence of Experience,” *Critical Inquiry*, vol. 17, 4 (1991): 773-97; traducción mía.

⁴² Robert C. Holub, *Reception Theory. A Critical Introduction* (London/New York: Routledge, 1984), 111; traducción mía.

⁴³ Angélica Ordoñez Charpentier, “¿Es *Living Poor* una etnografía?”, en Álvaro Alemán, Edit., *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 419.

⁴⁴ *Ibíd.*, 410.

sabiduría acumulada durante siglos que ha sido transmitida fundamentalmente a través de la tradición oral, esto es lo que se pretende revitalizar con la Etnoeducación para garantizar la reproducción física y espiritual de las presentes y futuras generaciones, con sus propios sistemas de socialización y educación.⁴⁵

La necesidad de interpelar la experiencia como un proceso histórico en tensión, según Scott, y la invitación a ponderar el acto de leer (es decir, la recepción) como una acción social, en palabras de Holub, nos ayudan a situar a Moritz Thomsen entre la escritura y la lectura y, así, resignificar los posibles sentidos geoculturales de su obra y de su representatividad como cronista de aquellos afroesmeraldeños retratados por él. De hecho, el reciente interés en recuperar a Moritz Thomsen como pensador, escritor, activista y *ex-patriot* de Estados Unidos que asumió desinteresadamente el papel quijotesco de “enderezar tuertos” por el bienestar y la modernización de una comunidad pesquera de negros del Ecuador, una comunidad aparentemente abandonada, sin historia, sin ambiciones e incapaz de realizar todo su potencial como ciudadanos productivos en aquel entonces, nos convoca a participar en ese proyecto de revaloración de la obra y el pensamiento de Thomsen.⁴⁶

Al yuxtaponer afirmaciones que describen *Living Poor* como “uno de los mejores recuentos existentes sobre la vida en Esmeraldas,” o que esa crónica es “una de las más completas de un pueblo afroecuatoriano”—citas ya mencionadas arriba—con las aseveraciones

⁴⁵ Iván Pabón, *Identidad afro. Procesos de construcción en las comunidades negras de la Cuenca Chota-Mira* (Quito: Abya-Yala, 2007), 105.

⁴⁶ El académico Álvaro Alemán de la Universidad de San Francisco en Quito, Ecuador ha jugado un papel fundamental en organizar y coordinar las actividades destinadas a rescatar y conocer mejor a Thomsen. En un correo electrónico (2013), Alemán me informó que en 2007 se había celebrado en Ecuador un simposio internacional sobre Thomsen y en esa ocasión el Municipio de Quito lo nombró póstumamente ciudadano honorable. Como ya señalé más arriba, fue Alemán quien dirigió el número de *Re/incidencias* en que Thomsen consta como un importante representante de la historia afroesmeraldeña. También, Alemán está terminando la primera traducción al inglés de *Living Poor. A Peace Corps Chronicle*.

de Iván Pabón que resaltan a las comunidades afroecuatorianas como “depositarias de una sabiduría acumulada durante siglos” y que se refiere a la etnoeducación y a los “sistemas de socialización y educación” propios de los afroecuatorianos, emerge un claro desfase entre la percepción y la historia. Por una parte, se proyecta a Moritz Thomsen como cronista por excelencia de un pueblo indefenso y olvidado y, por otra, sale a la luz el mismo pueblo sin Thomsen con una conciencia de su propia historia y de sus propios saberes y, sobre todo, que es capaz de definirse y representarse desde “casa adentro,” como diría Juan García Salazar, uno de los mayores defensores de los afrodescendientes del Ecuador durante los últimos cuarenta años.

Es así que no estaría de más evocar aquí la estética de la recepción del teórico alemán Hans Robert Jauss, el mismo que enseñaba que cada texto que se lee siempre se encuentra dentro de su historia de recepción. Concretamente, “El horizonte en el cual apareció originalmente es, al mismo tiempo, diferente al nuestro y una parte del nuestro en el sentido de estar temporalmente distante de, pero constitutivo del presente horizonte”.⁴⁷ De manera que, el texto es siempre proteico al ser sometido a las historias divergentes y convergentes de nuestros respectivos horizontes de expectativas y, por lo tanto, “la comprensión del texto, la misma que esta fusión posibilita, se convierte en una función de la historia. Es decir, se comprende el texto como un llegar a ser en vez de una entidad fija”.⁴⁸

Considerar el texto como un “llegar a ser” a través de la historia es un verdadero desafío, especialmente si nos preocupamos por la intencionalidad y las consecuencias de aquel “llegar a ser” en manos de nosotros, los lectores, productos todos de lo que hemos de comprender como la colonialidad del saber y que, lamentablemente, consciente o inconscientemente, la repetimos fatalmente, relegando ese “llegar a ser” a un triste simulacro de una supuesta nueva lectura, el

⁴⁷ Citado en Holub, 148-9; traducción mía.

⁴⁸ *Ibíd.*; traducción mía.

mismo que difícilmente percibimos. Recordar el pensamiento ancestral del Abuelo Zenón es pertinente para entender plenamente esta historia conflictiva contra la cual debemos leer y, de ahí, “posibilitar un diálogo intercultural en donde el respeto a racionalidades diferentes es fundamental”,⁴⁹ lo cual tiene importantes implicaciones para mi lectura de Moritz Thomsen.⁵⁰ Según el Abuelo Zenón, “Mucho de lo que aprendemos tiene que ver con lo que el otro quiere que tengamos como verdad”⁵¹.

Estas palabras del Abuelo Zenón marcan un rumbo de interpretación y representación que problematiza la escritura y la lectura de Moritz Thomsen. Como espero poner de relieve a continuación, el autor de *Living Poor* y muchos de sus lectores han dejado a los afroesmeraldeños sin historia, sin voz, sin protagonismo. Por supuesto, esa anulación y falsificación no fue la intención de Thomsen, ni tampoco ha sido necesariamente la de sus lectores. Pero, las omisiones y distorsiones sí ponen al desnudo nuestras historias colonializadas compartidas, las mismas que constituyen nuestro legado cultural y epistémico naturalizado a través de los siglos. En palabras de Santiago Castro-Gómez,

[. . .] la primera característica de la colonialidad de poder, la más general de todas, es la dominación por medios no exclusivamente coercitivos. No se trataba solamente de reprimir físicamente a las poblaciones dominadas, sino también de obligarlas a naturalizar el imaginario cultural de Europa como

⁴⁹ Catalina León Pesántez, *El color de la razón. Pensamiento crítico en las Américas* (Quito:

Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Quito), Universidad de Cuenca, Corporación Editora Nacional, 2013), 52.

⁵⁰ El Abuelo Zenón fue el abuelo materno de Juan García Salazar, y con la inspiración del Abuelo, García Salazar ha dedicado la mayor parte de su vida a la recuperación de las tradiciones orales de Esmeraldas y la reconstrucción de la memoria ancestral de los afrodescendientes de su provincia y del Valle del Chota, principalmente. Con el tiempo, el Abuelo Zenón ha emergido como una figura representativa de dicha memoria y de los saberes ancestrales afros en el Ecuador a través de los siglos. En otras palabras, el Abuelo Zenón es todos los Abuelos Zenón del pasado, presente y futuro. De hecho, cuando el mismo Juan García aprende algo nuevo que desea compartir con los demás, y sabe que ese algo pertenece a la memoria ancestral, él habla en nombre del Abuelo Zenón, que es de él y de todos.

⁵¹ Citado en Michael Handelsman, “Nelson Estupiñán Bass en contexto”, en Alemán, 31.

la única manera de identificarse con la naturaleza, el mundo social y su propia subjetividad. Nos enfrentamos con el proyecto sui generis de transformar radicalmente tanto la voluntad como las estructuras cognitivas y afectivas del dominado; en otras palabras, de transformarlo en un “nuevo hombre”, hecho del imagen y semejanza del hombre blanco de Occidente.⁵²

En efecto, lo que describe Castro-Gómez es uno de los mayores condicionantes que determina(rá) nuestra (in)capacidad de comprender a Moritz Thomsen—y a nosotros mismos— como sujetos históricos en tensión permanente. No es una casualidad de que mientras Thomsen había escrito en su *The Farm on the River of Emeralds* que “Confieso que tratar de reproducir en lo posible todos los hechos del casi inexistente banco de datos y de mi incapacidad de descifrar lo poco que hay, gran parte de esta historia negra es pura invención”,⁵³ Juan García haya señalado que “el pueblo afroecuatoriano tiene muchas vertientes culturales y muchos saberes guardados en la memoria colectiva de sus comunidades que pocos conocen en su real dimensión”.⁵⁴ Tal vez la distancia que separa a Thomsen de García—y de gran parte del mundo afro a lo largo y ancho de la diáspora—se explica cuando él comenta el mismo distanciamiento que siente ante su pupilo y socio afroesmeraldeño, Ramón Prado: “Lo más complicado, pero tal vez lo menos importante, fue que él era negro y yo blanco, pero creo que eso era más importante para él que para mí”.⁵⁵ De manera que, la historia como “pura invención” o como “memoria colectiva” por un lado, y la raza como algo “de poca importancia” o como algo visceral de la

⁵² Citado en Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui, eds., *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate* (Durham: Duke University Press, 2008), 281; traducción mía.

⁵³ Moritz Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 2° ed. (New York: Vintage Books, 1989), 43. [Todas las traducciones de las citas originales en inglés de este libro y de *Living Poor* son mías.]

⁵⁴ Pabón, *Identidad afro* [. . .], 102.

⁵⁵ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 75.

identidad por otro, se combinan para justificar la pregunta que ha hecho el estudioso, Martín Vega: “¿hace Thomsen justicia con la gente de la que escribe?”.⁵⁶ Querámoslo o no, nuestra historia racializada—por no decir racista—es ineludible e incide en nuestras relaciones sociales y culturales de poder y, por lo tanto, atraviesa todo el pensamiento que alimenta tanto la escritura de Thomsen como la lectura de la misma.

En el fondo, mi aproximación a Moritz Thomsen como un fenómeno histórico ilustrativo de la colonialidad se remite a un proyecto que Catherine Walsh ha denominado “una pedagogía decolonial” y que evoca la propuesta de Juan García de “desaprender para aprender”.⁵⁷ En efecto, reflexionar sobre cómo se ha leído a Thomsen hasta la fecha posibilitará una necesaria complejización de su obra y, de esa manera, se estará en mejores condiciones de aprehender plenamente la envergadura y vigencia de su labor como cronista y testigo bien intencionado, pero que a través de los años ha sido apropiado y reinventado debido a una serie de lecturas que, curiosamente, parece repetir parte de la historia vivida por las comunidades afroecuatorianas que el mismo Thomsen había apropiado y reinventado. En un artículo publicado en el *New York Times*, Anna Fels observó:

Seguir adelante en la vida es difícil o, a veces, aun imposible sin poseer una narrativa del pasado de uno. Se ha citado a Isake Dinesen, el mismo que ha señalado que “se pueden soportar todas las tristezas si se las coloca en una historia o si se cuenta una historia acerca de ellas”. Quizás el robarle a uno su historia es la mayor traición de todas.⁵⁸

⁵⁶ Martín Vega, “La experiencia del hambre y la desestabilización de la experiencia. El recuento de la pobreza rural ecuatoriana de Moritz Thomsen,” en Alemán, *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002)*, Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991). 391.

⁵⁷ Véase Catherine Walsh, edit., *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, Tomo 1 (Quito: Abya Yala, 2013).

⁵⁸ Anna Fels, “Great Betrayals”, *New York Times* (6 october de 2013), sección Sunday Review, 9.

Las memorias atropelladas y los desencuentros anunciados en el título de este capítulo ejemplifican esa traición.

La muy laudable recopilación de ensayos y documentos que publicó *Re/incidencias* con el propósito de hacerles justicia a los afroecuatorianos y “visibilizar la riqueza de la cultura afro del país en medio de una historia social y cultural que ha determinado relaciones de exclusión con este pueblo”⁵⁹, también ejemplifica inconscientemente la ya mencionada traición como consecuencia inevitable de un sistema colonial tan naturalizado que hasta las propuestas más nobles reproducen demasiadas veces “el ciego etnocentrismo epistémico que dificulta, si no imposibilita, cualquier filosofía de inclusión [. . .]”.⁶⁰ De hecho, la nota de presentación del ex-alcalde de Quito, Augusto Barrera Guarderas, que abre ese número de homenaje publicado por *Re/incidencias* nos parece problemática, cuando no paradójica, precisamente porque, junto con los dos mayores escritores afroecuatorianos de la literatura nacional, Nelson Estupiñán Bass (1912-2002) y Adalberto Ortiz (1914-2003), Moritz Thomsen consta como uno de los seleccionados para realizar aquella “visibilización de los aportes del pueblo afrodescendiente a la cultura nacional”, que según el ex-alcalde “debe ser un imperativo para toda la gestión cultural del Distrito Metropolitano [. . .]”.⁶¹ Recurrir a un extranjero blanco para realizar aquel imperativo y, así, destacar las contribuciones afros requiere una pausada reflexión crítica.

Los desencuentros inevitables de la colonialidad

Por más solidario que Thomsen se haya sentido para con sus vecinos afroesmeraldeños, nunca logró alterar realmente su condición primordial de “blanco, estadounidense y

⁵⁹ Alemán, edit., *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*, 5.

⁶⁰ Walter D. Mignolo, “The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference”, en Moraña, Dussel y Jáuregui, edits., *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*, 234.

⁶¹ En Alemán, edit. *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*, 5.

extranjero”.⁶² De hecho, las diferentes actitudes ante la vida que encontró en Río Verde dejaron “un abismo de incompreensión entre su visión del mundo y la de los pobladores”.⁶³ Él mismo confesó en *The Farm on the River of Emeralds*:

Estoy incapacitado y restringido en Sudamérica debido a aquella ética puritana que me obliga a juzgar todo en términos de bueno o malo, que me incomoda en momentos de ocio prolongado o de excesos inocentes, cuando actúo con morosidad o fatalismo. Me siento nervioso frente a lo emocional y alegría espontánea. ¿Y Ramón? [. . .] Ramón es puro latino y mucho más feliz que yo. Aunque siempre sueña con algún futuro improbable, él también se divierte plenamente ante un presente que a mí me parece vulgar y realizado apenas a medias.⁶⁴

Plenamente consciente de sus orígenes, Thomsen luchaba consigo mismo al ponderar sus propósitos de acción social y el sentido de los mismos que lo llevaron al Ecuador en 1965:

¿Cómo puede sentirse pobre quien se ha parado delante de las pinturas de Cezanne, Bonnard, Van Gogh [. . .], quien ha leído a Tolstoi, Montaigne, Proust [. . .], quien ha escuchado a Poulenc, Stravinsky, Bartók [. . .]? No obstante, si no podía sentirme pobre, no me sentía rico tampoco y, tal vez esto fue parte del problema. Al rechazar riquezas y el uso del poder, y por no haber logrado definirme en términos que los pobres podían entender, terminé sembrando confusión en todos. Si yo mismo no sabía quién era, ¿cómo podrían verme los demás del río si no

⁶² Martín Vega, “La experiencia del hambre y la desestabilización de la experiencia. El recuento de la pobreza rural ecuatoriana de Moritz Thomsen”, en Alemán, 388.

⁶³ Angélica Ordoñez Charpentier, “¿Es *Living Poor* una etnografía?” en Alemán, 412.

⁶⁴ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 76.

como un grotesco, como un tonto excéntrico que solo servía para ser saqueado.⁶⁵

No ha de extrañarnos, entonces, que el investigador Martín Vega haya puntualizado que, en el fondo, la crónica de Thomsen acerca de sus experiencias en Esmeraldas “implica la construcción de identidades. Específicamente, Thomsen construye su identidad en contraste permanente con los aldeanos pobres del Ecuador [. . .], la mayoría de ellos negros [. . .]. Al mismo tiempo, el texto de Thomsen muestra una conciencia hipertrofiada de su propia identidad”.⁶⁶

Aunque ha habido lectores e investigadores que han celebrado los textos de Thomsen por ser supuestamente un fiel retrato de los afroecuatorianos con quienes él había vivido por varios lustros, según ya he anotado arriba, tanto *Living Poor* como *The Farm on the River of Emeralds* ofrecen principalmente un curioso e interesante testimonio personal de Thomsen sobre su propia crisis existencial. Por consiguiente, los afrodescendientes que le (pre)ocupaban nunca dejaron de ser aquellos “otros” que evocan “La carga del Hombre Blanco” de Rudyard Kipling (1899):

Llebad la carga del Hombre Blanco—
 Enviad adelante a los mejores de entre vosotros—
 Vamos, atad a vuestros hijos al exilio
 Para servir a las necesidades de vuestros cautivos;
 Para servir, con equipo de combate,
 A naciones tumultuosas y salvajes—
 Vuestros recién conquistados y descontentos pueblos,
 Mitad demonios y mitad niños.
 Llebad la carga del Hombre Blanco—

⁶⁵ *Ibid.*, 300-301.

⁶⁶ Martín Vega, “La experiencia del hambre y la desestabilización de la experiencia. El recuento de la pobreza rural ecuatoriana de Moritz Thomsen”, en Alemán, 388.

Esta misma actitud imperial/colonial se patentiza en *The Farm on the River of Emeralds* cuando Thomsen se refiere a su pupilo y socio, Ramón:

Yo le traje la filosofía de que ser pobre era más que nada una opción personal, una incapacidad de ponderar las alternativas y la disciplina que estas requerían, y ahora él lo creía y estaba decidido de no ser pobre nunca más. Él necesitaba que yo lo apoyara en esto. Y, aún más, yo necesitaba a Ramón, porque a través de él yo una vez más logré un sentido de mi propia dignidad y de nuevo me parecía que la vida tenía orden y algún propósito.⁶⁷

No debe de haber duda sobre las intenciones de Thomsen; su proyecto social y personal pertenece a una larga historia civilizatoria profundamente marcada por ineludibles tensiones, contradicciones y tergiversaciones. Al reducir la pobreza a un ilusorio “personal choice” que solamente requiere voluntad y disciplina para que los pobres triunfen en la vida nos remite al “American Dream”, el mismo que Thomsen paradójicamente había rechazado cuando decidió entrar en el Cuerpo de Paz.⁶⁸ Aunque tal reacción de su parte podría ser una aberración del momento, en el fondo apunta a su propia condición colonial de la cual nunca logró liberarse. De hecho, el retorno a ese orden y a ese sentido de dignidad que él resalta como triunfo personal cuando describe su relación con Ramón, junto con la asimilación de valores culturales de este, consta como una afirmación de un orden social hegemónico propio de la colonialidad del poder.

⁶⁷ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 66.

⁶⁸ En honor de la verdad, no he de simplificar el pensamiento o el comportamiento del conflictuado Moritz Thomsen. Al escuchar que la gente de la costa del Ecuador era “[. . .] la gente más ociosa y más despreciable del mundo, y que jamás se la podría ayudar”, él escribió que desde hace mucho escuchaba “este tipo de basura, el 90 por ciento racial, durante toda su vida, y no me impresionaba en lo más mínimo. Había descubierto que cuando las circunstancias me obligaban a comer lo mismo que un pobre come durante más de un par de días, terminé no solamente ocioso, sino probablemente postrado en cama. Y yo no sufría de los efectos debilitantes, a diferencia de todos de allá, de un cuerpo consumido por diversos lombrices y parásitos” [véase Moritz Thomsen, *Living Poor. A Peace Corps Chronicle*. Seattle: University of Washington Press, 1969), 204-05.]

No olvidemos que en una de las primeras conversaciones que Thomsen tuvo con Ramón en Río Verde, el joven le advirtió que “debes tener un poco más de respeto por nuestras costumbres”, y Thomsen le respondió con una prepotencia que nunca dejó de abatir sus relaciones con los vecinos afroesmeraldeños: “‘Pero es la única razón por la cual estoy aquí,’ le dije, ‘para destruir sus costumbres locas’”.⁶⁹

Sin un radical cambio de actitudes y el dismantelamiento de las estructuras epistémicas de base que han naturalizado las relaciones sociales de poder de la modernidad, el proyecto civilizatorio de Thomsen estaba destinado a seguir reproduciendo el mismo sistema de dominación que alimenta las injusticias que él repudia incansablemente, pero que también lo define como “blanco, estadounidense y extranjero”. Las distancias y contradicciones endémicas de dicho sistema se vislumbran de nuevo cuando Thomsen reflexiona acerca de su relación con Ramón:

Si habíamos creído en Rioverde [sic] que nos conocíamos, ahora repentina y violentamente desengañados de esa ilusión. Allí, para mí, la relación había sido idílica, muy gratificante para al ego—la relación de un maestro con su pupilo, de un padre con su hijo, de un gran todo lo sabe papá dios blanco con su inocente y despojado suplicante. [. . .] Él ya no se veía en el rol del hermano menor o del hijo ante mis maneras dominantes de ser.⁷⁰

Lamentablemente, esa separación de las maneras dominantes de Thomsen no representaba para Ramón una verdadera liberación puesto que su progreso lo había convertido en un soldado más del capital, eje transversal de la colonialidad. Por eso, en un momento cuando

⁶⁹ *Ibíd.*, 193.

⁷⁰ Thomsen, *The Farm on the River Emeralds*, 66-67.

Ramón se enfureció con sus vecinos, que ahora trabajaban para él y Thomsen en la finca de los dos, él reveló su nueva condición de hombre moderno en camino hacia el desarrollo:

“‘Escucha’, dijo Ramón. ‘Hay una guerra; [. . .]. ¿Sabes quién es el enemigo? Todos esos putos Víctors y Alejandros, esos Dalmiros idiotas, esos Jorges tontos y jodidos. Todos quieren lo que no es de ellos; quieren lo que es mío’”.⁷¹ Por supuesto, esta actitud no es exactamente lo que Thomsen había soñado para su discípulo, pero su experimento social se le había salido de las manos. El desprecio que Ramón ahora sentía por sus ex-compañeros y su exagerada defensa de lo suyo no distaban mucho de los únicos modelos que podía emular, según la lógica de Thomsen: “Cuán desesperado buscó Ramón su rol y su competencia que le darían legitimidad. ¿Pero a quién iba a imitar? Los únicos jefes que él había conocido, mestizos de segunda, contratados por los ricos para intimidar a los trabajadores, eran animales rapaces, gritones y sin vergüenza”.⁷²

Esta explicación de Thomsen suena algo simplista y, curiosamente, lo exonera de cualquier responsabilidad por la conducta que Ramón había aprendido y asimilado a partir de su amistad con él. Por supuesto, el poder que Thomsen ejercía sobre sus nuevos vecinos afroesmeraldeños nunca se caracterizó por el egoísmo y la violencia de aquellos caciques que él deploraba. De hecho, en todo momento Thomsen se había dedicado al bienestar y al progreso de Ramón y de sus compañeros, y no con pocos sacrificios personales. Sin embargo, su influencia no fue realmente menos apabullante que la de los otros modelos locales de poder que desarticulaban a las comunidades:

Como voluntarios del Cuerpo de Paz, venimos con el afán de dar de nosotros, pero casi todos somos de la ética puritana, y creamos reglas y ponemos límites respecto a lo que damos según nuestras

⁷¹ *Ibíd.*, 263.

⁷² *Ibíd.*, 69.

condiciones y lo que es legítimo pedirnos. Queremos que se nos quieran porque somos dignos de ser queridos, no por ser gringos ricos. Pero la gente del pueblo no conocen las reglas. Después de seis meses, cuando saben que no estás como espía o para explotarlos o para vivir separado de ellos, quieren tocarte, observarte cuando comes, o sea, que les pertenezcas; quieren ser número uno contigo; quieren que resuelvas sus problemas. Comienzan a manipular la relación, convirtiéndote en un patrón, y hace falta otro año descorazonado para convencer a la mayoría que no eras patrón.⁷³

Aunque de maneras mucho más sutiles y no necesariamente intencionadas, y a pesar de su retórica desarrollista y modernizante, el modelo en que Thomsen creía no dejó nunca de pertenecer a la colonialidad del poder y del saber que, también, se ha alimentado simultáneamente de una retórica del progreso y una lógica de la dominación que aquella justificaba. De ahí su comentario de que los voluntarios del Cuerpo de Paz eran los que ponían las reglas y establecían los términos y límites de las relaciones sociales en sus respectivas comunidades adoptadas, lo cual es *de facto* una clara expresión de poder. Sin duda alguna, esta fisura o desfase entre principios nobles y prácticas contrarias torturó a Thomsen y explica la frustración y angustia que se patentizan en sus memorias registradas en *Living Poor* y *The Farm on the River of Emeralds*. Así entiendo la siguiente confesión que sintetiza su tragedia personal:

Era deprimente ahora el darme cuenta de que, junto con todo lo demás que había comenzado a minar los fundamentos de mi vida, aquellas pocas cualidades que admiraba en mí mismo y que en mis pensamientos secretos

⁷³ *Ibíd.*, 282.

me hacían sentir superior a muchos de mis amigos que desperdiciaban su vida en pasiones mediocres indignos de ellos, ahora eran las mismas cualidades que me marcaban aquí como un tonto y un débil. Hasta Ramón ya no me tomaba muy en serio; desde hace tiempo dejó su idea de que la pobreza decente era una meta decente y había empezado a considerarme un obstáculo al tipo de vida con que soñaba. [. . .] Cuando el cultivo del banana rindió buenas ganancias, él quería un Mercedes-Benz y preferiblemente con chofer.⁷⁴

Moritz Thomsen y el racializado legado geocultural que no pudo desaprender

Aunque la reconstrucción que Thomsen hace de sus experiencias en Esmeraldas lo posiciona como una especie de autoridad sobre las causas y efectos de los males que aquejaban a los pobladores de la región, especialmente porque su voz es la única que se escucha, no se nos ha de escapar el hecho de que estas memorias personales rebasan los mismos límites que él había atribuido a los voluntarios del Cuerpo de Paz. Es decir, no es que “la gente del pueblo no conozca las reglas”, según insistió más arriba, sino que él se había equivocado al desvalorar la capacidad crítica del pueblo mientras quiso distinguirse del mismo precisamente porque dichas reglas son sistémicas y controlan a todos, incluyendo al mismo Thomsen. Por eso resulta problemático cuando afirmaba categóricamente que el pobre de Sudamérica “es un hombre ignorante, ajeno a las fuerzas que determinan su destino”,⁷⁵ particularmente porque ya había recordado un comentario que Ramón hizo sobre el golpe militar de 1963 en el Ecuador: “[. . .] los mandamases de antes ganaron sus millones; ahora otros nuevos quieren robarnos. Sabes que

⁷⁴ *The Farm on the River of Emeralds*, 301.

⁷⁵ *Living Poor*, 173.

para nosotros da lo mismo, sea quien sea que gane. Estamos totalmente olvidados aquí en Río Verde.”⁷⁶

Esta contradicción entre su generalización sobre la ignorancia del pobre de América del Sur y la perspicacia de Ramón frente a la política nacional nos remite a una inquietante característica de las memorias de Thomsen. Su discurso aparentemente lógico e informado acerca de los afrodescendientes se caracteriza en muchas instancias por un sinnúmero de estereotipos que deshumanizan a los negros por un lado, y evocan un racismo latente dentro de él, por otro lado, que no pudo dominar.

Al tomar en cuenta que uno de los principales pilares epistémicos de la colonialidad ha sido la raza como dispositivo de la dominación, y que la historia de Estados Unidos—a la cual pertenecía Thomsen—ha sido profundamente marcada por las pedagogías racializadas del capital, se comprenderá mejor el conflictivo contexto desde y contra el cual Thomsen luchó incansablemente por superar. De ahí la pertinencia del comentario de Ana Louise Keating: “[. . .] ‘lo blanco’ ha funcionado como una categoría pseudo-universal que esconde sus valores específicos, epistemología y otros atributos bajo la máscara de una naturaleza humana no racializada y supuestamente sin color. Con su presencia borrada, ‘lo blanco’ opera como la norma no declarada contra la cual todas las llamadas minorías se miden y se marcan”.⁷⁷ Sin duda alguna, Thomsen estaba muy consciente del racializado bagaje cultural que llevaba a cuestas, y esa realidad le angustió incesantemente: “Quería comprender cómo era ser negro y pobre. Cualquier conocimiento pequeño que adquiría parecía alimentar mi proclividad por

⁷⁶ *Ibid.*, 154.

⁷⁷ Ana Louise Keating, “Reading ‘Whiteness,’ Unreading ‘Race’: (De)Racialized Reading Tactics in the Classroom”, en Patrocínio P. Schweickart y Elizabeth A. Flynn, eds., *In Reading Sites. Social Difference and Reader Response* (New York: The Modern Language Association of America, 2004), 314; traducción mía.

odiarme a mí mismo. Ser blanco y rico no es necesariamente placentero siempre, parado encima del montón, rey de la montaña”.⁷⁸

Esa elusiva búsqueda existencial que obsesionaba a Thomsen se complicó aún más precisamente porque él miraba todo desde lo alto de aquella montaña metafórica, símbolo de la verticalidad que siempre definió sus relaciones con los afroesmeraldeños. De hecho, su poder implícito puso tanta distancia entre él y los demás que no pudo nunca verlos (o escucharlos) verdaderamente a través de aquella mirada que Henry David Thoreau había desacreditado en el epígrafe citado en este ensayo. Efectivamente, a los que Thomsen nunca logró ver/escuchar mientras se ocupaba de sus propios fantasmas fueron los afrodescendientes y toda su historia sumergida dentro de los múltiples y distantes recovecos de la colonialidad del poder y del saber. Esta miopía más epistémica que óptica también nos incumbe a nosotros, los lectores, debido a las mismas distancias y ofuscaciones que habían conducido a Thomsen a un sinnúmero de desencuentros que, a su vez, amenazan con vaciar nuestras lecturas de cualquier posibilidad de descolonización. Es así que entiendo la observación del sociólogo, Jhon Antón Sánchez, cuando se refirió concretamente a los afroecuatorianos:

En el caso particular de Ecuador, los aportes constructivos que como sujetos sociales han hecho los descendientes de africanos desde su llegada a las costas del país en 1534, han sido sistemáticamente disminuidos y en ocasiones ocultados. Por ello planteamos que cualquier revisión a los antecedentes históricos de los afrodescendientes en la nación debe partir de una ruptura anticolonial, política y epistémica con la versión oficial de la historia. Se trata de una ruptura con la historia

⁷⁸ *The Farm on the River of Emeralds*, 235.

del colonizador, lo que le exige al afroecuatoriano el desafío de construir su propia narrativa, la cual debe significar un acto de reflexión y de emancipación ciudadana y étnica.⁷⁹

Esta propuesta de Sánchez merece una matización de principios y objetivos, especialmente en lo que respecta a mi lectura de Thomsen, la cual concibo como una práctica social, cuando no decolonial. En cierta manera, lo que se reclama aquí es un proceso general de “desaprender para aprender” o, si se prefiere, la construcción de “pedagogías decoloniales” que, en realidad, atañe a todo el mundo.⁸⁰ Aunque Sánchez se refiere concretamente a los afroecuatorianos al resaltar “el desafío de construir su propia narrativa”, uno se equivocaría si interpretara este llamado como un imperativo estrictamente por y para las comunidades afros. La “ruptura anticolonial, política y epistémica con la versión oficial de la historia” planteada por Sánchez adquiere su verdadero sentido al comprenderla como una propuesta intercultural que no pretende excluir o enmudecer las voces de nadie. Ese silenciamiento más bien caracteriza a la historia oficial que hay que desaprender y, aunque hubo ejemplos admirables a través de los siglos de individuos que intentaron alterar las pedagogías coloniales, en demasiados casos se emplearon las mismas pedagogías que pretendían descolonizar. Santiago Castro-Gómez puso de relieve esta misma paradoja cuando analizó “la crítica a la modernidad” de Leopoldo Zea y Arturo Roig, dos intelectuales latinoamericanos de primer orden que se habían dedicado a descolonizar la historia y el pensamiento de América Latina. Sin embargo, según Castro-Gómez, por haberse expresado desde “la misma razón logocéntrica” propia de la modernidad/colonialidad, los dos terminaron hablando “el mismo lenguaje filosófico de

⁷⁹Jhon Antón Sánchez, *El proceso organizativo afroecuatoriano: 1979-2009* (Quito: FLACSO Sede Ecuador, 2011), 72.

⁸⁰Véase Catherine Walsh, edit., *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 1 (Quito: Abya Yala, 2013).

Próspero” que marcó definitivamente “el límite y, hasta cierto punto, la ‘vaciedad’ de la crítica de estos dos pensadores, en el sentido de que no logran articular una posición poscolonial, sosteniendo solamente una crítica contramoderna y contra el colonialismo, empleando los mismos instrumentos de la modernidad [. . .]”.⁸¹

No será una exageración sugerir que Moritz Thomsen a su manera también ocupó esa misma cátedra del Maestro Próspero, muy a pesar suyo. Las estructuras geopolíticas de Occidente, que tantas veces había denunciado, ineludiblemente lo condenaron a aquel papel de “king of the mountain” que tanto sufrimiento le había provocado. En efecto, su destino estaba sellado desde comienzos de la colonización en América cuando “Las Casas defendía a los indios, pero los indios no participaban en las discusiones sobre sus derechos”.⁸² Más aún, no se ha de olvidar que “Los capitalistas emergentes que se beneficiaban de la revolución industrial anhelaban dar fin a la esclavización que favorecía a los dueños de las plantaciones y de los esclavos. No se tomaba en cuenta a los africanos y a los indios cuando se encontraban en riesgo el saber oficial y la organización social”.⁸³ Esta es la misma historia a la cual pertenece Thomsen y la que repite en su propio proyecto de evangelización dirigido desde los púlpitos del Cuerpo de Paz: “Su experiencia en el Cuerpo de Paz lo deja con la creencia de que las técnicas modernas de agricultura pueden ser la salvación de los trabajadores agrícolas del Tercer Mundo”.⁸⁴

Indudablemente, el enigmático Moritz Thomsen nunca pudo derrumbar sus prejuicios más internalizados y, por lo tanto, todas sus aspiraciones de solidaridad con “los condenados de

⁸¹ Citado en Catalina León Pesántez, *El color de la razón. Pensamiento crítico en las Américas*, 75.

⁸² Mignolo, Walter D. “The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference”, en Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui, eds. *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate* (Durham: Duke University Press, 2008), 231.

⁸³ *Ibíd.*

⁸⁴ Marc Covert, “Aullidos desde un lugar hambriento”, en Alemán, edit., 449.

la tierra” fueron neutralizadas, cuando no anuladas, precisamente por su condición colonizadora. De hecho, a pesar de su buena voluntad de salvar a los pobres—una actitud de por sí pretenciosa, cuando no arrogante—nunca pudo liberarse de la noción de que vivía “en un país de bárbaros”,⁸⁵ lo cual terminó distorsionando gran parte de su representación de los afroesmeraldeños. Para ilustrar este punto, leamos algunos ejemplos de *Living Poor* como testimonio de la insidiosa colonialidad del saber que muchos compartimos consciente o inconscientemente con Thomsen:

- a) Al escuchar a los recién nacidos llorar sostenidamente, Thomsen comparó sus gritos a los de “aquellos seres humanos que vivían en pobreza. Aprendían a [. . .] aceptar su destino y la futilidad de rebelarse contra dicho destino. De su condición de seres humanos normales, se los convertía en ‘los pobres’”.
(285)
- b) Yo había reunido a un grupo de personas que confiaban en mí, y les había prometido que si cambiaran sus prácticas agrícolas de la Edad de Piedra, yo podría enseñarles a dominar su pobreza. (276)
- c) Yo había estado guardando una creciente sospecha de la estupidez de la gente, una sensación de que yo estaba viviendo en un pueblo irracional donde todo estaba ligeramente desenfocado, distorsionado. Me consolaba poder identificar, pues, un cuento particular de brujas para decir entre mí, “Bueno, lo que hacen o no hacen es estúpido, pero por lo menos hay una razón. (273)
- d) A las ecuatorianas no se las enseñaba a ser compañeras, ni tampoco sabían conversar [. . .]. (313)

⁸⁵ Ordóñez Charpentier, “¿Es *Living Poor* una etnografía?” en Alemán, edit., 415.

- e) No deseaban nada.[. . .] El pobre desde el momento de nacer se encontraba inundado de tantos problemas, tan desprovisto, que terminar deseando cosas era una forma de locura. Lo que deseaba era sobrevivir un día más para contar chistes y visitar a los amigos a tomar el dulce aire fresco de las noches [. . .]. (261)
- f) La cooperativa no era solamente caos y farsa. Era un grupo de pobres que nunca antes habían asistido a una reunión, tratando de aprender a portarse en una reunión. Era un grupo de individuos que nunca habían pensado antes en trabajar juntos, que se sentían inclusive disgustados con la idea, que nunca antes habían pensado que debieran ser leales a algo más grande que la familia, y ahora se encontraban frente a una nueva clase de valores. Tratar de comprender y de trabajar según estos conceptos totalmente extraños y del extranjero les fue tan difícil como aprender cálculo, por ejemplo, en el caso del estudiante de colegio que apenas había aprobado álgebra. (199)

Aunque esta breve recopilación de afirmaciones y comentarios tendenciosos preocupa por su potencial de deshumanizar a los afros en nombre de su defensa y del progreso, la aparente contradicción entre su contenido perjudicial y la intencionalidad modernizante de Thomsen no ha de sorprendernos puesto que ubica a este voluntario del Cuerpo de Paz al lado de otros intelectuales afines que vivían en una época en que “Las expresiones de prejuicio no eran raras entre los escritores y pensadores de la época progresista, los mismos que al mismo tiempo que dedicaron tanta energía a mejorar la vida de poblaciones enteras, parecían tener a estas tanta animadversión”.⁸⁶ Situado ya en su contexto geocultural, y después de contemplar críticamente

⁸⁶Ginia Bellafante, “Exposing the Hypocrisies of the New York Liberal”, *NY Times* (2 may 2014), sin pág.

el retrato que Thomsen hizo de los afrodescendientes, con justa razón se diría—con una tonalidad popular—que “le salió el gringo”.

Memorias atropelladas y otras historias usurpadas

Esta última referencia a lo gringo pretende poner en debate la credibilidad crítica de Thomsen, especialmente en vista de la imagen potencialmente tóxica que atraviesa gran parte de la reconstrucción que hizo de la vida comunitaria de aquellos afroesmeraldeños con quienes había convivido, pero que solamente había conocido parcialmente. De nuevo, vuelvo al dilema de “mirar sin ver”, y en el caso particular de Thomsen he de anotar que todas sus reflexiones acerca de los afroesmeraldeños las pensó desde el inglés para un público de habla inglesa.⁸⁷ En efecto, las distancias geoculturales no le permitieron una mayor profundización más allá de las laudables, pero a veces altisonantes denuncias contra la pobreza y la injusticia repetidamente refuncionalizadas por lo que algunos críticos como Mignolo, Walsh o Castro-Gómez llaman la matriz colonial de poder.

Por lo tanto, mi propuesta es que el pensamiento de Thomsen respecto a lo afro en Esmeraldas, junto con algunas de las elogiosas lecturas de *Living Poor* y *The Farm on the River of Emeralds* ya comentadas en páginas anteriores, se problematizan cuando uno altera el racializado contexto geocultural que impulsó tanto el ideario de Thomsen como mi recepción del mismo. Dicha alteración se posibilita, pues, cuando se retoma el perfil afro que Thomsen hilvanó en los dos libros que analizo aquí y se lo resignifica desde una lectura afrocéntrica de las historias usurpadas de los afroecuatorianos. Para los propósitos inmediatos de este análisis, las

⁸⁷ *Living Poor* emergió de un proyecto inicial de Thomsen de publicar en el *San Francisco Chronicle* una serie de artículos sobre sus experiencias en el Ecuador. Además, es de notar que hasta la fecha *Living Poor* y *The Farm on the River of Emeralds* no se han traducido al español, lo cual sigue dificultando una verdadera conversación crítica entre Thomsen y un público (afro)ecuatoriano. El proyecto ya citado en una nota anterior que Álvaro Alemán dirigió para *Re/incidencias* es de una importancia especial porque por primera vez se han puesto a circular algunas selecciones de los libros de Thomsen traducidas al español junto con unos ensayos también traducidos que otros críticos habían escrito sobre el aporte de Thomsen.

seis selecciones de los dos libros que he citado arriba constituyen una muestra representativa de las oclusiones coloniales que han infestado la capacidad de Thomsen de realizar un verdadero acercamiento—digamos decolonial—al pueblo afro.

Concretamente, Thomsen enseña a sus lectores—muy a lo Oscar Lewis—que el sufrimiento y la pobreza que acosan a los afros desde hace tiempo los conducen a una rotunda aceptación de su condición subalternizada y que la resistencia siempre será fútil. De hecho, Thomsen insiste que las heridas coloniales de los pobres son tan profundas que con los años han dejado de ser “normal human beings”. Aparte de lo discriminatorio de su concepto de lo normal, su interpretación de los graves efectos de la pobreza desconoce por completo la larga y compleja historia del cimarronaje afro cuyas múltiples manifestaciones a través de los siglos han sustentado, aunque muchas veces desde la clandestinidad, los saberes, las memorias, las vivencias y otras prácticas subversivas que Thomsen simplemente no comprendió como resistencia, ni tampoco como lo normal. De ahí la necesidad de ponderar detenidamente el estudio de Jhon Antón Sánchez acerca del proceso organizativo afroecuatoriano que él describe

[. . .] como un movimiento social que tiene unos antecedentes de larga duración, que se envuelve en un largo período de ciclo de protesta que incluso podría remontarse hasta aquellos episodios en que los descendientes de esclavizados apelaban al establecimiento y desarrollaban repertorios de acción colectiva en busca de la libertad, luego de la ciudadanía, después contra “la pobreza” y por una igualdad e inclusión sin racismo y discriminación.⁸⁸

⁸⁸ Sánchez, *El proceso organizativo afroecuatoriano: 1979-2009* (Quito: FLACSO Sede Ecuador, 2011), 241.

De manera que, mientras los lamentos “solidarios” de Thomsen apuntan forzosamente a un permanente estado de dependencia, el análisis de Sánchez emerge como un contradiscurso que reafirma en los afros pobres su condición de sujetos de la historia. De nuevo, comparar lecturas ayuda a contextualizar el pensamiento racializado de Thomsen cuyo mensaje está claro: No es que la pobreza no se pueda vencer, sino que son los afroesmeraldeños los que no lo pueden realizar. Según se lee en la cita (b) de arriba, si estos pobres abandonaran sus métodos arcaicos de agricultura, Thomsen podría enseñarles a dominar la pobreza con, seguramente, su *American know-how*. Sin embargo, el Abuelo Zenón nos conduce a otro diagnóstico: “Los mayores enseñan que las fuentes de trabajo tienen que nacer de la comunidad y tienen que ser regidas por las leyes que ordena la tradición. Ellos aseguran que si el trabajo nace de la voluntad del otro, de aquel que no viene de la misma vertiente de la sangre, pronto las fuentes de trabajo serán fuente de esclavitud”.⁸⁹

Más que arrogante, la actitud de Thomsen destaca un concepto instrumentalista de la naturaleza y, al mismo tiempo, desvalora el papel que esta juega en la historia de muchos pueblos subalternizados. Es decir, mientras que pensadores afroecuatorianos como Juan García y muchos otros llamados “trabajadores del proceso” comprenden la naturaleza en términos de un territorio propio donde la memoria colectiva y la historia encuentran su máxima expresión,⁹⁰ para Thomsen la naturaleza no existe fuera del paradigma desarrollista de “civilización y barbarie”. Por eso escribió en *The Farm on the River of Emeralds*: “El bosque con toda su belleza era tan

⁸⁹ García Salazar, edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, 121.

⁹⁰ Para una mayor reflexión sobre las representaciones de la naturaleza articuladas por y para los afroecuatorianos, véase mi ensayo que sigue más adelante en este volumen, “Nelson Estupiñán Bass en contexto” que se publicó originalmente en *Re/incidencias* y consta en la bibliografía de este libro. Entretanto, reproduzco aquí uno de los epígrafes del dicho ensayo que fue expresado por el Abuelo Zenón: “Los pueblos negros del norte de Esmeraldas siempre soñamos con dejar a nuestros herederos un territorio para que vivan en paz como nosotros hemos vivido por tantos años, ahora que se nos quita el derecho sobre ese territorio, tendremos que dejarles como herencia los testimonios de esa injusticia, para que en las nuevas generaciones no muera el motivo para la resistencia” (27).

tabú como atractivo, especialmente para nosotros que habíamos llegado con nuestros instintos civilizatorios para tratar de domesticarlo. Tenía un cierto aire de arrogancia que te impulsaba a derrumbarlo.”⁹¹ Luego, continuó marcando la distancia que lo separaba de la naturaleza: “Sintiéndome tan ajeno y ponderando por qué lo siento tan fuerte, decido que tal vez será porque el bosque no tiene historia; no hay ningún sentido de continuidad humana en el lugar”.⁹²

Sin duda alguna, uno de los mayores obstáculos que le impedía una efectiva relación con las comunidades afros fue el menosprecio que sentía por ellas. Además de ser perezoso, irresponsable, irracional, hipersexual y sin ninguna ambición, para Thomsen el pueblo era simplemente “stupid”, como él repitió en la cita (c) sacada de *Living Poor*. De hecho, después de que la Señora Vicenta le había explicado cómo eliminar los gusanos que destruían la cosecha de maíz, su reacción fue inmediata, relegando la capacidad de razonar de la Señora a la estupidez, sin más ni más. Claro, esta actitud para con la Señora Vicenta también sacó a la luz el sexismo de Thomsen: “No se educaba a las mujeres ecuatorianas a ser compañeras, ni sabían ellas conversar.”⁹³ Angélica Ordóñez Charpentier capta perfectamente quién era Moritz Thomsen al puntualizar que

[. . .] no comprende a las mujeres del pueblo, porque no comprende la cultura nativa. No llega a relacionarse con ninguna mujer de Río Verde, porque ese mundo le va a ser ajeno de principio a fin. Aunque la emotividad y transparencia del texto hablan de un escritor sensible y humano, este

⁹¹ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 14.

⁹² *Ibíd.*, 21-22. Aunque algunos lectores con razón señalarán que Thomsen fue un crítico de los megaproyectos de la extracción y explotación de los recursos naturales, y en ese sentido abogaba por prácticas sustentables, el punto que estoy resaltando aquí es que su relación muy occidental con la naturaleza no le permitió complejizarla desde los saberes otros que quedaban fuera de la lógica y sensibilidad coloniales que definían a Thomsen.

⁹³ *Ibíd.*, 313.

permanece impermeable a un mundo—a sus ojos—exótico y bárbaro.⁹⁴

La tendencia constante a exotizar a los afrodescendientes en no poca medida descalifica a Thomsen como su cronista confiable, especialmente si los lectores no tienen acceso a fuentes mejor identificadas con el diverso mundo afro. Una vez más, al poner a Thomsen en diálogo con el sociólogo Jhon Antón Sánchez, por ejemplo, se vislumbra la medida en que la historia de los afroecuatorianos es tergiversada—cuando no desaparecida—debido al conocimiento geocultural preponderante de la colonialidad. Es así que Thomsen encierra a sus vecinos de Río Verde en un estado totalizante de ignorancia e ineptitud cuando narra su experiencia de organizar una cooperativa. Desde la perspectiva miope de Thomsen, esa comunidad de pobres nunca había asistido a una reunión, ni tampoco había concebido la posibilidad de trabajar colectivamente. Además, la gente no sentía ninguna lealtad por nadie que no fuera miembro de la familia de uno.⁹⁵

Por su parte, en cambio, Sánchez ofrece otra historia que vale recoger para aprehender mejor las acciones de los habitantes de Río Verde. Según se lee:

Desde siglos atrás los afroecuatorianos han tenido una participación activa en los diversos períodos de la construcción de la nación, tales como las gestas independentistas y la revolución liberal de finales de siglo XX. Particularmente desde los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX el proceso organizativo afroecuatoriano comenzó a estructurarse en sintonía con el movimiento continental de la diáspora africana que

⁹⁴ Ordóñez Charpentier, “¿Es *Living Poor* una etnografía?”, en Alemán, edit., *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*, 420.

⁹⁵ Con no poca razón se ha observado en una reunión que tomó lugar en San Lorenzo en 2005: “Siempre nos hablan de nuestras debilidades pero nunca de nuestras fuerzas” (en García Salazar, edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, 129).

enarbolaba las banderas de una sociedad sin racismo, sin discriminación y con ciudadanos plenos en igualdad.⁹⁶

En cuanto a la crítica que Thomsen le hizo al pueblo por su falta de experiencia colectiva, Sánchez aborda un territorio mayor para, así, evitar que los lectores conviertan las aseveraciones incompletas de Thomsen en una suerte de normativa absoluta aplicable a la totalidad de los afroecuatorianos. En este sentido precisa tomar en cuenta que “desde finales de los años setenta del siglo XX actores sociales afroecuatorianos (líderes, intelectuales, activistas, organizaciones) [. . .] han venido ocupando un lugar destacado en el espacio público y en la acción colectiva de distintos movimientos sociales en Ecuador”.⁹⁷ No estará de más añadir que en 1967, justamente en la misma época cuando Thomsen escribía *Living Poor*, se creó en Esmeraldas El Movimiento de Cultura Popular de Esmeraldas, dirigido por el médico Olmedo Portocarrero.⁹⁸

Pero no nos perdamos en idealizaciones u otras simplificaciones como respuesta a la crónica parcial y parcializada de Thomsen. Por supuesto, los efectos de la pobreza que tanto abatió a Thomsen emocionalmente y que condicionó su representación de aquellos afroesmeraldeños con quienes había vivido no se pueden subestimar. De hecho, el mismo Sánchez constató que “es preocupante que los sectores más pobres de afroecuator [sic], incluso la gente de a pie no participa o no muestra interés en la participación militante de las organizaciones afroecuatorianas”.⁹⁹ Y de una manera parecida a la de Thomsen, Sánchez reconoce la realidad paralizante de la pobreza al señalar que “en ocasiones prima más la necesidad del pan diario que la importancia de estar organizado para conseguirlo”.¹⁰⁰

⁹⁶ Sánchez, *El proceso organizativo afroecuatoriano: 1979-2009*, 15.

⁹⁷ *Ibíd.*, 13.

⁹⁸ *Ibíd.*, 89.

⁹⁹ *Ibíd.*, 253.

¹⁰⁰ *Ibíd.*

Más que una contradicción de criterios, las divergencias y convergencias de los análisis de Thomsen y Sánchez, por una parte, y mis lecturas de ambos, por otra, reclaman una mayor complejización de las múltiples y pluralistas historias constitutivas de los afroecuatorianos. Reconocer esa realidad ya es un primer paso para desaprender nuestras pedagogías coloniales, las cuales desconocen un amplio y rico acervo de saberes, conocimientos y fuentes de información que nos abrirán a otras posibilidades de interpretación y comprensión de las comunidades afroesmeraldeñas.

A pesar de la celebridad que algunos lectores atribuyen a Thomsen, son los afrodescendientes no letrados que Juan García y algunos de sus compañeros de investigación lograron grabar durante más de cuarenta años a lo largo y ancho de Esmeraldas y del Valle del Chota de la sierra ecuatoriana quienes nos ofrecen un (auto)retrato mucho más sugerente y representativo de lo afro que las crónicas de Thomsen.¹⁰¹ De hecho, gran parte de este material pertenece a las tradiciones orales que se han transmitido de generación en generación desde la llegada de los afrodescendientes al Ecuador en el siglo XVI. En palabras del Abuelo Zenón, “Seguramente que los otros pueden estar viendo lo que nos afecta y nos daña, desde su orilla [. . .], pero desde la orilla de las comunidades de origen africano, lo que nos afecta tiene que ser dicho como nosotros lo sentimos y narrado como nosotros lo vemos”.¹⁰²

No interpretemos esta última afirmación del Abuelo Zenón como fundamentalista; su insistencia en que sean los afros quienes tienen que narrar lo que les pertenece más bien nos remite a otra enseñanza suya: “Cuando los políticos nos hablan sobre lo que tenemos que hacer

¹⁰¹ El Fondo Documental Afro-Andino de La Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Quito tiene más de tres mil horas de grabaciones que se están digitalizando para su conservación y en reconocimiento de constituir un valioso patrimonio del Ecuador y de la diáspora afro en las Américas.

¹⁰²García Salazar, edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, 16.

para mejorar nuestras vidas, insisten que debemos abrir nuestra casa y nuestra comunidad, para que los que vienen de afuera entren y nos muestren el camino del bienestar. Eso es pura dominación, puro control social”.¹⁰³ En efecto, las enseñanzas del Abuelo Zenón son la sustancia misma de las memorias ancestrales que expresan la historia otra que se le escapó a Thomsen, y que a nosotros también como sus lectores nos compete recuperar para, así, iniciar el nuevo proceso decolonial de aprendizaje desde los vacíos epistémicos y pedagógicos que los afrodescendientes, entre muchos otros subalternizados, van transformando en sus centros insurgentes del conocimiento.

A manera de conclusión

En vez de descartar a Moritz Thomsen como un valioso referente histórico, mi lectura pretende poner en debate la recepción de su obra como otro referente histórico. La paradoja que espero haber captado en este ensayo es la medida en que sus crónicas constituyen un testimonio no de los afroesmeraldeños principalmente, sino de él y de sus lectores. En términos de pertenencias, es necesario ponderar detenidamente las aparentes distancias y aproximaciones que dan a *Living Poor* y *The Farm on the River of Emeralds* su contenido especial que no se debe reducir a un mero “yo acuso”. Es decir, la llamada cultura de la pobreza a la cual Thomsen esperaba “pertenecer” y, luego, renunció al cuestionar “la moralidad básica de cualquier persona occidental de clase media que pretendía vivir dentro de una cultura indigente para juzgarla o a intentar cambiarla”¹⁰⁴, requiere una lectura más matizada que la de Thomsen.

Aunque su conclusión denota una laudable evolución de criterios y valores, en realidad su supuesta renuncia es ilusoria precisamente porque esa cultura de pobreza nos pertenece a todos como productos de la colonialidad de poder. En el caso específico de Thomsen, debido al lugar

¹⁰³ *Ibíd.*, 130.

¹⁰⁴ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 249.

que ocupa dentro de la colonialidad como blanco, estadounidense y extranjero, él confunde “pertenencia” con apropiación o, si se prefiere, con una nueva colonización civilizatoria. Además, y tal vez más preocupante aun, es el hecho de que después de entender que él no podía erradicar la pobreza, no dejó de considerarla como un problema de otros, de los afroesmeraldeños concretamente. En otras palabras, la confesión de Thomsen de una aparente humildad seguía desconociendo la dimensión sistémica de aquella cultura de la pobreza.

De manera que la conclusión a la cual llegó Thomsen pone en contexto la envergadura de su viaje que ha sido simultáneamente pedagógico, histórico, cultural y, a fin de cuentas, existencial ya que señala el conflictivo proceso de su/nuestra descolonización epistémica. Envueltos todos en la colonialidad, se comprenderá que la experiencia de Thomsen en Esmeraldas pensada como un multifacético viaje, el mismo que los lectores vivimos vicariamente a través de sus libros, demuestra que lo decolonial exige la plena participación de todos, sin posicionamientos privilegiados. En efecto, sin un verdadero diálogo intercultural y colectivo entre los de “casa adentro” y “casa afuera”, el camino hacia la decolonialidad terminará en una suerte de callejón sin salida.¹⁰⁵ Así entiendo la siguiente observación de Thomsen: “La cultura de pobreza es devastadora e increíblemente fea; así habla el gringo. Ramón me ayudó a distanciarme de la lamentable tendencia a categorizar todo como bueno o malo y me ayudó a

¹⁰⁵ Esta referencia a “casa adentro” y “casa afuera” no debe confundirse con una expresión de fundamentalismo o separatismo. En varias ocasiones he escuchado a Juan García Salazar explicar el concepto como una estrategia pedagógica para confrontar la colonialidad de poder y la colonialidad del saber con una reconstrucción de la historia desde la etno-educación, la misma que permitirá a los afrodescendientes (y a todos los demás) completar y complejizar (es decir, democratizar) la historia oficial. Para que haya un verdadero diálogo intercultural, les compete a todos los subalternizados recuperar y resignificar sus saberes otros antes de poder asumir un rol protagónico en las ineludibles negociaciones entre las diferencias. Aunque una adecuada elaboración de ese proceso decolonial marcado por Juan García rebasa los propósitos inmediatos de mi ensayo, basta señalar que, en el fondo, estoy problematizando el pensamiento de Moritz Thomsen y su recepción como un esfuerzo por desaprender/aprender según lo que he podido aprender *con* la etno-educación.

descubrir la fuerza vital de vivir que palpita dentro de las vidas negras y el elemento de grandeza que está soterrado en su heroica voluntad de resistir”.¹⁰⁶

Lamentablemente, pese a sus buenas intenciones, Thomsen no se liberó de aquel gringo que menciona en esta última cita. Consciente o inconscientemente, mantiene los esquemas binarios—y siempre verticales—al expresar su reconocimiento de ciertos valores de los afrodescendientes en términos exotizados e idealizados. De una manera u otra, lo de “la fuerza vital de vivir”, “el elemento de grandeza” y “la heroica voluntad de resistir” convierte una larga y dolorosa historia de resistencias e insurgencias vividas desde las trincheras de la subalternidad en un engañoso esencialismo racializado. De nuevo salen a la luz las distancias entre los saberes que Marc Covert, también, ha reconocido al analizar la obra de Thomsen. Según se lee:

Justo cuando el lector empieza a pensar que Thomsen ha logrado convertirse en parte de la sociedad de Río Verde, él señala el golfo que siempre ha existido entre ellos, aun después de años de vivir y trabajar en el pueblo. [. . .] Se da cuenta de que no importa de qué quiera convencerse, nunca va a ser parte verdadera de un pueblo donde todos subsisten de arroz, plátano verde y una ocasional comida de pescado [. . .].¹⁰⁷

Una vez más se ve la tendencia de Thomsen a caer en lo superficial; la separación que percibe no se explica por la mera subsistencia o las deficiencias alimenticias. Definir las distancias geoculturales en esos términos crea la noción de la no pertenencia y, por consiguiente, las estructuras binarias y jerárquicas de poder se conservan: la pobreza, con todas sus consecuencias habidas y por haber, siempre será de los otros. Efectivamente, ese orden social le

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 124.

¹⁰⁷ Marc Covert, “Aullidos desde un lugar hambriento”, en Alemán, Edit., 445.

da a Thomsen y a muchos de nosotros la engañosa opción de dejar dicha pobreza y regresar a nuestros respectivos rincones dentro de la matriz colonial de poder. Claro está, pues, que Thomsen en realidad se quedó en el Ecuador y optó por vivir modestamente hasta que se enfermó y, luego, murió. Sin embargo, pese a su voto sincero de pobreza, su rechazo del sistema capitalista con todos sus excesos y abusos fue relativo, y esa realidad fue su mayor frustración. Sencillamente, su pertenencia a la colonialidad de poder lo condenó irremediabilmente a una posición jerárquica. Es decir, ser blanco, estadounidense y extranjero no negaba su pertenencia a las comunidades pesqueras de Esmeraldas donde había vivido, sino que lo situaba dentro de dichas comunidades de acuerdo a los parámetros coloniales compartidos desigualmente. Así caracterizó su experiencia poco antes de mudarse a Quito:

Me pareció que encontré en esa restringida y absurda noción de la pobreza rural los símbolos para el fin del viaje que me había visto obligado a realizar, aquel ingenuo viaje hacia el corazón mismo de la pobreza, donde había deseado y esperado encontrar orden y sentido en la vida. [. . .] Asumía todos los gestos de ser pobre sin convencer a nadie, menos a mí mismo. Nadie del río se sentía interesado en revelarme algún sentimiento de reciprocidad o parentesco debido a mi ropa sucia y apestosa o el deterioro de mis pertenencias o la contemplación de mi casa que se volvía rápidamente inhabitable.¹⁰⁸

¿Nos habrá proporcionado Thomsen, entonces, “una de las descripciones más vivas, comprometidas y completas de un pueblo afroecuatoriano”? ¿Será *Living Poor* un texto fundacional “para quien busca conocer más de la vida cotidiana en un pueblo afrodescendiente”? De acuerdo a mi lectura, el valor de los dos libros de Thomsen radica en su propia búsqueda

¹⁰⁸ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 300.

existencial. Cualquier intento de leer *Living Poor* y *The Farm on the River of Emeralds* como una fiel representación de lo afroecuatoriano traicionaría tanto a los afrodescendientes como al mismo Thomsen. Por eso, el cómo leer a Thomsen constituye un posicionamiento sociopolítico ante nuestra compartida matriz colonial de poder. En ese sentido, la presencia afro en el largo y sinuoso viaje de Thomsen ha de comprenderse, sobre todo, en términos de su funcionalidad para los propósitos inmediatos de un autor en busca de sí mismo

De nuevo, regreso a lo de Thoreau con su distinción entre las diferentes maneras de ver. Cuando Thomsen miraba la pobreza de Río Verde, por ejemplo, sólo veía sus efectos más paralizantes y deshumanizantes. En cambio, la mirada ancestral del Abuelo Zenón alcanza los mismos estragos visibles por el ojo colonial de Thomsen y, además, toda la historia afro que queda al otro lado del olvido nebuloso impuesto por los conquistadores de turno: sus memorias, saberes y una voluntad infranqueable que los afrodescendientes a lo largo y ancho de la diáspora tienen que recuperar y reconstruir para, así, liberarse de las miradas hegemónicas de Moritz Thomsen y de muchos de nosotros, sus lectores.¹⁰⁹

Puesto que el fracaso de Thomsen nos remite a una problemática sistémica que condiciona nuestras maneras de ver, pensar y actuar, la vida del día a día de los afroesmeraldeños que él pretende captar a través de su/nuestra mirada colonialmente prismática nos pone en contacto con los fantasmas de Thomsen y nunca con los ancestros afros. Esta es la dolorosa realidad que Thomsen finalmente comprendió poco antes de terminar su viaje. En la posdata que escribió para la edición de 1989 de *The Farm on the River of Emeralds*, él señaló que “[. . .]

¹⁰⁹ Catherine Walsh me ha señalado que Sylvia Wynter de Jamaica ha elaborado un pensamiento crítico decolonial en base a los “inner eyes” del poder colonial. Para crear y mantener un orden social, los intelectuales letrados elaboran una serie de expectativas del conocimiento que son los “inner eyes” de una cultura oficial. Moritz Thomsen es emblemático de ese fenómeno, ya que su mirada es la del desarrollo occidental que a través de la historia moderna ha impuesto y naturalizado su cultura hegemónica del progreso como única opción. Por lo tanto, Thomsen jamás pudo girar dicha mirada hacia otros paradigmas organizadores ejemplificados por el Abuelo Zenón en este estudio.

durante el tiempo que me tomó escribir este libro, solo al acercarme hacia el final era cuando comencé a comprender de qué escribía”.¹¹⁰

En cierta manera, esta confesión de Thomsen pone de manifiesto la elusividad de los contradictorios contenidos de sus memorias afroesmeraldeñas, las mismas que nos convocan a volver a leer la historia decolonialmente y, con persistencia, tal vez nos encontremos con aquellos elusivos ancestros afros que nuestra colonialidad sigue ocultando en las sombras de nuestros múltiples fantasmas.

¹¹⁰ Thomsen, *The Farm on the River of Emeralds*, 339.

III

Situando a Charlie “Bird” Parker entre Julio Cortázar y Juan Montaña. Una lectura de pertenencias

“Some people are your relatives but others are your ancestors, and you choose the ones you want to have as ancestors. You create yourself out of those values”.

--Ralph Ellison¹¹¹

“When I discover who I am, I’ll be free”.

--Ralph Ellison

“Nobody could play like Bird, then or now”.

--Miles Davis¹¹²

Los tres epígrafes que dan inicio a este análisis expresan en su conjunto un pensamiento particular que retomo para complejizar la relación muchas veces mal comprendida entre lo afro y lo no afro, especialmente en lo que se refiere a las representaciones literarias de los afrodescendientes a lo largo y ancho de la diáspora. Mientras que las palabras de Ralph Ellison, el reconocido intelectual y escritor de EEUU, autor del *Invisible Man* (1952), resaltan la importancia de la identidad como una expresión de lo ancestral, el famoso trompetista del jazz, Miles Davis, abre la posibilidad de posicionar al gran saxofonista del *bebop*, Charlie “Bird”

¹¹¹ Para las dos citas de Ralph Ellison, véase “On Bird, Bird-Watching, and Jazz”:

www.docstoc.com/docs/82072883/; el origen de la segunda cita es la novela seminal de Ellison, *Invisible Man*.

¹¹² Miles Davis y Quincy Troupe, *Miles. The Autobiography* (New York: Simon and Schuster Paperbacks, 1989), 69.

Parker, como uno de aquellos ancestros escogidos precisamente porque sigue marcando caminos hacia la liberación, sea esta ontológica, epistémica, estética o de cualquier otra manifestación sociocultural. Aunque el inigualable “Bird” trascendió todas las fronteras geoculturales al convertirse en un ícono absoluto de lo genial e inefable, por lo menos en cuanto al entusiasmo que sigue generando entre los aficionados del jazz y de la creación artística en general, no hemos de desconocer el papel determinante que ha jugado lo racial en esa aceptación.

Sin ningún afán por revertir a dicotomías simplistas, planteo aquí lo racial como un dispositivo pedagógico capaz de conducirnos hacia la decolonialidad del saber y del ser, la misma que constituye una pertenencia compartida consciente o inconscientemente por todos.¹¹³ En este sentido, conviene recordar al sociólogo Paget Henry, quien ha señalado que “El cambio epistémico es el proceso por el cual cualquier individuo o grupo logra superar el *episteme* de su momento y piensa nuevos pensamientos y nuevos discursos y disciplinas”.¹¹⁴ Lógicamente, este proceso apunta a lo decolonial. Pero debido a nuestra larga historia racializada que ha creado sistemáticamente grupos privilegiados y otros subalternizados—cuando no esclavizados—, nos urge pensar aquella transformación epistémica desde nuestros respectivos posicionamientos raciales en forma complementaria en vez de oposicional y, así, lograr una mayor aprehensión intercultural de nuestras historias coloniales.

¹¹³ Desde su llegada a las Américas y, especialmente a partir del siglo XVI, los europeos establecieron su hegemonía económica, política, cultural y epistémica basada mayormente en una jerarquización racial que todavía sigue definiendo las relaciones sociales del poder en gran parte del mundo. Según ha señalado Aníbal Quijano, la sistematización de este orden global se llama la colonialidad del poder, la que afecta a todo el mundo—unos con más privilegios que otros. En efecto, esta misma colonialidad, con todos sus legados epistémicos y culturales, constituye una pertenencia común que atraviesa a todos, pese a las muchas diferencias e idiosincrasias que sirven para construir identidades particulares. De ahí, mi propuesta de una pertenencia que es propia y compartida a la vez. (Para una mayor elaboración de los significados de la colonialidad, véase en la bibliografía mi *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana. Hacia una lectura decolonial*, 182-209.)

¹¹⁴Paget Henry, *Caliban's Reason. Introducing Afro-Caribbean Philosophy* (New York: Routledge, 2000), 128. (Todas las traducciones del inglés al castellano de las fuentes citadas que siguen a continuación son mías.)

En efecto, mi lectura comparada de “El perseguidor” (1959) de Julio Cortázar y “Be Bop” (2008) del escritor afroecuatoriano, Juan Montaña, es una apuesta por un pensamiento complementario ya que ambos escritores se han inspirado en la figura de Charlie “Bird” Parker, en el jazz y en la ruptura contra todo lo que es sistémico o canónico. De esta manera, cada uno se ha alimentado de una pertenencia propia y compartida arraigada en la misma colonialidad del poder y del saber y, frente a un orden hegemónico de múltiples dominaciones, los dos han elaborado desde la escritura lo que Miles Davis, un importante compañero de Parker, había predicado desde el jazz: “play what isn’t there” (“tocar lo que no está”).¹¹⁵

Hemos de comprender esta última frase como una propuesta insurgente y recordar que ejemplifica lo mejor de Parker. Según comentó Davis en su *Autobiografía*,

Bird tocaba la melodía que quería. Los otros músicos tenían que recordar lo que él había tocado. Él era bien espontáneo, se dejaba guiar por sus instintos. No se conformaba a la manera occidental de tocar con un conjunto musical que organizaba todo. [. . .] Su concepto era de “no joderse con lo escrito”. Tocar lo que sabes y tocarlo bien y todo llegará a unirse —justamente lo opuesto al concepto occidental de la música anotada.¹¹⁶

De modo que, cada *jam session* y cada improvisación del jazz contenían en el fondo un contradiscurso decolonial que el público mayoritario muchas veces no captaba. En el caso concreto de “Bird”, su música “era experimental, difícil y retorcida para los oídos de entonces”.¹¹⁷ Para Miles Davis, “Bird era un improvisador tan genial que alteraba las canciones

¹¹⁵ Miles Davis y Quincy Troupe, *Miles. The Autobiography*, 243.

¹¹⁶ *Ibíd.*, 89.

¹¹⁷ Emilio de Gorgot, “La noche en que Charlie Parker emocionó a Stravinsky”, *Jot Down*: sin pág: [La% C2% AOnocheenqueCharlieParkeremocionaStravinsky.html].

de dentro afuera. Si no sabías música, no sabías dónde, carajo, Bird estaba cuando improvisaba”.¹¹⁸

No exagero al proponer aquí que “El perseguidor” y “Be Bop” emulan aquella idea de “play what isn’t there” ya que cada cuento intenta saltar al otro lado de las tradiciones y expectativas que caracterizan la colonialidad del saber y, así, tanto Cortázar como Montaña aspiran a escribir lo que no está o, en otras palabras, lo que no se ve. A pesar de los objetivos insurgentes que estos dos escritores tienen en común, sin embargo, mi lectura se empobrecería si no se reconociera la presencia/ausencia de lo afro como un referente histórico que condiciona en gran medida el significado de los dos cuentos y, por extensión, la recepción del jazz por los diversos públicos dentro y fuera de EEUU. Efectivamente, lo racial como factor determinante de significados y de sus correspondientes reacciones se remonta a una larga historia colonizada que Paget Henry ha resumido en los siguientes términos:

El impacto de la colonización tenía [. . .] importantes consecuencias para los discursos africanos. Primero había la desvalorización y el rechazo por los europeos y los africanos europeizados de sus reclamos por la verdad. Luego, había su hibridación al absorber contenidos europeos y al adoptar lenguas europeas como medios de expresión. [. . .] En los sistemas culturales de la colonia que emergieron, las prácticas culturales africanas y europeas estaban inmersas en la llamada “batalla por el espacio” destacada por Nettleford, con las prácticas europeas expandiendo a expensas de las africanas.¹¹⁹

En el contexto concreto de Charlie Parker y el jazz, esta misma tensión marcada por Henry se patentiza al yuxtaponer dos interpretaciones ilustrativas de aquella “battle for space”.

¹¹⁸ Davis y Troupe, *Miles. The Autobiography*, 78.

¹¹⁹ Henry, *Caliban’s Reason*, 44.

Por un lado, se lee que “Los fieles de Parker consideraban que su ídolo estaba a la altura de los gigantes de la música modernista, como Bela Bartok, Arnold Schoenberg y el más importante de todos ellos, Igor Stravinsky”.¹²⁰ Por otro lado, Miles Davis devolvió el jazz a sus raíces afros: “A los blancos de ese entonces les gustaba la música que entendían, la que podían escuchar sin esforzarse. Bebop no nacía de ellos y, por lo tanto, para muchos era difícil de oír lo que sucedía en la música. Bebop era plenamente de los negros”.¹²¹ Y, luego, el mismo Davis continuó insistiendo que el jazz era la única contribución global que había salido de EEUU, “o como yo prefiero llamarlo, música negra”.¹²²

La posición de Davis es contundente, pero no debe interpretarse como una expresión de algún fundamentalismo. De hecho, su afirmación como afrodescendiente no implica un rechazo o desconocimiento de otras tradiciones identitarias. No olvidemos que durante su juventud él había estudiado en la Escuela de Música de Juilliard en Nueva York y, en muchas ocasiones, había utilizado diferentes composiciones musicales de Europa para sus propias creaciones y su propio estilo de trompetista de jazz. De un modo parecido a la actitud de Davis ha sido la observación expresada por Paget Henry cuando puntualizó que lo afro como un posicionamiento intelectual o método de pensar no presuponía la exclusión de contactos y convergencias con herencias europeas o euro-americanas.¹²³

En el fondo, lo que defendía Davis era una pertenencia cultural siempre en peligro de ser neutralizada por un poder acostumbrado a apropiarse toda clase de territorios, sean estos naturales, intelectuales o espirituales. Así hemos de comprender aquella expresión de aceptación de los aficionados de Charlie Parker cuando sometían a su ídolo a una normativa eurocéntrica como

¹²⁰ de Gorgot, “La noche en que Charlie Parker emocionó a Stravinsky”, sin pág.

¹²¹ Davis y Troupe, *Miles. The Autobiography*, 119.

¹²² *Ibid.*, 388.

¹²³ Henry, 164.

máxima justificación de su talento. Es decir, “estar a la altura de los verdaderos gigantes de la música”, pero con mayúscula, por cierto, constituye un eufemismo colonial que relega a Parker a una especie de “excepcionalismo”, lo cual anula su protagonismo como creador original o, si se prefiere, como propietario de un territorio original que era el *bebop*.¹²⁴

De nuevo vuelvo a recalcar que no me refiero a territorios remotos, aislados o separatistas. De hecho, el mismo Parker admiraba a Stravinsky y había incorporado frases musicales del *Rite of Spring* en algunas de sus propias piezas que se consideraban, también, revolucionarias para la época. Ya se sabe, pues, que los préstamos entre creadores no constituyen ninguna novedad, e inclusive marcan una pertenencia compartida a través de todas las fronteras del tiempo, del espacio y de los géneros estéticos. De modo que no se trata de haber estado a la altura de supuestos gigantes de otros lares; Charlie Parker sigue siendo tan gigante como cualquier gran músico, propietario de un territorio que hemos de valorar según sus propias normativas y originalidades.

Julio Cortázar, el jazz y la pertenencia

Lejos de cualquier configuración colonial de normas jerárquicas, Cortázar se había identificado profundamente con el jazz precisamente porque encontró en esa creación musical una fuerza insólita de liberación y superación ausente en su propio mundo canónico y occidental. En otras palabras, Cortázar comprendió y aceptó plenamente el protagonismo referencial del jazz como una estética otra y, por lo tanto, “su escritura [. . .] se encuentra ampliamente influenciada por esta música. Su estilo literario se aleja de la composición temática para dejarse llevar por la improvisación [. . .]”.¹²⁵

¹²⁴ En efecto, sorprendería escuchar a alguien decir que Bartok, por ejemplo, estaba a la altura de Parker.

¹²⁵ Ángel González Rodríguez, “Una aproximación a ‘El Perseguidor’ (1959) de Julio Cortázar”: sin pág: [www.elclubdejazz.com/roundjazz/articulos_jazz/perseguidor_julio_cortazar.html].

Sin duda alguna, esa pasión por el jazz aparece con toda fuerza en “El perseguidor” que, según Cortázar y los muchos críticos que han analizado su cuentística, representa una suerte de parteaguas estético. En una entrevista con Evelyn Picón-Garfield, Cortázar constató que este cuento inició “una nueva visión del mundo: el descubrimiento de mi prójimo, el descubrimiento de mis semejantes.” Johnny Carter como personaje principal rompió con aquellas creaciones cortazarianas “fantásticas” en que “la historia es el personaje, contiene al personaje”. Junto con Oliveira que sale posteriormente en *Rayuela*, los dos son “individuos que cuestionan, que ponen en crisis, que niegan lo que la gran mayoría acepta por una especie de fatalidad histórica y social. [. . .] Ellos dos no están de acuerdo y los dos tienen un destino trágico porque están en contra”.¹²⁶

Se recordará que “El perseguidor” narra la historia del saxofonista del *bebop*, Johnny Carter, que fue la recreación biografiada del histórico Charlie “Bird” Parker. Para Cortázar, “Bird” simbolizaba todo lo que era experimental, inconforme y libre de lo establecido. Además, según su propia confesión, aunque no había conocido personalmente a Parker, él percibía profundas afinidades estéticas entre los dos “porque me tocó vivir en el momento en que Charlie Parker renovó completamente la estética del jazz” para, luego, emerger como “un genio de la música”.¹²⁷ De hecho, la identificación que Cortázar sentía para con Parker llegó a tal punto que en su cuento insertó en el personaje ficcionalizado algunas experiencias personales que, en el fondo, funcionaron para borrar distancias entre él y lo(s) que evocaba. Durante la entrevista con Picón-Garfield ya citada arriba, Cortázar comentó que “en ‘El perseguidor’ hay un episodio en donde Johnny cuenta cómo el tiempo queda abolido. Bueno, eso es absolutamente autobiográfico”.¹²⁸ Además, se ha observado que “las iniciales de Johnny Carter [. . .] coincidían

¹²⁶ Evelyn Picón-Garfield, “Cortázar por Cortázar”: www.geocities.ws/juliocortazar_arg/sobreperse.html.

¹²⁷ *Ibíd.*

¹²⁸ *Ibíd.*

con las de su autor, Julio Cortázar. Podía entenderse, pues, que “El perseguidor” aludía [. . .] a la propia experiencia creativa de su autor, que a través del personaje mediador de Johnny Carter se vinculaba a sí mismo, aunque de un modo muy desplazado, a la figura histórica de Charlie Parker”.¹²⁹

Así que el territorio que Cortázar ocupaba en común con Parker fue el campo estético que hemos de comprender, sin embargo, como una pertenencia identitaria conceptual más que personal. Es decir, Cortázar encontró en Parker su idea del artista iconoclasta por excelencia que posibilitaba su exploración de nuevas maneras de expresión y creación desde la escritura. No estará de más reproducir aquí la explicación de Cortázar sobre su razón por haber empleado a Parker como modelo para su personaje, Johnny:

¿Por qué fue Charlie Parker? [. . .] Tenía que ser un individuo que respondiera a características muy especiales. Es decir, todo eso que sale de “El perseguidor”: un individuo que al mismo tiempo tiene una capacidad intuitiva enorme y que es muy ignorante, primario. Es muy difícil crear un personaje que no piensa, un hombre que no piensa, que siente! Que siente y reacciona en su música, en sus amores, en sus vicios, en sus desgracias, en todo.¹³⁰

No olvidemos que fue la necrología de Parker que Cortázar había leído poco después de la muerte del saxofonista lo que le había inspirado. Ya comenté arriba que Cortázar nunca conoció a Parker y, por lo tanto, existía suficiente distancia para que él lo sometiera a toda una transformación que, en el fondo, deshumanizaba a Parker al mismo tiempo que daba a luz a Johnny Carter, hijo de la imaginación. Así es la ficción, pues. Lo genial de “El perseguidor” es

¹²⁹Jaume Peris Blanes, “*El Perseguidor*, de Cortázar, entre la figuración de la vanguardia y la emergencia de una nueva subjetividad,” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXXVII, 74 (2º semestre 2011), 77.

¹³⁰ Citado en Picón Garfield, sin pág.

precisamente la medida en que Cortázar logró mezclar y (con)fundir las referencias visiblemente biográficas de Parker con una apropiación de estos mismos datos para, así, crear otro personaje que era y no era el maestro del *bebop*. Esta coincidencia y simultaneidad de identidades reales y ficcionales le daban a Johnny suficiente espesor para ubicarlo en un contexto histórico y, así, contemplar una suerte de sociología de la lucha del artista revolucionario desde la ficción. En efecto, al leer “El perseguidor” como una apuesta por una nueva estética, se vislumbra que “la experimentación con las formas literarias no suponía un alejamiento de la realidad, sino únicamente de sus representaciones convencionales; por el contrario, las poéticas exploratorias permitirían aludir a regiones de lo real y de la experiencia que las estéticas realistas no alcanzarían nunca”.¹³¹

A pesar de nuestra colectiva fascinación por Johnny y la sombra parkeriana que lo envuelve tan apretadamente, quisiera proponer que es realmente el personaje de Bruno, el crítico de la música jazz y el biógrafo de Johnny, quien representa el eje central del cuento. Es decir, mientras que Johnny es el ideal inalcanzable, encontramos en Bruno al intelectual práctico que no solamente se resigna a lo imposible del ideal deseado, sino que nos produce cierta cantidad de ardor por recordarnos de nuestra propia falta de convicción ante el desafío de romper definitivamente con las estructuras socioeconómicas y culturales que imposibilitan ese ideal dolorosamente elusivo. No será una mera casualidad que, a lo largo de todo el cuento, Bruno se fustigue verbalmente a sí mismo:

Y mientras lo pienso no puedo impedirme un mal gusto en la boca, una cólera que no va contra Johnny ni contra las cosas que le ocurren; más bien contra mí y la gente que lo rodea [. . .]. En el fondo somos una banda

¹³¹ Peris Blanes, 80-81.

de egoístas, so pretexto de cuidar a Johnny lo que hacemos es salvar nuestra idea de él, prepararnos a los nuevos placeres que va a darnos Johnny, sacarle brillo a la estatua que hemos erigido entre todos y defenderla cueste lo que cueste. El fracaso de Johnny sería malo para mi libro (de un momento a otro saldrá la traducción al inglés y al italiano), y probablemente de cosas así está hecha una parte de mi cuidado por Johnny.¹³²

Aunque la frustración de Bruno no se convertirá en un sufrimiento existencial sartreano, él sí parece experimentar una dosis de remordimiento cuando se da cuenta de que el triunfo de su biografía de “Bird” es, en realidad, una mentira publicitaria. En uno de los momentos más intensos del relato, Bruno le pide a Johnny su opinión sobre el libro y éste le comenta que está muy bien escrito, lleno de interesantes teorías sobre la música, pero falta él: “[. . .] de lo que te has olvidado es de mí. [. . .] De mí, Bruno, de mí. [. . .] Bruno, el jazz no es solamente música, yo no soy solamente Johnny Carter” (638-39). Y, después de reclamarle a Bruno por haber insistido en ponerle significados más imaginados que reales, siguieron los reparos:

El compañero Bruno anota en su libreta todo lo que uno le dice, salvo las cosas importantes. Nunca creí que pudieras equivocarte tanto [. . .]. Al principio me pareció que hablabas de algún otro [. . .] y después Johnny de aquí y Johnny de allá, es decir que se trataba de mí y yo me preguntaba ¿pero éste soy yo?, y dale conmigo en Baltimore, y el *Birdland*, y que mi estilo . . . Oye—agrega casi fríamente—, no es que no me dé cuenta de que

¹³² Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Relatos* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970), 603. Todas las demás citas de este cuento vienen de esta misma edición y se señalarán con la paginación entre paréntesis dentro del texto en vez de abrir nuevas notas a pie de página.

has escrito un libro para el público. Está muy bien y todo lo que dices sobre mi manera de tocar y de sentir el jazz me parece perfectamente O.K. ¿Para qué vamos a seguir discutiendo sobre el libro? (640)

Mientras que Johnny cargaba a costas el calvario de su fracaso artístico y moriría sin haber llegado nunca a ese punto cero de la perfección que tanto buscaba a través de su música, pero que otros celebraban como si “Bird” realmente los hubiera transportado a lo imposible durante sus improvisaciones, Bruno se alejaría poco a poco de su amigo que nunca pudo despertar en él la esperanza de alcanzar ese mismo punto cero a través de la escritura. De ahí, Bruno, se entregó a los aplausos efímeros de públicos pobremente insípidos y simplistas. En efecto, a diferencia de Johnny que había renunciado a cualquier concesión de la fama oficial, Bruno se dejó dominar por un rancio pragmatismo burgués. Por eso, pese a los reclamos de Johnny, Bruno optó por

[. . .] no tocar la segunda edición del libro, seguir presentando a Johnny como lo que era en el fondo: un pobre diablo de inteligencia apenas mediocre, dotado como tanto músico, tanto ajedrecista y tanto poeta del don de crear cosas estupendas sin tener la menor conciencia (a lo sumo un orgullo de boxeador que se sabe fuerte) de las dimensiones de su obra. Todo me inducía a conservar tal cual ese retrato de Johnny; no era cosa de crearse complicaciones con un público que quiere mucho jazz pero nada de análisis musicales o psicológicos, nada que no sea la satisfacción momentánea y bien recortada [. . .], nada de razones profundas. (645)

El contraste entre estos dos personajes se ha comentado y analizado en muchas ocasiones y desde múltiples enfoques: psicológicos, estéticos y filosóficos, entre otros. Lo que me interesa

para los propósitos de mi lectura tiene que ver, sin embargo, con el poder discursivo y representacional que Bruno ejerce sobre su objeto biografiado. Esta última frase de “objeto biografiado” es intencional y central a mi análisis porque resalta la biografía escrita por Bruno como una apropiación que le niega a Johnny su condición de sujeto histórico. En todo el cuento, cuyo origen conceptual es aquella referencia de Cortázar ya citada arriba en que él había destacado lo intuitivo como el rasgo principal de “Bird”, Bruno tiende a relegar a Johnny a una suerte de fenómeno accidental de la naturaleza cuando no de lo exótico de un mundo de drogas, orgías, delirios, alcoholismo y sanatorios para los desequilibrados. A diferencia de los genios que tanto admiraba Bruno—Picasso, Einstein, Gandhi, Chaplin, Stravinsky—, y a quienes él reconocía como “fenómenos [que] andan por las nubes, y que con ellos no hay vuelta que darle”, Johnny se le escapaba de toda explicación racional. Tal vez en un momento de frustración más que de convicción, Bruno fue categórico al concluir que

[. . .] la diferencia de Johnny es secreta, irritante por lo misteriosa, porque no tiene ninguna explicación. Johnny no es un genio, no ha descubierto nada, hace jazz como varios miles de negros y de blancos, y aunque lo hace mejor que todos ellos, hay que reconocer que eso depende un poco de los gustos del público, de las modas, del tiempo, en suma. [. . .] Todo esto prueba que Johnny no es nada del otro mundo, pero apenas lo pienso me pregunto si precisamente no hay en Johnny algo del otro mundo (que él es el primero en desconocer). (616-17)

La ambivalencia tan patente en esta reflexión de Bruno nos obliga a fijarnos en su crisis de conciencia y, así, resistir ciertas aproximaciones potencialmente maniqueístas debido a un estrecho dualismo incapaz de captar las tensiones y contradicciones que, en última instancia,

humanizan tanto a Johnny como a Bruno. En efecto, la siguiente aseveración crítica ha de dar lugar a una ponderación detenida:

[. . .] la posición puritana y conservadora de Bruno se identificaba con una forma discursiva analítica y racionalizada, que describía el mundo de Johnny desde una posición a medio camino entre la fascinación y el repudio. Así, el conflicto entre dos concepciones divergentes de la realidad se resolvía en dos concepciones diferentes del discurso y de la representación.¹³³

Si bien es cierto que Bruno se deja vencer por “una concepción mercantil de las relaciones humanas y de la creación artística”¹³⁴ al publicar una biografía que entierra al verdadero y elusivo Johnny, Bruno no actúa sin remordimiento y sin un sentido de culpabilidad por sus propias debilidades. Por eso, en un momento de cierta ternura entre los dos, Bruno expresa su identificación con Johnny, aunque esta sea más bien una aspiración fugaz:

[. . .] quizá lo que pasa es que Johnny es un hombre entre los ángeles, una realidad entre las irrealidades que somos todos nosotros. Y a lo mejor es por eso que Johnny me toca la cara con los dedos y me hace sentir tan infeliz, tan transparente, tan poca cosa con mi buena salud, mi casa, mi mujer, mi prestigio. *Mi prestigio, sobre todo. Sobre todo mi prestigio.*
(617, itálicas mías)

Este mismo estado conflictual que caracteriza a Bruno se vislumbra después de una de sus conversaciones con Johnny: “He encontrado en un café para beber un coñac y lavarme la boca,

¹³³ Peris Blanes, 78-79.

¹³⁴ *Ibíd.*

quizá también la memoria que insiste e insiste en las palabras de Johnny, sus cuentos, su manera de ver lo que no veo y en el fondo no quiero ver” (595).

Parece que esta confesión doble de no ver y no querer ver capta el angustioso dilema de Bruno. Por un lado, pone de relieve su incapacidad de representar fielmente a Johnny, especialmente en cuanto a la posibilidad de que este saxofonista sea un individuo pensante y no solamente intuitivo o primitivo; por otro lado, apunta a una clara falta de voluntad de asumir la lucha de Johnny como algo propio y necesario, lo cual termina en la falsificación, por no decir la exotización, de Johnny Carter.¹³⁵ De modo que, en lo que respecta a su representación de Johnny, la tragedia radica en el hecho de “que el lector no podía acceder directamente a la creatividad de Johnny ni a su producción artística, sino que sólo accedía a ella a través de las descripciones de Bruno”.¹³⁶

Lamentablemente, por más que hubiera tratado de justificarse ante los reclamos de Johnny, Bruno era muy consciente de las consecuencias de sus acciones. De hecho, no sería exagerado sugerir que Bruno se aferró al perfil de un Johnny intuitivo y perdido en los vicios y excesos de la droga, del sexo y del alcoholismo precisamente porque esa representación mantenía las aspiraciones de Johnny en un plano estrictamente ideal y, como tal, Bruno se libraba de toda responsabilidad de resignificarse como un intelectual otro. Johnny comprendía esa realidad y, por eso, los reclamos duros que le hizo a Bruno contenían una profunda sensación de lástima por la debilidad y fracaso del biógrafo y crítico del jazz. Seguramente, ese lado compasivo y pensante de Johnny no aparecería en la biografía:

Y no es culpa tuya no haber podido escribir lo que yo tampoco soy

¹³⁵ Según Jaume Peris Blanes, “La voz de ese narrador-crítico reconocía explícitamente sus limitaciones para comprender el mundo que estaba tratando de describir e, incluso, se representaba a sí mismo en un plano de realidad inferior a aquel en que se movía la mente de Johnny” (78).

¹³⁶ *Ibíd.*, 79.

capaz de tocar. Cuando dices por ahí que mi verdadera biografía está en mis discos, yo sé que lo crees de verdad y además suena muy bien, pero no es así. Y si yo mismo no he sabido tocar como debía, tocar lo que soy de veras . . . ya ves que no se te pueden pedir milagros, Bruno. (638)

Esta capacidad de perdonar y asumir la responsabilidad del fracaso de Bruno intensifica aún más el egoísmo de este. Según razonaba Bruno:

Sé muy bien que el libro no dice la verdad sobre Johnny (tampoco miente), sino que se limita a la música de Johnny. Por discreción, por bondad, no he querido mostrar al desnudo su incurable esquizofrenia, el sórdido trasfondo de la droga, la promiscuidad de esa vida lamentable. Me he impuesto mostrar las líneas esenciales, poniendo el acento en lo que verdaderamente cuenta, el arte incomparable de Johnny. ¿Qué más podía decir? Pero a lo mejor es precisamente ahí donde está él esperándome, como siempre al acecho esperando algo, agazapado para dar uno de esos saltos absurdos de los que salimos todos lastimados. Y es ahí donde acaso está esperándome para desmentir todas las bases estéticas sobre las cuales he fundado la razón última de su música, la gran teoría del jazz contemporáneo que tantos elogios me ha valido en todas partes. (637)

Definitivamente, la actitud de Bruno es colonial. Después de cinco años de conversaciones en que Johnny le había compartido sus conocimientos como artista junto a sus temores y preocupaciones más íntimas y personales, dejándose vulnerable, Bruno terminó ocupando ese territorio para explotarlo en nombre del ya mencionado prestigio codiciado. No

estará de más anotar que Miles Davis había denunciado este mismo fenómeno en su

Autobiografía:

[. . .] muchos músicos como Stan Getz, Chet Baker, and Dave Brubeck—
los mismos que fueron influidos por mis discos—estaban grabando en todas
partes. Ahora llamaban el tipo de música que tocaban “cool jazz”.

Supongo que pretendía ser algún tipo de alternativa al bebop, o música negra,
o “hot jazz”, que para los blancos, significaba negro. Pero era la misma historia
de siempre, se volvía a robar lo negro como tantas veces se había hecho.¹³⁷

Curiosamente, esta historia de los músicos negros que se ha vivido a lo largo y ancho de la diáspora afro y trasatlántica es la que constituye la pertenencia de Johnny, la misma que él no había encontrado en su biografía. De manera que, la música tan celebrada de Johnny no sería realmente intuitiva, inefable, de otro mundo, sino una larga tradición creativa de insurgencias y resistencias que el poder nunca pudo comprender. Sumergirse en las improvisaciones y explorar ritmos, melodías y compases no imaginados por los dueños de las estéticas canónicas fue siempre un acto de liberación. De nuevo, Miles Davis nos ayuda a contextualizar el jazz como un proyecto de cimarronaje: “Bebop era el cambio, la evolución. No se trató nunca de detenerse de sentirse seguro y cómodo”.¹³⁸ En cuanto a Johnny como evocación cortazariana de “Bird”, el compañero de Miles Davis, él también concebía la música como una propuesta pensada desde territorios otros: “La música me sacaba del tiempo, aunque no es más que una manera de decirlo. Si quieres saber lo que realmente siento, yo creo que la música me metía en el tiempo. Pero entonces hay que creer que este tiempo no tiene nada que ver con . . . bueno, con nosotros, por decirlo así” (584).

¹³⁷ Davis and Troupe, 141.

¹³⁸ *Ibid.*, 394.

Este juego de tiempos distintos que oscilan permanentemente entre la presencia y la ausencia o, si se prefiere, entre lo visible y lo invisible, nos remonta una vez más a la advertencia de Miles Davis de “play what isn’t there”. De hecho, el reclamo que Johnny le hace a Bruno hemos de comprenderlo en este mismo sentido ya que el biógrafo no supo (o no quiso) escribir lo que no aparecía. Según mi lectura de “El perseguidor”, las omisiones denunciadas por Johnny nos convocan a todos a leer y pensar lo que no está y, de esa manera, someter el cuento a un proceso de potencialización de significados más que de una interpretación de significados supuestamente definitivos.¹³⁹

Siguiendo adelante con esta preocupación por lo no escrito, llama la atención que lo afro como identidad y referente histórico no tenga mucha presencia en “El perseguidor”, especialmente si tomamos en cuenta que el jazz—la música por excelencia de los negros, según Miles Davis—ha jugado un papel decisivo dentro de la construcción de toda una cultura racializada que pertenece a aquel “battle for space” citado en páginas anteriores. Además, es de notar que las pocas referencias a Johnny como negro que Bruno hace a través del cuento revelan un racismo latente que no debemos minimizar ya que es sintomático de la mentalidad colonial que caracteriza la motivación de Bruno, el biógrafo.

En el fondo, Johnny es el “chimpancé” (587), “un mono en el zoo” (593), “ese chimpancé enloquecido” (620), “realmente el chimpancé que quiere aprender a leer, un pobre tipo que se da contra las paredes” (623) y, finalmente, Bruno reacciona a las críticas de Johnny con “Este mono salvaje” (633). Sería demasiado fácil descartar lo despectivo de este símil y sacarlo de su contexto histórico ya que la lengua nunca es inocente. Por lo tanto, quisiera plantear como

¹³⁹ Para una explicación más elaborada de este concepto tomado de Wolfgang Iser, véase mi artículo, “Antonio Preciado. Una lectura afrocéntrica de un poeta para todos,” *Revista Nacional de Cultura. Letras, Artes y Ciencias del Ecuador*, 23 (mayo-agosto 2013), 187-94.

propuesta que estas alusiones simiescas constituyen un *blind spot*, o punto ciego, que impide un verdadero acercamiento entre Bruno y el mundo de Johnny. De hecho, en el cuento hay una serie de reflexiones enigmáticas articuladas por Johnny que Bruno no logra comprender, ni tampoco se le ocurre que pertenezcan a una historia mayor de vivencias ancestrales ofuscadas y deslegitimadas a través de los siglos. De nuevo, sentimos las resonancias de Miles Davis y su “play what isn’t there”.¹⁴⁰

Entiendo que Cortázar no pretendió escribir una historia acerca de los afrodescendientes, propiamente. Como ya he señalado, “El perseguidor” consta como un testimonio de lo angustioso que es la construcción de una estética no-canónica y un lenguaje libre de todas las gramáticas oficiales habidas y por haber. De ahí, emerge el jazz como una estética modélica con sus improvisaciones y su fluidez de ritmos y cadencias. En este sentido, Johnny tiene que ser el artista que existe fuera del raciocinio, el hombre intuitivo pre-moderno cuyo orden es el desorden y el caos inspirado en el ejemplo real de “Bird”, según ha puntualizado Cortázar. En el fondo, entonces, “El perseguidor” registra “una confrontación entre el tiempo alterado de Carter, donde no hay antes y después, con el tiempo histórico de Bruno”.¹⁴¹

Sin embargo, hay un antes y un después, y “el tiempo histórico de Bruno” es ahistórico o, mejor dicho, anti-histórico debido a sus omisiones y los efectos perjudiciales que estas provocan en el contexto general de la representación y la construcción de imaginarios. Puesto que Cortázar había encontrado en “Bird” la promesa de una poética despojada de restricciones y artificialidades, la lectura de “Be Bop” de Juan Montaña, en cambio, nos ofrece un importante paralelo ficcional para contrarrestar el retrato refuncionalizado que Bruno le hizo a Johnny

¹⁴⁰ Aquí estoy pensando en las repetidas referencias que hace Johnny a los campos llenos de urnas con sus cenizas de muertos que se vuelven una obsesión para el saxofonista (611, por ejemplo).

¹⁴¹ Pablo Montoya, “El perseguidor de Julio Cortázar”, sin pag: www.pablomontoya.net/el-perseguidor-de-julio-cortazar/.

Carter y, por extensión simbólica, a Charlie Parker. Al poner los dos cuentos en diálogo, pretendo insertarme dentro de un proceso decolonial donde mi lectura puede pensarse como una propuesta pedagógica de nuevos significados estéticos e históricos.

Juan Montaña, perseguidor de una pertenencia ancestral

Mi análisis de “Be Bop” parte de un concepto elaborado por Paget Henry que señaló que la poética “se refiere muchas veces a estrategias de producción simbólica y textual, especialmente en términos de cómo la palabra, la imagen, el tropo y la caracterización, entre otros componentes estructurales de una obra de arte, se combinan para crear nuevos significados”.¹⁴² Además, según Henry, “muchos autores consideran la poética mucho más que las meras estrategias de producción de significados en los textos. Dicha poética es también un acto de ordenar significados que es capaz de determinar el comportamiento humano. En otras palabras, cuando se internalizan sistemas de significación poéticamente contruidos, sus reglas de formación, transformación y deformación se vuelven una gramática de autoformación y motivación humanas”.¹⁴³

No hay duda de que Montaña comparte con Cortázar la misma pasión por el jazz y el mismo compromiso de romper barreras coloniales desde la escritura. También, los dos reconocen en “Bird” una fuerza cultural que trasciende toda clase de territorios y gramáticas oficiales. A pesar de estas convergencias y afinidades, sin embargo, el Charlie Parker de Montaña no se esfuma en la idea de una estética elusiva o en el ideal de un intelectual más abstracto que real. Para Montaña, la representación discursiva que él emplea nace de un afrocentrismo alimentado por la historia diaspórica, la misma que Bruno desconocía y que Johnny luchaba por recuperar. En otras palabras, las ausencias que Johnny había reclamado en

¹⁴² Henry, *Caliban's Reason*, 104.

¹⁴³ *Ibíd.*

“El perseguidor” comienzan a tomar cuerpo cuando se lee la ficción de Montaña como un intertexto arraigado en el jazz de las improvisaciones libres y fluidas que “Bird” había perfeccionado.

Para los que no conocen la obra de Juan Montaña, él es el *jazzman* que escribe una columna semanal en el diario *El Telégrafo* de Guayaquil y que la ha bautizado su *jam session*.¹⁴⁴ Además de columnista, Montaña tiene a su haber dos colecciones de cuentos que exploran las diversas peripecias vividas por sus personajes afros. En toda instancia, la escritura de Montaña resuena como un *tour de force* de giros léxicos, metáforas rítmicas y sonidos percusivos que transportan a los lectores a mundos afros mientras posibilitan la resignificación de nuestras historias colectivamente colonializadas. Sin ningún afán por imitar o reproducir discursos afros simplistamente costumbristas o folcloristas de épocas pasadas, la ficción de Montaña surge de un lenguaje escritural que marca un territorio liminal en el cual conviven los vivos y los ancestros para, así, recuperar y reconstruir un pensamiento que sí tiene “un antes y un después”. En efecto, la literatura de Montaña constituye una propuesta decolonial que aspira a activar y contemporaneizar una memoria ancestral que, pese a la fragmentación y desarticulación impulsadas desde los inicios de la esclavitud en las Américas, sigue evocando saberes milenarios y trasatlánticos destinados a restablecer un sentido de continuidad histórica, la misma que apunta a una pertenencia afro transnacional y pluriversal.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Montaña se inició como columnista de *jam sessions* en 1996 con el *Diario Hoy* de Quito y pasó a *El Telégrafo* cuando se suspendió la publicación impresa del diario quiteño en 2014. Antes de esa fecha, él había publicado dos *jam sessions* en *El Telégrafo* en 2012.

¹⁴⁵ Para más información acerca de Juan Montaña como escritor y activista afro, véase mi “Resonancias de un jazzman ecuatoriano: Juan Montaña Escobar y el afrocentrismo como estrategia intercultural”, en Michael Handelsman, *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo. Identidad y resistencias en el Ecuador* (Quito: Editorial El Conejo, 2005), 90-111; otro texto recomendable es Gustavo Abad, “Juan García y Juan Montaña: territorios distintos y narrativas complementarias desde la memoria afrodescendiente”, *Revista Chasqui*, 20 (www.ciespal.net/chasqui).

De manera que, la ancestralidad y la diáspora de los afrodescendientes permean toda la obra y todo el pensamiento de Montaña. De hecho, muchos de sus cuentos expresan esta identidad desde los epígrafes que el autor acostumbra utilizar. Alice Walker, Antonio Preciado, Toni Morrison, Charlie Bird Parker, Bob Marley, Malcolm X, proverbios de África, Manuel Zapata Olivella y muchas referencias a Fanón, Mandela, los orishas, los rastafaris, Celia Cruz y un largo etcétera dan una idea precisa de su contexto étnico-cultural e histórico. Pero Montaña no ha cultivado este legado diaspórico como un instrumento de exclusiones xenofóbicas o fundamentalistas ya que ha asumido plenamente sus múltiples identidades. Por lo tanto, hay que comprender que Montaña ejemplifica al intelectual que Stuart Hall había destacado de la siguiente manera: “[. . .] todos escribimos y hablamos de un lugar y un tiempo particulares, de una historia y una cultura que son específicas. Lo que decimos está siempre ‘en contexto’, posicionado”.¹⁴⁶ Queda claro, entonces, que el afrocentrismo de Montaña lo posiciona dentro de una pertenencia vivencial que le sirve de brújula mientras recorre muchos caminos entrelazados, sean estos físicos, culturales o epistémicos.

Es precisamente esa pertenencia afro la que le ha enseñado a Montaña que “la existencia es primeramente la obra creativa de las deidades y los ancestros. Es su proyecto creativo. El mundo creado es suyo para hacerlo, regularlo y deshacerlo”.¹⁴⁷ Montaña nunca esencializa esta herencia, ni tampoco la archiva en algún museo de historias etnográficas para, de vez en cuando, sacudirle el polvo del olvido. Él más bien la ha asumido como una responsabilidad para, así, seguir elaborándola mediante un proceso permanente de resignificaciones, según las necesidades y realidades del momento y lugar correspondientes a lo largo y ancho de la diáspora afro. De

¹⁴⁶Stuart Hall, *Cultural Identity and Diaspora. Identity, Community, Culture, Difference*. Edit. Jonathan Rutherford (London: Lawrence and Wishart, 1990), 222.

¹⁴⁷ Paget Henry, 29.

nuevo Paget Henry ayuda a esclarecer los parámetros epistémicos que posicionan el proyecto de Montaña, el escritor:

[. . .] realizar el destino de uno [. . .] es un proceso diferente en el cual el yo es transformado y el individuo es educado según las afirmaciones y negaciones de las deidades y ancestros. Esta educación corresponde menos a la nueva información y más a revertir el abandono olvidadizo del yo de su *Okra* y el mundo espiritual más grande que acompañó su nacimiento. Según esta perspectiva predestinaria, mientras más consciente es uno de todos los reclamos espirituales por los cuales uno es responsable, más positivas y vitales se harán estas corrientes espirituales.¹⁴⁸

Se comprenderá que una gran parte de este legado espiritual se ha transmitido de generación a generación mediante la oralidad con sus múltiples cuentos, símbolos, anécdotas, adivinanzas, parábolas e interpretaciones. Además, ya se sabe que ese conjunto de saberes y tradiciones constituye un patrimonio colectivo que asegura que lo aparentemente particular y local (es decir, lo afro de diversas comarcas y comunidades distantes y contiguas) funcione pluriversalmente. Así lo explica Henry cuando destaca la pertenencia afro compartida entre y por filósofos de África, Estados Unidos y el Caribe:

[. . .] para muchos filósofos africanos, afro-americanos y afro-caribeños, estas construcciones culturales son propiedades invaluableles que nuestros tradicionales predecesores africanos nos han legado. Esta [. . .] relación ayuda a constituir los vínculos complejos y fenomenológicamente significativos que nos atan a esta herencia africana. Debido a los significados asociados a esta

¹⁴⁸ *Ibíd.*, 35.

relación recíproca, se nos imponen expectativas (particularmente de continuidad), obligaciones y restricciones. Este legado es nuestra responsabilidad de tal forma que no puede pertenecer a grupos no africanos.¹⁴⁹

Vuelvo a recalcar que la última referencia de Henry a los grupos no africanos no es excluyente, sino que reafirma y defiende el protagonismo de los afrodescendientes en la (re)construcción de sus historias dolorosamente deshumanizadas desde el siglo XVI, por lo menos.¹⁵⁰

“Be Bop” y la resignificación de Charlie “Bird” Parker

*“Algún día debía preguntar a quién debía culpar
de mis pesadillas o del escape de la región de la muerte.
¿A Charlie Parker? Bendito, Bird”.*
—“Be Bob” (159)

Esta misma pertenencia ancestral que Montaña ha recuperado y difundido como columnista y cuentista en los últimos veinte años aproximadamente representa el contexto histórico y sociocultural que lo ha inspirado a (re)crear un territorio cimarrón en que Charlie Parker, por ejemplo, surge como una expresión tangible del legado de los ancestros afros que reclaman la continuidad de vivencias, saberes y tradiciones. Por supuesto, Montaña no se queda en las abstracciones, ni tampoco se deja perder en nostalgias ociosas. Más bien él se sumerge en el mundo del jazz como un medio creativo y subversivo a la vez. De ahí sale a la luz su identificación con Parker, el “Bird”, que Ralph Ellison había comparado con el *mockingbird*, o mirlo burlón y, de esa manera, asignó al famoso apodo un profundo contenido histórico y social. Concretamente, Ellison recordó a sus lectores que

los mirlos burlones son excelentes para la mímica ya que ‘imitan adeptamente una veintena o más de especies que se encuentran en la vecindad’ y a menudo

¹⁴⁹ *Ibíd.*, 154.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, 276.

cantan en la noche—una descripción que no solo se aproxima a la manera que Parker tenía con el saxofón, sino que también evoca un rasgo de su carácter. Aunque tocaba generalmente de noche, su estilo se caracterizaba por la velocidad, por largas repeticiones de notas y frases, por *swoops*, compases, ecos, *bebops* rápidamente repetidos—es decir, *rebopped bebops*—por la mímica burlona de los estilos de otros músicos de jazz, y por interpolaciones de temas de melodías extrañas, todo lo cual formaba una muestra vertiginosa de picardía, sátira, lo burlesco y patetismo.¹⁵¹

Estas mismas características expresivas definen el lenguaje que Montaña emplea en su obra literaria y corroboran la idea de que cada texto suyo simula un *jam session*. Con no poca razón se ha comentado que “Montaña [. . .] inventa otra poética y construye nuevos sentidos acerca de lo afro. Recarga sus textos de nuevas simbologías, crea nuevos sonidos, los llena de referencias culturales diversas”.¹⁵² Indudablemente, esta creatividad evoca y armoniza con los mejores *riffs* de “Bird”.

“Be Bop”, entonces, es un cuento que se nutre de todo este trasfondo estético y ético. Mientras escuchamos una música de fondo que es de “Bird” y que nos arrulla a lo largo del cuento, comprendemos que se nos convoca a una lectura que potencializa dicho texto con múltiples significados. De más interés aún es el hecho de que esa lectura evoca la pertenencia afro que, en manos de Montaña, se perfila como un texto mayor que se vuelve un permanente “rebopped bebop”, digno de aquel (*mocking*)*bird* celebrado por Ellison en líneas anteriores.

¹⁵¹ Ralph Ellison, “On Bird, Bird-Watching, and Jazz”, sin pág: www.docstoc.com/docs/82072883/.

¹⁵² Gustavo Abad, “Juan García y Juan Montaña: Territorios distintos y narrativas complementarias desde la memoria afrodescendiente”, *Revista Chasqui*, 120: www.ciespal.net/chasqui.

Básicamente, el cuento es un palimpsesto que fluye entre varios espacios cruzados: el del narrador, el del personaje principal, el de la música de Charlie Parker y, finalmente, el de un sueño que absorbe todo. Curiosamente, este sueño se interrumpe según el primer narrador y así termina el cuento. Sin embargo, este “fin” del cuento es más aparente que real puesto que los espacios entrecruzados sugieren una multiplicidad de espacios, cuentos, narradores y sueños sumergidos en las sonoridades de los múltiples Charlie Parker, expresión mayor de una ancestralidad colectiva que, también, fluye permanentemente entre espacios y tiempos cruzados. Así leo las últimas líneas de “Be Bob”: “La mañana era color café, tenía su olor y sabor. Las cosas tempranas de las calles tenían sonoridad parkeriana y el día afilado cortaba la memoria de los sueños. ¿Cuál de mis abuelos de color tabaco curtido había trashumado por mis sueños? El despertador interrumpe a Dee Dee” (165).

Palabras estas profundamente sugerentes porque despiertan en nosotros un conjunto de intertextos entre los cuales estará “El perseguidor” de Cortázar. ¿No será el nombre de Dee Dee de “Be Bob” una evocación de la mujer que convivía con “Bird” durante los últimos años de su vida y que Cortázar había recreado como última compañera de Johnny Carter?¹⁵³ Sea como sea, nos encontramos ante un texto abierto que reclama una lectura capaz de ver lo que no está, pero que sí está, a pesar de nuestras historias colonializadas que nos han condicionado a no ver lo que siempre ha estado. Aunque este comentario parezca una digresión innecesaria, no lo es porque se refiere a aquel abuelo “de color tabaco curtido” de los sueños de Dee Dee de “Be Bop”.

Además de pertenecer a la memoria nocturna de Dee Dee, el mismo abuelo protagoniza el relato

¹⁵³ Aunque esta evocación será más sugerente que real ya que Dee Dee es un personaje central de la mayoría de los cuentos que acompañan a “Be Bop” en la colección *Así se compone un son* (tomo 2), la coincidencia de nombres sí corresponde muy bien al carácter intertextual del jazz y de la creación artística de Montañó, la misma que es afrocéntrica, sin ser jamás fundamentalista.

del narrador que surge repentinamente de su memoria mientras escucha un compacto de “Bird”, “*Eyes Star* (sic), cosecha 1950” (158).¹⁵⁴ Según se lee,

La congola opiácea del ‘Pájaro’ me manda de vuelta a un día que es igual a otros días que no tienen mañanas. No, no hay mañanas, sólo tardes. [. . .] En ese extremo último de la luz diurna, el horizonte es borrasca de colores impuros y los suspiros que vienen de tantas partes están hechos del primer aire de la nueva noche; antes de ella, las sombras se alargan como manchas premonitorias. Aún así, esa paleta moribunda permite ver con precaria nitidez la humilde humanidad del caminante. Es un hombre de mediana estatura, barbas de algodón, piel de tabaco seco y ojos enrojecidos de tanto buscar lo irrecuperable. Sus pasos enfermos van precedidos por el bastón. (159)

Todas las alusiones citadas se caracterizan por esa “borrasca de colores impuros”, por los suspiros ubicuos, las sombras alargadas, lo precario y una búsqueda continua de lo irrecuperable. En su conjunto todo sugiere un territorio liminal propio de la noche cuando mejor resuenan las igualmente borrosas improvisaciones del elusivo “Bird”, improvisaciones que justifican cualquier oxímoron o metáfora mezclada ya que solamente un lenguaje liminal puede traducirlas por encima de (o a pesar de) nuestras gramáticas coloniales. Por eso, mientras que el narrador se deja absorber por el disco compacto de “Bird”, él piensa: “Me paso pensando que hay una frontera que limita con algo diferente. Una frontera de sonidos salados, pálidos, tibios . . . o qué sé yo. A veces la puedo escuchar, pero no puedo tocarla . . .” (159).

¹⁵⁴ Supongo que hay aquí un error de imprenta ya que el título original de la pieza en inglés es *Star Eyes*. Para escuchar una bella grabación de la pieza con Parker y Miles Davis, recomiendo el siguiente sitio de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=zCoBvEEczc0>.

De modo que, el personaje que emerge del recuerdo del narrador no ha de imaginarse como un simple referente de “color local” empleado para ambientar el cuento. Más bien, al mismo tiempo que el narrador se deja transportar a otro momento fuera del presente gracias a las primeras horas de la noche y las seductivas resonancias del saxofón de Parker, el viejo (re)toma el recuerdo del narrador y lo sitúa dentro de otro recuerdo que se despierta en él al contemplar un cráneo ensangrentado tirado en la calle que parece distinto a otros que había encontrado anteriormente. De acuerdo al texto,

El hombre color tabaco ha visto otros cráneos [. . .], pero éste, muy al fondo de sus cuencas, cree descubrir rescoldos de millones de antiguas miradas etíopes, pretende ver dosis de inteligencia que ni la largura de glaciaciones o calentamientos atmosféricos devastadores han logrado hacer desaparecer. El cerebro derretido en su propia materia y convertido en polvo, parecería que aún está presente y mantendría esta presencia quemando ideas inmunes al olvido, armando y descomponiendo algoritmos, imágenes de poemas cocinados a fuego lento en retortas fabulosas y símbolos de cosas complejas que poco después eran estructuras sencillas. (160)

Esta experiencia resulta transformativa para el abuelo del recuerdo del narrador: “El hombre, abanicado por aires color pirita, mira los ojos que ya no están y a su vez siente la mirada invertida del cráneo. Ambos se miran, aunque en planos físicos distintos” (159-60). Mirarse a través de una suerte de frontera espacial y temporal constituye aquí una búsqueda existencial que, curiosamente, evoca un poema de Antonio Preciado, otro escritor esmeraldeño que persigue lo que la colonialidad del saber y del ser ha deshumanizado. Me refiero a su “Poema para ser analizado con carbono 14” en que el yo poético contempla

la cabeza ‘tolita’ de un negro indiscutible
 (precolombina,
 [. . .]
 que, además, me resulta un fiel retrato
 de alguien que no he acertado a esclarecer
 de dónde tiene cara de viejo conocido,
 a saber desde cuándo lo he tenido presente,
 Me conmovió tocarla,
 [. . .]

Luego, se lee que este cráneo “no habla y, sin embargo,/visiblemente a gritos/dice a los cuatro vientos lo que calla”. La coincidencia con la experiencia del abuelo de “Be Bop” es demasiado patente para no relacionarla con una pertenencia compartida que a menudo se habrá leído como un simple tropo poético. Sin embargo, tanto Preciado como Montaña escriben lo que no está, parafraseando lo que ya se ha citado varias veces de Miles Davis (“play what isn’t there”). En el caso del poema de Preciado, el yo poético intuye que aquella cabeza ‘tolita’ es, en realidad, “guardiana del secreto/del mar y nuestras propias singladuras,/de nuestras propias brújulas,/de nuestro propio rumbo/de nuestros propios remos”.¹⁵⁵

Sospecho que sean los mismos ancestros que hablan por medio de estos cráneos que resisten ser silenciados del todo o, si se prefiere, ser relegados a meros artefactos arqueológicos de un pasado remoto y perdido. De esta reflexión se desprende toda una historia de recuperación

¹⁵⁵ Este poema se encuentra en Antonio Preciado, *Antología personal* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2006), 244-47). Para un análisis más elaborado del poema y de la poética de Preciado, véase más adelante el ensayo “Antonio Preciado, poeta de la diáspora”, originalmente publicado en Michael Handelsman, *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana. Hacia una lectura decolonial* (Barcelona: Guaraguao Revista de Cultura Latinoamericana/CECAL, 2011), 133-63.

de significados compartidos a lo largo y ancho de la diáspora. De nuevo insisto que hay “un antes y un después” que se alimentan mutuamente.

Volviendo a “Be Bop”, se descubre inesperadamente que aquel ensangrentado cráneo tirado en la calle es de otro saxofonista, un tal Parker Rodríguez Ayobí cuyas cadencias llenaban un bar llamado *Birland*. De nuevo, las coincidencias reclaman una respuesta a los lectores:

El saxofonista es un hombre alto [. . .]. Sus manos anarquistas animan las llaves del saxofón, igual que en los primeros milenios, manos ancestrales revivieron el calcio de costillares de fieras muertas o la piel seca y templada sobre un recipiente hueco de aquellos animales que fueron cazados y desollados para que *Oloddumare* escuchara mensajes litúrgicos de los que aún vivían con la primera vida que les dio. (162)

Ante esta clarísima afirmación de la continuidad ancestral afro donde el pasado y el presente convergen y conviven permanentemente entrelazados, el narrador del cuento advierte que “[Charlie] Parker trascendió a su propio siglo, su saxo charlatán hace mucho que entró en la inmortalidad” (160). Esa trascendencia, pues, se manifiesta en lo que comprendo como una de las muchas evocaciones (¿reencarnaciones?) de “Bird” que se llamaba Parker Rodríguez Ayobí.

Es de notar que Montaña no cae en repeticiones o imitaciones maniqueístas. Sus representaciones se asemejan a las improvisaciones del momento de “Bird” más que a una grabación definitiva y cerrada de las mismas. Por eso, la multiplicación de personajes, referentes y experiencias que llenan “Be Bop”, además de toda su obra literaria y periodística, siempre se desvía del modelo original, pero sin abandonarlo. Así Montaña entiende la continuidad de la pertenencia afro: se multiplica, se adapta, se transforma, se reterritorializa según las

circunstancias y necesidades del momento y del lugar en que evoluciona. En lo que se refiere a “Bird” como ejemplificación de este pensamiento identitario colectivo y proteico, Montaña lo mueve entre el *Birdland* de Nueva York y el *Birland* del Barrio Caliente de Esmeraldas. El cambio ortográfico del nombre del salón donde “Bird” tocó muchas veces (re)presenta esta misma multiplicación/evocación mediante una particularidad fonética que simula el inglés hablado desde el castellano. Es decir, como si se tratara de aquel *mockingbird* destacado por Ellison, escuchamos un inglés que es y no lo es simultáneamente.¹⁵⁶

Montaña reproduce una vez más esta descarga de múltiples significados entrelazados y en constante (re)negociación cuando el narrador de “Be Bop” nos informa a nosotros, sus lectores, del destino final del saxofonista cuyo ensangrentado cráneo espera ser escuchado:

Mataron a Parker Rodríguez Ayobí. Saxofonista hampón. Músico, rastafari, alegre y dulcelumpen; en ese orden. Una de las balas atravesó su cráneo y dispersó la masa cerebral y con ella el jazz acumulado desde siempre. En su mente quedó el viaje sin término de un *quantum* de música pensada y no realizada en las almas de las próximas noches. Música irrecuperable para los oídos. Desperdiciado [sic] para siempre su disfrute. (163)

Junto con el misterio del motivo por el asesinato del músico, nos quedamos intrigados por otros secretos aparentemente perdidos para siempre, pero que parecen dar visos de vida y continuidad desde las sombras de las primeras horas de la noche cuando el narrador escucha *Star Eyes* de “Bird”. Intuimos que las respuestas nos esperan dentro del “jazz acumulado” y “el *quantum* de

¹⁵⁶ Aunque reconozco que el cambio ortográfico puede ser un error de imprenta fuera de toda intencionalidad del autor, quisiera entender tal “error”, si así es el caso, como señal de una fuerza mayor (¿ancestral?) que merecería todo un estudio aparte.

música pensada y no realizada” que siguen resonando en aquel cráneo ya en manos del abuelo “de color tabaco curtido”. El narrador comenta que “El jazz tiene un lenguaje secreto que es posible descubrir caminando por estas calles atestadas de muertos rápidos—dice uno de los *killers* midiendo con el desprecio el largo del muerto” (163).

De manera que, el jazz se convierte en un lenguaje otro, con toda una gramática igualmente otra, que requiere un pensamiento, también, otro. Aunque Cortázar perseguía estos mismos sentidos encubiertos por nuestras estructuras coloniales, su proyecto apuntaba a una descolonización que se quedaba básicamente en un plano estético y artístico. “Bird”, o Johnny Carter, ejemplificaba ese proceso de liberación creativa. Montaña, por supuesto, se identifica con el proyecto cortazariano y lo utiliza para realizar su propia escritura o poética fluida y singular. Sin embargo, él no se queda en la descolonización como propuesta, sino que persigue otros fines complementarios que insinúan oblicuamente, pues, expectativas y horizontes más decoloniales que descolonizados. De hecho, sus personajes no se arrinconan en callejones sin historia o sin sus propios saberes. Es decir, no se encuentra entre sus personajes de la noche a un Johnny Carter puramente intuitivo, perdido y sin ninguna capacidad de pensar y transmitir significados otros, todo lo cual se le había escapado a Bruno que solamente veía a un admirable “chimpancé” dotado de un talento extraordinario e inalcanzable. En cambio, “Be Bop” nos encamina hacia otras veredas culturales y epistémicas para que, como lectores, nos liberemos de las cadenas coloniales que nos condenan al mundo miope de Bruno como nuestra mayor pertenencia.

Por eso, lejos de las trilladas idealizaciones y exotizaciones de negros que llenan las páginas de muchas obras de la literatura hispanoamericana, Parker Rodríguez Ayobí se perfila como un personaje complejo que se siente alterado por su estado incompleto. Aunque no logra

llenar ese vacío espiritual que lo trastorna, intuyo que el “calor de nostalgias [que] le arrebató la tranquilidad” (162) y el sueño que “se parece al sueño primordial de antes de nacer o al de después de morir” (162) evocan ciertas prácticas religiosas africanas que emple(ab)an los tambores y la danza para inducir un estado de trance y, así, reencontrarse con los dioses y los ancestros, según ha explicado Paget Henry en su *Caliban’s Reason*.¹⁵⁷ En efecto, esta sensación de trance se produce en “Be Bop” precisamente porque Parker Rodríguez Ayobí se mueve psíquicamente entre las pulsaciones hipnóticas de sus improvisaciones de saxófono y el profundo sopor que lo envuelve mientras duerme con un ojo abierto en una silla de *Birland*.

Comprendamos, pues, que la completitud que se persigue en “Be Bop” no se realizará mediante un feliz retorno a un supuesto origen congelado en un tiempo estático. Dicha recuperación tendrá que ser asumida como un permanente proceso de (re)construcción y renegociación de significados identitarios parecido al de las mejores improvisaciones de “Bird”. Así leo la concatenación de personajes y sueños por interpretar que Montañó ensambla en su cuento. Charlie “Bird” Parker, el narrador, Parker Rodríguez Ayobí, el viejo de color tabaco curtido y Dee Dee constituyen un colectivo de afrodescendientes heterogéneos que resucitan en los sueños de los demás, los mismos que cada uno intenta completar desde sus respectivos territorios.

De hecho, la experiencia del viejo que ha recogido el ensangrentado cráneo del saxofonista corrobora la medida en que ese proceso interminable de resignificaciones es acogido como una pertenencia compartida a través de las generaciones. Recordemos que aquel cráneo de Parker Rodríguez Ayobí estaba lleno de “instancias tristes de una historia” y que el narrador del cuento lo describía como “un caos primordial que organizó el universo que resultó después.

¹⁵⁷ Henry, 42.

Fiebre del primer Creador y del último” (162-63). Aunque la repentina muerte de Parker amenazaba con silenciarlo para siempre y, así, dejar las resonancias de sus improvisaciones musicales sin historia y sin pertenencia, la sobrevivencia como herencia ancestral se ha negado a detenerse del todo. Según el narrador: “En esta intimidad insondable, el hombre de la piel color tabaco con el cráneo desfondado cerca del oído derecho, cree escuchar aquella música perdida” (163).

De nuevo, me quedo con la idea de presenciar los efectos de un posible estado de trance debido a la ambigüedad producida por el acto de solamente creer haber escuchado la música de Parker. Es decir, en vez de la certeza, el narrador conduce a sus lectores a un plano de sospechas y especulaciones o, si se prefiere, de una persistente fe que posibilita la comunicación entre el presente y el pasado. No olvidemos que tanto el comportamiento como la percepción del individuo se transforman en un estado de trance. Además, cuando se encuentra en este estado “el cuerpo del individuo está expuesto a ser ‘poseionado’ o tomado por una deidad que puede hablar o actuar por medio de esta persona. Estas posesiones espirituales son resistidas por el yo normal, haciendo inaccesibles tales experiencias directas a individuos que son incapaces de suspender momentáneamente el funcionamiento del yo”.¹⁵⁸

Dejarse atravesar por la influencia de otra entidad, sea esta alguna deidad o algún ancestro, me parece pertinente no sólo a lo que experimenta el viejo cuando cree escuchar la música perdida de Parker Rodríguez Ayobí, sino que sugiere diversos registros de interpretación de la música originaria de “Bird” que, en “El perseguidor” y “Be Bop”, funciona como una fuerza trascendental. De ahí se vislumbran una vez más las profundas implicaciones de aquella advertencia que Johnny Carter le había hecho a Bruno: “el jazz no es solamente música, yo no

¹⁵⁸ Paget Henry, 42.

soy solamente Johnny Carter” (“El perseguidor” 638-39). Aunque Bruno nunca comprendió la envergadura de estas palabras, y de hecho las tergiversó en su biografía, el viejo de “Be Bop” las asumió visceralmente:

El hombre de la piel color tabaco de nuevo coloca el cráneo cerca de su oído derecho y escucha la disculpa melódica del saxo de todos los Parkers que en este mundo han sido. Viene la música reverberante por las calles renacentistas de Harlem o de Barrio Caliente, según la dialéctica del andarele saxofónico. [. . .] Dejó que la música se guareciera en su mente hasta ahora callada, para que no la alcanzara la muerte. (164)

Esa capacidad de hacerse uno con aquella música claramente múltiple y diaspórica, testimonio de una herencia ancestral “que no es solamente música”, despertará en los lectores dispuestos a reinventarse desde el “lenguaje secreto” del jazz, lenguaje emblemático de los muchos otros silenciados cuando no desaparecidos a través de los siglos por la colonialidad del saber, la sensibilidad y voluntad necesarias para aprender a “tocar lo que no está” (i.e., “play what isn’t there”). Así le pasó al viejo de “Be Bop”:

El hombre se yergue y arroja lejos el bastón, ya no necesita apoyo, también rompe la sordera de los ancestros que han caminado desde mucho antes con él. Escucha sus voces y las ama como debió amar Lázaro aquel célebre milagro. Y ahora sí grita el grito de vida. [. . .] Ese grito es imitado por la música que ventea en sus oídos. Es *Kulebwalebwa*, blues o chigualo. No importa. El hombre de la piel color tabaco curtido otea el horizonte, porque necesita compartir con alguien y celebrar su libertad recobrada. (165)

Seguramente aquel “grito de vida” del viejo hará eco a las palabras de Ralph Ellison citadas en uno de los epígrafes de este ensayo: “When I discover who I am, I’ll be free” (“Cuando descubra quién soy, seré libre”).

Coda o último riff

Aunque “El perseguidor” y “Be Bop” se escribieron en dos épocas distintas y desde dos territorios geoculturales diferentes, al leerlos juntos se patentiza un diálogo intertextual que reproduce esa búsqueda elusiva de completitud que permea ambos cuentos. Al realizar una lectura que pretende ser afrocéntrica—por lo menos en términos de una posible sensibilidad otra que posibilita ver más allá de lo que se acostumbra mirar—, creo que cada uno de los cuentos se enriquece de significados inesperados y trasciende las cualidades destacadas en lecturas e interpretaciones críticas anteriores. En cuanto a “El perseguidor”, el verdadero y ausente Johnny Carter a quien tanto reclama ese mismo personaje a través de todo el relato parece encontrarse cuando se lo piensa desde “Be Bop”. Es decir, “Be Bop” sirve de contra discurso de la fallida biografía de Bruno, la misma que simboliza en no poca medida muchas de las representaciones oficiales que tenemos de los afrodescendientes y que hemos sido condicionados a aceptar como naturales. Según el mismo Montaña,

La historia del Ecuador (y de Esmeraldas) tiene únicamente las satisfacciones históricas que quiere el grupo étnico-social dominante.

La historia, cuando es solo relato desatento de las naciones, perpetúa la negación de la gente. En nuestro país (y en toda América, por cierto) aún se niega a la Gente Afro, aunque el gallo ya cantó un trillón de veces.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Juan Montaña, “Jam-session del cimarrón”, *Diario Hoy* (4 agosto 2001), sin pág.

Sin duda alguna, ese canto de gallo tantas veces repetido también habrá incorporado resonancias de los ya citados reclamos de Johnny Carter y de Juan Montaña.

De modo que mi lectura de “Be Bop” se proyecta como una posible respuesta a la frustración de Johnny y, al mismo tiempo, pretende problematizar las actitudes coloniales de Bruno, el escritor y biógrafo, mediante referentes históricos desconocidos, cuando no negados por él. En cierta manera, este tipo de lectura participativa también responde a lo que Cortázar perseguía en sus lectores, los mismos que debían ser colaboradores activos capaces de llenar fisuras y dinamizar cada texto que, en el fondo, siempre se encuentra en ciernes.

Para los que insisten en desvalorar lo afro y el afrocentrismo como expresiones marginales que poco tienen que contribuir a las experiencias de sectores sociales no afros, diría que “Be Bop” y todo el aparato histórico y cultural que he elaborado en este análisis pretenden ejemplificar la envergadura pluriversal y decolonial de una pertenencia ancestral diaspórica que atraviesa la colonialidad que todos nosotros compartimos de múltiples maneras. Por eso, “Be Bop” y “El perseguidor” no se contradicen, sino que se complementan y se completan gracias a un afrocentrismo que, más que una interpretación, constituye un pensamiento transfronterizo que sigue evolucionando y potencializando significados todavía reclamados por todos los Johnny Carters que cargamos colectivamente a costas.

IV

Nelson Estupiñán Bass en contexto¹⁶⁰

“[. . .] siento que aquí duele la patria”.
—Nelson Estupiñán Bass¹⁶¹

“Los pueblos negros del norte de Esmeraldas siempre soñamos con dejar a nuestros herederos un territorio para que vivan en paz como nosotros hemos vivido por tanto años, ahora que se nos quita el derecho sobre ese territorio, tendremos que dejarles como herencia los testimonios de esa injusticia, para que en las nuevas generaciones no muera el motivo para la resistencia”.
—el Abuelo Zenón¹⁶²

Los dos epígrafes que inician este ensayo son una invitación a reflexionar sobre el sentido y la función de la literatura escrita y pensada desde la experiencia de ser negro/a en el Ecuador y, concretamente, a partir del ejemplo de Nelson Estupiñán Bass (1912-2002) que nunca se olvidó de su tierra natal de Esmeraldas. De hecho, el mismo Estupiñán había constatado que

¹⁶⁰ Este ensayo, con algunas modificaciones, se publicó anteriormente en mi libro, *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: Hacia una lectura decolonial* (Barcelona: Guaraguao y CECAL, 2011), 110-32.

¹⁶¹ Nelson Estupiñán Bass, *Desde un balcón volado* (Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1992), 13.

¹⁶² Juan García Salazar, edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales* (N.p.: Fundación ALTROPICO, 2010), 172.

“Esmeraldas es la fuente primaria de mi obra literaria, el lugar de origen de todo lo que escribo”.¹⁶³ Este reconocimiento de orígenes adquiere especial importancia al leerlo en diálogo con las palabras del Abuelo Zenón, el mismo que pone de relieve la centralidad existencial que debe ocupar el territorio en el imaginario de las comunidades que habitan la zona norte de la provincia.¹⁶⁴ Es de notar que el sentido de pertenencia que estos dos afroesmeraldeños comparten es sumamente complicado y, a veces, la complementariedad de su pensamiento resulta elusiva cuando no contradictoria. Esta tensión viene en parte del hecho de que Estupiñán habla desde la escritura mientras que el Abuelo Zenón personifica la oralidad. En cierta manera, las múltiples distancias y proximidades inherentes a la relación entre la escritura y la oralidad marcan el contexto desde el cual pretendo leer a Estupiñán Bass y problematizar el sentido complejo de lo que constituye la literatura afro en el Ecuador y, por extensión, de gran parte de la diáspora afrolatinoamericana.¹⁶⁵

Nelson Estupiñán Bass, escritor de dos orillas

Sin duda alguna, 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 decodificador, esclarecedor de enigmas y de sueños que él descifra mejor que sus

¹⁶³ Nelson Estupiñán Bass, *Este largo camino* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1994), 221.

¹⁶⁴ El Abuelo Zenón fue el abuelo materno de Juan García Salazar; Juan García ha dedicado la mayor parte de su vida recogiendo las tradiciones orales de Esmeraldas y luchando por preservar la memoria ancestral de su provincia. Con el tiempo, y gracias a la labor constante de reivindicación y recuperación histórica y cultural realizada por Juan García, se reconoce al Abuelo Zenón como figura representativa de las tradiciones y los saberes ancestrales afros en el Ecuador.

¹⁶⁵ Richard L. Jackson ha resaltado el carácter insurgente de las literaturas orales que, dentro de la colonialidad, lograron preservar y cultivar los aspectos subversivos de las tradiciones populares [véase *Black Literature and Humanism in Latin America* (Athens: The University of Georgia Press, 1988), 56-57]. He de suplementar esta observación con otra que evoca la problematicidad de la escritura como producto de un mundo letrado que, según Angel Rama, se debate entre el orden jerárquico y la resistencia descolonizadora [véase *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984), 41-68].

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”.¹⁶⁶ 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 estos, 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”.¹⁶⁷ 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: “Aprender del pasado significa buscar en la memoria colectiva de la comunidad propuestas válidas para recuperar sentido de pertenencia y derechos para seguir siendo nosotros mismos como comunidad, como familia, como pueblos afroecuatorianos”.¹⁶⁸

Sería una ingenuidad asumir que Estupiñán no reconocía esta capacidad de pensar y resistir de las comunidades afros de su provincia. De hecho, el profundo respeto que sentía por sus raíces permea toda su obra literaria y, desde sus memorias que tituló *Este largo camino*, él recordó su infancia en Esmeraldas al señalar que en esa época “conocí cosas, sucesos y personas

¹⁶⁶ *Este largo camino*, 184.

¹⁶⁷ Juan García Salazar, edit., *Territorios, territorialidades y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, 171.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, 158.

que dejaron en mi memoria improntas imborrables, algunas de las cuales he repintado después en mis libros. Ahora sé que la vida me llamó con sus apremios para que asimilara sus substancias en un reto para que las mostrara después a los demás. Creo haber respondido a este desafío”.¹⁶⁹

Lo que yo quisiera poner de relieve aquí es la importancia de matizar con cuidado las explicaciones de Estupiñán para, así, no tergiversar su concepto de escritor afroesmeraldeño, el mismo que se alimenta de las experiencias vividas desde la oralidad y las prácticas aprendidas desde la escritura. Es decir, toda la obra de Estupiñán ha de leerse como producto de un posicionamiento doble que nunca superó un estado de tensión permanente debido a su condición de afroesmeraldeño, por una parte, y escritor por otra. En cierta manera, por pertenecer simultáneamente a la Ciudad Letrada y la Ciudad Real—categorías acuñadas por Angel Rama—se percibe en Estupiñán el potencial de desacreditar las tradiciones y los saberes geoculturales afros que, en realidad, él pretendió visibilizar y legitimar como constitutivos de toda la historia nacional.¹⁷⁰

Mi propuesta, entonces, apunta a una lectura que tome en cuenta esta tensión precisamente por qué considero que la verdadera actualidad de la obra de Estupiñán—y de otros escritores afroecuatorianos como Adalberto Ortiz, Antonio Preciado, Argentina Chiriboga y Juan Montañó, entre otros menos conocidos, tal vez—se encuentra en ese contexto histórico-cultural donde la representación de los afros se problematiza. Por eso, al volver a leer el epígrafe citado arriba del Abuelo Zenón, se comprende lo esencial que constituye el testimonio del pasado de los afroesmeraldeños para su futura sobrevivencia y, como ya comenté, Estupiñán concibe su obra

¹⁶⁹ Estupiñán Bass, *Este largo camino*, 125.

¹⁷⁰ 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 desplazamientos frente a la oralidad de los pueblos ágrafos e iletrados. Por lo tanto, escribir desde la Ciudad Letrada que, en muchos sentidos sigue perfilándose como uno de los centros del poder institucional, dificulta una verdadera aceptación de otras formas de expresión debido a sus normas, expectativas y valores contrapuestos.

en esos términos testimoniales. Pero el dilema del lector—y aquí se piensa en los lectores interculturales—radica en la necesidad de no leer a Estupiñán como una voz privilegiada o de autoridad que muchas veces ha sido identificada por los letrados como una de las expresiones máximas de “lo afroecuatoriano”.¹⁷¹ Esta interpretación “oficial” contradice completamente las enseñanzas del Abuelo Zenón que siempre recurre a los mayores—anónimos y múltiples—cuando se refiere a Esmeraldas y, por extensión, a toda la Comarca del Afro Pacífico. En efecto, no es fácil ponderar el valor del papel que juegan los letrados cuando se esfuerzan por representar a colectividades que pertenecen más bien a la llamada Ciudad Real. De nuevo, el Abuelo Zenón es pertinente para estas reflexiones: “Mucho de lo que aprendemos tiene que ver con lo que el otro quiere que tengamos como verdad”.¹⁷² Por consiguiente, la representación propia es precisamente lo que se disputa, según el Abuelo Zenón: “Seguramente que los otros pueden estar viendo lo que nos afecta y nos daña, desde su orilla—basta leer los periódicos—pero desde la orilla de las comunidades de origen africano, lo que nos afecta tiene que ser dicho como nosotros lo sentimos y narrado como nosotros lo vemos”.¹⁷³

Lo que se desprende de estas últimas precisiones es lo difícil que es navegar entre dos aguas paralelas cuando sus corrientes fluyen en sentidos contrarios. Así ha de ser el caso de un intelectual comprometido como Estupiñán Bass que tenía que negociar su forma de representar a los afroesmeraldeños a través de un lenguaje inspirado en los saberes colectivos, pero expresado desde un individualismo propio del mundo letrado. Proyectarse (o ser proyectado) como vocero

¹⁷¹ Catherine Walsh explica que la interculturalidad “intenta romper con la historia hegemónica de una cultura dominante y otras subordinadas y, de esa manera, reforzar las identidades tradicionalmente excluidas para construir, tanto en la vida cotidiana como en las instituciones sociales, un con-vivir de respeto y legitimidad entre todos los grupos de la sociedad”. [Véase Catherine Walsh, *Interculturalidad, estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, 2009), 41].

¹⁷² García Salazar, edit., *Territorios, territorialidades y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, 116.

¹⁷³ *Ibíd*, 16.

o intérprete de las comunidades pone distancia entre aquellas dos orillas mencionadas por el Abuelo Zenón. 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.

Ya se sabe que la literatura de y por los afros ha pasado por tres etapas rectoras, a saber: el negrismo, la negritud y el afrocentrismo.¹⁷⁴ Según mi lectura, esta trayectoria histórica se explica mediante aquella referencia al pensar *sobre/desde/con*. Es decir, mientras que el primer caso implica una jerarquización propia de la colonialidad,¹⁷⁵ el segundo sugiere un acercamiento fundamentado en los conocimientos aprendidos del contacto directo y, finalmente, pensar *con* se refiere a las relaciones dialogales que, a diferencia de los anteriores casos caracterizados siempre por una voz de poder y autoridad, hacen posible la representación propia de los diferentes grupos sociales tan necesaria para una verdadera democratización.

¹⁷⁴ Es de notar que el afrocentrismo como concepto ha tenido poca acogida crítica en el Ecuador y, por lo general, se acostumbra identificarlo como un fenómeno primordialmente académico propio de EE.UU. Soy de la opinión, sin embargo, que mientras que el público ecuatoriano en su mayoría se ha mostrado poco interesado en lo afroecuatoriano más allá de la Selección Nacional de Fútbol y de ciertas curiosidades culturales, el concepto y práctica de “casa adentro” que Juan García ha impulsado desde las comunidades afros y sus respectivos territorios complementa y complejiza lo que entiendo por la intencionalidad transformativa planteada por el afrocentrismo que he retomado para este estudio, el mismo que pretende resignificar las relaciones sociales del poder hegemónico desde los saberes ancestrales subalternizados afros (véase Molefi Kete Asante, *The Afrocentric Idea*. Philadelphia: Temple University Press, 1987). Aunque no es mi intención confundir un concepto académico con un posicionamiento social y político arraigado en un entorno geográfico concreto, creo que “casa adentro” nos ayuda a contextualizar el afrocentrismo académico y emplearlo como una efectiva herramienta crítica y de aproximación más centrada en las experiencias vividas por los afrodescendientes del Ecuador (y de otros lares de la diáspora afro) y, así, evitar las inevitables trampas coloniales de las abstracciones teóricas.

¹⁷⁵ Aníbal Quijano ha elaborado el concepto de la colonialidad del poder en base a “la idea de raza [que] fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. [. . .] Históricamente, eso significó una nueva manera de legitimar las ya antiguas ideas y prácticas de relaciones de superioridad/inferioridad entre dominados y dominantes” [véase Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”: <http://www.scribd.com/doc/32995347/Anibal-Quijano-Colonialidad-Del-Poder-Eurocentrismo-y-America-Latina> (203)].

Estupiñán era consciente de esta historia y, por lo tanto, dedicó gran parte de su obra a combatir el negrismo con una literatura purgada de los estereotipos que impedían una verdadera profundización del mundo afro, tanto al nivel de la caracterización como al de la expresión formal. Franklin Miranda ha observado al respecto:

De ahí que no dude en mostrar el peligro que corre lo afroecuatoriano al tener poetas negristas que repiten fórmulas “universales”, paralizantes y estereotipados para tratar lo negro en la lírica. De ahí también que constantemente busque nuevas y más honestas formas para rescatar la cosmovisión de su pueblo tanto en la poesía como en la prosa.¹⁷⁶

En fin, siempre atento a la necesidad de superarse como creador, pues, Estupiñán puntualizó:

La Poesía Negra, por lo mismo, no podía permanecer en su tradicional recodo, al margen del saludable flujo y reflujo contemporáneos, y su actualización demandaba la salida de la onomatopeya, que la circunscribía a una especie de cuarto sin ventilación, a un recinto sin aire, y le privaba de la amplitud tan necesaria para la universalización.¹⁷⁷

La deseada superación, sin embargo, puede conducir a serias contradicciones que, en vez de producir la ya mencionada profundización de lo afro y su renovación artística, termina tergiversándolo al conformarse con ciertas expectativas “universalizantes” de la “otra orilla” de los letrados. Por eso, es imprescindible detenerse y reflexionar cuando se lee a Estupiñán quien rechaza “la onomatopeya negra” como recurso gastado y contraproducente. Concretamente, después de reducirlo a lo ornamental y lo pintoresco, él declara que “la batalla del hombre negro

¹⁷⁶ Franklin Miranda, *Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, hacia una narrativa Afroecuatoriana*, Tesis de Magíster (Santiago: Universidad de Chile, 2004), 82.

¹⁷⁷ Nelson Estupiñán Bass, *Desde un balcón volado*, 63.

contemporáneo ya no es pigmental: el hombre de color ha depuesto sus combates raciales y se ha integrado a la lucha universal por el mejoramiento económico, que engloba indiscriminadamente a los hombres pobres de todos los colores”. Luego, continúa afirmando: “Por eso la Poesía Negra, de espaldas al racismo—el racismo negro es tan nocivo como el racismo blanco—ha arrojado por la borda la onomatopeya intraducible y limitante”.¹⁷⁸

Aunque quisiera entender la referencia a lo pigmental en un sentido crítico que denuncia los estereotipos y la superficialidad, los mismos que carecen de contenidos históricos y culturales y, por consiguiente, dificultan todo intento de complejizar las múltiples experiencias y realidades de las comunidades afros en el Ecuador, estas afirmaciones de Estupiñán parecen apuntar hacia otras conclusiones problemáticas e inquietantes. Negar la raza como eje y punto de partida de todo análisis pertinente a lo afro peca de ingenuidad o, tal vez, se refiere a un desafortunado lapsus que confunde lo universal con el blanqueamiento. Sea como sea, si bien es laudable identificar las luchas afros con otras luchas parecidas que, también, aspiran a construir sociedades que se caracterizan por la justicia social, la raza sigue ocupando un lugar medular en la concepción y la defensa de las comunidades afros en el Ecuador y en otros países a lo largo de la diáspora. Por supuesto, lo racial no existe aisladamente, y hay que comprenderlo en un contexto amplio que incluye el género, la sexualidad 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, especialmente si se toma en cuenta la obra literaria de Estupiñán en su conjunto y los procesos de reivindicación social realizados por las comunidades afros a través de los siglos que, paradójicamente, el mismo Estupiñán ha reconocido como su origen, el cual lo ha sustentado durante toda su vida. Los “combates

¹⁷⁸ *Ibid.* Este texto se publicó originalmente en *El Comercio* de Quito y fue reproducido en el volumen de artículos de 1992 que cito aquí; hasta ahora no he encontrado la fecha original.

raciales” más bien definen la participación de los afros “contemporáneos” en “la lucha universal” por la justicia precisamente porque sus intereses más (eternamente) inmediatos y urgentes nacen de su condición de negros, una condición arbitrariamente creada, por cierto, pero todavía ineludible dentro del sistema racista en que todos nos hemos formado.

Soy de la opinión de que esta aparente ambivalencia del pensamiento de Estupiñán se puede atribuir sobre todo a su afán por consolidar la aceptación e integración de los afroecuatorianos en el escenario nacional. No estará de más recordar que gran parte de la vida de Estupiñán fue profundamente marcada por tales proyectos nacionales como el mestizaje, el socialismo y la defensa territorial contra Perú. Lógicamente, cualquier militancia basada principalmente en los intereses de la raza hubiera sido rechazada por separatista y vendepatrias. Por lo tanto, cuando Estupiñán se dirigía a la mayoría de sus lectores que no eran afros, a veces su discurso se volvía pragmático y coyuntural, especialmente cuando se trataba de sus artículos publicados en *El Comercio* de Quito.¹⁷⁹

El problema con esta estrategia integracionista es que, a la larga, amenaza(ba) con invisibilizar y minimizar lo afro, negando su condición constitutiva dentro de la historia nacional del Ecuador. Es decir, el miedo de resaltar las particularidades más viscerales de los afrodescendientes, las mismas que no existen fuera de lo racial, terminó ratificando la idea equivocada, cuando no racista, de que lo afro no representa de por sí lo ecuatoriano, lo universal y lo plenamente humano. Paradójicamente, entonces, la marginalización de lo afro del conjunto

¹⁷⁹ Pertinente a esta discusión es lo que comenté en mi libro, *Lo afro y la plurinacionalidad: El caso ecuatoriano visto desde su literatura*, 2ª ed. (Quito: Ediciones Abya-Yala, 2001), 130: “De hecho, en conversación con Estupiñán Bass, éste me manifestó que para él y sus compañeros el mayor peligro de los años 30 que afectaba a todos los ecuatorianos era el fascismo y, por lo tanto, en nombre de la solidaridad nacional e internacional se optó por suspender los reclamos raciales hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando retomaron la negritud como tema vital”.

ecuatoriano no ha sido el resultado de insistir demasiado en sus diferencias, sino en no defender estas desde su matriz afro.

No me parece una exageración sugerir una vez más que la literatura de Estupiñán— además de la de muchos otros escritores afros dentro y fuera del Ecuador—pertenece a una tradición literaria y artística afro precisamente por ese desgarramiento que muchos intelectuales cargan mientras pasan la vida esforzándose por balancear el llamado de los orígenes con las normas y expectativas de los centros del poder. En efecto, dicho desgarramiento contribuye muchas veces a una suerte de re-funcionalización de idearios cuando los autores tratan de amoldar su discurso insurgente y cimarrón a los gustos de un público condicionado a pensar desde la colonialidad del poder, lo cual implica mantener el estatus quo en lo que respecta a las relaciones sociales del poder entre las razas.

Es difícil medir hasta qué punto Estupiñán comprendió este dilema puesto que sus años como columnista de *El Comercio* de Quito, por ejemplo, lo colocó en una especie de pendiente resbalosa (i.e., *slippery slope*), provocando aparentes contradicciones como la que se está comentando en este ensayo. Lo preocupante es que el acceso a un amplio público de lectores desde un diario de poder no solamente lo alejaba del mundo al que aspiraba representar, sino también de su propia obra literaria que ha sido, en realidad, la antítesis de aquellas fórmulas engañosamente integracionistas tan patentes en sus comentarios acerca de “lo pigmental”. En efecto, la eminencia como escritor que Estupiñán Bass ganó merecidamente durante su vida pierde su fuerza cuando se la saca de su contexto racial. Conviene recordar, pues, el siguiente perfil biográfico que Franklin Miranda compuso al destacar la importancia de Estupiñán:

Estupiñán Bass 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. Este autor comprendió que la asunción de una identidad afrodescendiente en el Ecuador no implicaba la revelación de un estado esencial inmutable o armónico, sino que se trataba de la búsqueda de aquellas marcas identitarias cambiantes, a veces contradictorias, pero fijadas inevitablemente en una historia de opresión y una cosmovisión resistente.¹⁸⁰

Más adelante en esta misma cita, Miranda yuxtapone lo racial y lo nacional para, así, poner de relieve su relación complementaria tan evidente en las creaciones de Estupiñán ya “que cualquier negro ecuatoriano pudiera verse reflejado en ellas, y a la conformación de una identidad nacional, tanto que cualquier ecuatoriano no pudiera negar la importancia del afroecuatoriano en la vida socio-económica del país y en su propia forma de ver y entender el mundo”.¹⁸¹

De manera que, poner de relieve lo afro no ha de interpretarse como una forma de aislamiento o separatismo, ni como una indiferencia ante el conjunto de intereses en el cual todo el mundo está inmerso. 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. Por lo tanto, aquella observación de que “el hombre de color ha depuesto sus combates raciales y se ha integrado a la lucha universal por el mejoramiento económico [. . .]” falla porque enseña que los combates raciales de por sí no pertenecen a la(s) llamada(s) lucha(s) universal(es). Las palabras del Abuelo Zenón de nuevo son pertinentes para ponderar la centralidad de lo afro:

Las comunidades de origen africano, asentadas en el territorio región del Pacífico, de este y del otro lado de la raya de frontera, no podemos

¹⁸⁰ Franklin Miranda, 84.

¹⁸¹ *Ibíd.*

olvidar que el camino que nos trajo a estas tierras no es el camino de andar y apropiarse al mundo por nuestra voluntad de colonizar y conquistar. Llegamos aquí siguiendo el camino de la injusticia, de la dispersión obligada que para los pueblos de origen africano significó la esclavitud en esta región y en otras de América.¹⁸²

En efecto, 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. Según el testimonio de uno de los pobladores de este territorio:

Cuando estos territorios eran propiedad ancestral de nuestro pueblo, el gobierno metió el ferrocarril, al principio nos dijeron que era para ayudarnos, para facilitarnos la vida. Después entendimos que el ferrocarril se metió por encima de nuestros territorios solo por el interés de explotar la madera que había en ellos. Nosotros, los pueblos ancestrales nunca fuimos parte importante de ese proyecto.¹⁸³

En palabras de otro testigo, se denuncia la actual explotación realizada por empresas palmicultoras en la región:

Para los pueblos ancestrales, resulta muy triste ver miles de hectáreas de

¹⁸² Véase Juan García Salazar y Catherine Walsh, "Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño", 4. [Mi referencia a este trabajo de García Salazar y Walsh viene del manuscrito original, pero se publicó en *¿Estado constitucional de derechos? Informe sobre derechos humanos Ecuador 2009, Programa andino de derechos humanos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2010.]

¹⁸³ García Salazar, edit., *Territorios, territorialidades y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, 85.

nuestros territorios llenos de plantaciones de palma. Donde antes hubo plátano, chilma, rascadera . . . y muchos frutos sembrados por nuestros mayores para garantizar la vida de nuestras familias, ahora hay palma para darle poder y dinero a los ricos.¹⁸⁴

Me parece más que evidente 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. Pero, como ya he anotado más arriba, la preocupación por lo ancestral y lo afro no busca el aislamiento social ni el enclaustramiento en un mundo idílico de antaño. Lo particular se trasciende a sí mismo precisamente por su condición humana. Por eso, se escucha: “Los ríos, las quebradas y los esteros que antes fueron espacios para buscar la vida en el territorio colectivo ahora están muertos, mejor dicho dañados por los desechos químicos de las palmeras. Eso es una pérdida muy grande para nuestras formas de vida pero también es una pérdida para la humanidad”.¹⁸⁵

Aunque Estupiñán Bass intentó plantear en algunas ocasiones esta misma dimensión “universal” de lo afro, pero mediante una estrategia discursiva que más bien pretendía atenuar lo racial para, así, no antagonizar a aquellos lectores que en su mayoría eran blanco-mestizos y que todavía percibían lo afro como un elemento exótico y ajeno en el Ecuador, él no escatimó el profundo dolor que sentía al contemplar el abandono general que sufrían los pobladores de la región norte de Esmeraldas, y que cité en el primer epígrafe de este ensayo. Fue pues una visita que hizo a Zancudo, un poblado del Cantón Eloy Alfaro en la zona norte de Esmeraldas, que inspiró su artículo titulado “Donde duele la Patria”.¹⁸⁶ Con el mismo sentido de urgencia y de

¹⁸⁴ *Ibíd.*, 41.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, 98.

¹⁸⁶ Estupiñán Bass, *Desde un balcón volado*, 11-13.

defensa del territorio tan patente en los testimonios comentados arriba, Estupiñán también sonó su voz de alerta al reclamar: “Buscad a Zancudo en el mapa; no lo encontraréis; es demasiado insignificante y paupérrimo para que conste en mapas en que no figuran ríos que existen, y otros han sido pintados en lugares opuestos a aquellos por donde realmente discurren”.¹⁸⁷

Se comprenderá que la invisibilización que preocupa a Estupiñán en esta última cita no se refiere a un tema meramente cartográfico, sino a toda una historia de asedios físicos, culturales, epistémicos, económicos y sociopolíticos que han relegado a los afroecuatorianos a la marginalización. En el mismo artículo, Estupiñán deplora y denuncia las consecuencias del olvido que siguen padeciendo los afroesmeraldeños, especialmente los de la región norte de la provincia:

Y pienso en lo que aportan a la economía nacional estos hombres humildes, productores de maderas y legumbres; y veo lo poco o la nada que reciben de los poderes públicos. Porque en Zancudo—como en tantos otros poblados esmeraldeños—es palpable la incuria criminal de los gobiernos; allí no hay correo, no hay policía, no hay telégrafo, no hay servicio sanitario, no hay una embarcación del gobierno que, en caso necesario, movilice algún enfermo; en suma, algo que enlace esta comarca con el resto del país.¹⁸⁸

Pero lo que quisiera subrayar respecto a aquel dolor que impulsó la reacción de Estupiñán ante la suerte de Zancudo, un poblado que evidentemente adquiere una dimensión simbólica para

¹⁸⁷ *Ibíd.*, 11.

¹⁸⁸ *Ibíd.*, 13. Aunque Estupiñán escribió este comentario hace más de veinte años, su actualidad se vislumbra en lo que Juan García observó en una entrevista reciente con la investigadora Catherine Walsh acerca de los efectos del conflicto fronterizo con Colombia: “En los últimos años y ante la regionalización del conflicto colombiano, la explotación de los llamados recursos naturales y la creciente violencia e injusticia que son productos de ambos, la zona de la frontera norte ecuatoriana adquiere algo más de atención. Sin embargo, la atención específica al Esmeraldas y su pueblo de origen africano permanece aun escasa” (García Salazar y Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño”, 1).

las revelaciones del autor, es el hecho de que él no limitó la tragedia observada a lo circunstancial. Es decir, para Estupiñán, dicha tragedia se remontaba a una historia definida por un entorno geográfico que él comprendió en términos de lo vivencial de una colectividad que eclipsaba el momento inmediato. Por eso, constató: “Aquí, en el corazón de la montaña, el habitante se siente más unido, más fraterno, más eslabonado con los otros. Aquí existe la verdadera conciencia de un destino”.¹⁸⁹

Según mi lectura, debido a su capacidad de reconocer la vinculación entre el territorio y esa “verdadera conciencia de un destino”, se perciben a través de toda la obra de Estupiñán una relación y pertinencia constantes—pero no sin ciertas discrepancias estratégicas y de enfoque—con los actuales procesos de defensa y representación propia tan evidentes en la citada colección de testimonios ancestrales recopilados por Juan García. 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. Como señala Juan García: “Las comunidades saben que sin el territorio como testigo histórico, los derechos colectivos, la reparación histórica y otros derechos particulares que las comunidades de raíces ancestrales pudieran ganar, no tienen cabida real”.¹⁹⁰ Por su parte, el Abuelo Zenón, ha enseñado: “Cuando nuestros mayores vivían en estas tierras los recursos naturales eran la vida. Fue de ellos que aprendimos que garantizar la vida que nace y crece en la montaña madre y en las aguas que cruzan los territorios ancestrales, significa perpetuar nuestra existencia como pueblo”.¹⁹¹ En cuanto a Estupiñán, ya había escrito en 1954

¹⁸⁹ *Ibíd.*, 13.

¹⁹⁰ García Salazar y Walsh, 7-

¹⁹¹ García Salazar, Edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización*, 88. Pese a la posible redundancia, vale citar otra reflexión más de uno de los pobladores citado en *Territorios, territorialidad y desterritorialización*: “No podemos olvidar que el territorio ancestral es el espacio donde los pueblos encontramos la historia, la identidad cultural y la memoria” (145).

en su novela, *Cuando los guayacanes florecían*: “Por eso digo que mi verdadera patria es esta selva”.¹⁹²

Timarán y Cuabú: Duelo de dos gigantes

A pesar de su reticencia en ciertas ocasiones de enmarcar las necesidades y las aspiraciones de la provincia dentro de lo racial, ya he 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”.¹⁹³ 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”.¹⁹⁴

Un buen ejemplo de cómo Estupiñán recurrió a la poesía oral para reconstruir esa larga y vital tradición de saberes y conocimientos desde la literatura ha sido sus dos poemas largos titulados “Timarán y Cuabú” (1956) y “El desempate” (1980). Por ser el segundo poema una continuación del primero, que también lo completó como historia cerrada, fue un acierto de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de publicarlos juntos en 1998 con el título de “Duelo de gigantes”. De esta manera, los lectores pudieron captar la medida en que ambos poemas constituían una propuesta cultural orgánica con la cual Estupiñán asumió el desafío de

¹⁹²Citado en Franklin Miranda, 112. Según ha comentado Miranda respecto de la última cita: “La alusión a la Patria como el lugar donde está la vida, le da mayor énfasis a la importancia de la selva para el afroecuatoriano” (112).

¹⁹³ *Ibíd.*, 33.

¹⁹⁴ Miranda, 33. Lo acertada de esta explicación de Miranda se desprende de la labor de más de tres décadas de Juan García quien ha recopilado y publicado numerosos libros de décimas y muchas otras manifestaciones de lo popular y oralidad de Esmeraldas. Laura Hidalgo y Jean Rahier también han llevado a cabo importantes aportes de investigación y recopilación de las décimas.

posicionarse como afroesmeraldeño ante un mundo cambiante que se debatía entre las tradiciones del pasado y las incertidumbres del futuro. Como se verá a continuación, este posicionamiento conllevaba una fuerte conflictividad de actitudes y perspectivas que, en el fondo, reproducía algunas de las mismas tensiones y contradicciones que marcaron la trayectoria de Estupiñán como un intelectual afroesmeraldeño en un país todavía no dispuesto a reconocerse en el pasado y futuro de Esmeraldas.

Básicamente, *El duelo de gigantes* se refiere a Pedro Timarán y Alberto Cuabú, dos esmeraldeños famosos por su ingenio y capacidad de debatir cualquier tema mediante la espontaneidad, el ingenio y siempre en versos populares como las décimas esmeraldeñas. En el primer poema de 1956, Timarán y Cuabú inician una competencia para ver quién es el más ingenioso. Después de disertar sobre un sinnúmero de temas económicos, políticos y sociales, el jurado anuncia que todo había resultado en un empate. Será veinticuatro años más tarde en 1980 cuando Estupiñán de nuevo convoca a los dos para el desempate. En cierta manera, esta contienda de ingeniosos provoca mucho interés entre el público porque los dos cantores pertenecen a generaciones y razas diferentes. Timarán es el venerable viejo mulato mientras que Cuabú se perfila como el audaz joven negro. En el primer poema, la confrontación poética resalta las diferencias generacionales y se comprende que la finalidad es la de determinar si los mayores o los jóvenes son los más aptos para responder a los desafíos de la vida. Al declarar un empate, Estupiñán parece sugerir que ambas generaciones se complementan y no conviene romper el orden y el equilibrio que las unen.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Para entender la historia y dinámica de esta tradición popular que, también, evoca la de muchos otros lugares, incluyendo Argentina con sus payadas gauchescas, recordemos que estos dos poemas de Estupiñán pertenecen al género de los Argumentos que “son poemas que se recitan en competencias entre poetas populares durante reuniones públicas. También la forma es una apropiación y resemantización de expresiones españolas. Tiene la misma estructura formal y cosmogonía afroecuatorialiana de la Décima, pero sus temas y contenidos son inquisitorios y agresivos, pues la idea es derrotar al contrincante. Se trata de un duelo de conocimientos, ingenio e

Para 1980, sin embargo, Estupiñán aparentemente sentía la necesidad de no dejar las cosas así; hubo la necesidad de declarar a un ganador y, efectivamente, ese desempate marca un importante cambio de actitud en Estupiñán. A diferencia del primer poema en que se insistía en las diferencias generacionales de Timarán y Cuabú, en “El desempate” el enfoque gira hacia la raza, y es el negro que gana la competencia precisamente por ser negro. Según explica el juez:

Mi voto determinante
 es, pues, pa'l componedor
 que se apoya en su color
 pa cantar hacia adelante.
 Nuevo Mandinga gigante,
 pregón de la multitud
 que dará a la negritú
 la juerza del huracán,
 la Gran Flor del Guayacán
 es suya, Alberto Cuabú. (123)¹⁹⁶

Pero no simplifiquemos las implicaciones del dictamen del juez, ni la complejidad que define la identidad racial. Es decir, la resolución que produce el desempate del poema no ha de ofuscar la lucha interior de Timarán que, en muchos sentidos, simboliza la de cada sociedad pluricultural y multirracial que busca construir la unidad desde las diferencias y no desde los míticos mestizajes que generalmente convierten promesas integracionistas en proyectos de homogeneización y exclusión. Por lo tanto, el autorretrato de Timarán resulta profundamente

improvisación. La importancia del mejor de los competidores radica en que se le reconoce que guarda de manera más fiel el sentido vital de la comunidad” (Miranda, 138-39).

¹⁹⁶ Richard L. Jackson también ha comentado la importancia de la raza en este poema; véase su *Black Literature and Humanism in Latin America* (Athens: University of Georgia Press, 1988), 50-67.

instructivo porque su conflictividad y vigencia como lucha existencial en un mundo que se debate entre el pasado y el futuro no desaparece con el triunfo de Cuabú. Según reza el poema, Timarán se define como “[. . .] choque pacífico de dos ríos distintos,/la unión equivocada de vientos encontrados,/ [. . .] el abrazo aparente/de odios enterrados” (119). Y, luego, Timarán explica:

Bien sé
 que no soy negro
 ni blanco,
 ni soy indio
 ni extraño,
 soy como la penumbra
 que naufraga en la noche. (120)

Esta confesión de sentirse a la deriva y producto de aquella “unión equivocada de vientos encontrados” y “odios enterrados” es la que mueve al juez a declarar: “pero su cruce racial/lo vuelve un tentenaire” (123).

Está claro que la condición híbrida de Timarán es una debilidad precisamente por su incapacidad de situarse dentro de una historia particular y concreta. Se entiende que más que un deseo por una inexistente pureza racial, el fallo del juez reconoce la necesidad de estar arraigado en una tradición o, como diría el Abuelo Zenón, en un territorio ya que “Cuando un pueblo pierde el control, el uso y sobre todo el manejo de sus territorios ancestrales, los que más pierden son las nuevas generaciones; porque no tienen los espacios territoriales para aprender sobre lo propio y poner en práctica su diferencia cultural”.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Citado en García Salazar, edit., *Territorios, territorialidades y desterritorialización*, 107.

Obviamente el concepto de raza que se maneja aquí trasciende categorías meramente “pigmentales”, y Estupiñán creó al personaje de Timarán para captar esa complejidad. Es así que el viejo cantor advierte:

En la paz creo
 que me parezco al blanco,
 que atravese feliz
 la línea de fuego y la trinchera,
 dejando atrás, muy lejos,
 mi hermandad con el negro. (120)

Aunque la referencia al mestizaje en estos versos parece celebrar la integración como una deseada superación de las diferencias raciales, Timarán confiesa su desengaño:

Pero llega la guerra,
 y allá en mi lejanía
 tomo un rifle escondido
 mil años en mis huesos,
 vuelvo decidido
 a pelear esta vez
 a muerte contra el blanco. (120)

Indudablemente, la alusión a “mi lejanía” y al “rifle escondido mil años en mis huesos” saca a la luz la larga historia de ser negro en América, la misma que hace falta entender desde el cimarronaje que continúa en el presente. Y, luego, Timarán lamenta:

Hermano negro,
 hermano indio,

discúlpeme que a veces
 con una voz
 que quiere salir pero se atasca
 me diga para adentro
 que el destino me hizo
 la mejor materia prima
 de la América nueva.
 Pero otras
 asimismo
 pienso que inevitablemente
 el tiempo borraré para siempre
 mi huella en el camino. (120)

En efecto, el sentido de culpabilidad que Timarán siente frente a los hermanos negros e indios constituye una profunda herida existencial ya que hay plena conciencia de haber sucumbido a las falsas promesas de la asimilación como meta final en sociedades democráticas e igualitarias. Es decir, renunciar a la identidad propia, a las diferencias, pues, fatalmente conducirá a la anulación del ser tan patente en aquella “huella en el camino” destinada a perderse en el olvido.

Por consiguiente, hemos de comprender el triunfo de Cuabú como una apuesta por la reivindicación y la afirmación de lo afro desde la historia misma del cimarronaje y como un proyecto de vida descolonizador. Declarar al joven negro de “El desempate” como el “Nuevo Mandinga gigante” (123) marca una ruta de acción y de pensamiento que no confundirá jamás la diferencia entre asimilar y ser asimilado. En efecto, a diferencia del “tantenelaire” que evoca la inestabilidad que caracteriza las relaciones sociales del poder propias de un sistema colonial en

que la lógica de la dominación se complementa con su retórica de progreso y desarrollo (o sea, la modernidad), el “Nuevo Mandinga gigante” subvertirá tales esquemas asimilacionistas porque ya había anticipado aquellas palabras recientes de otro joven afroecuatoriano consciente de que lo afro como cultura e historia es constitutivo de un nuevo Ecuador todavía en construcción que aspira a ser plurinacional e intercultural. Según ha advertido:

Una de nuestras principales debilidades como pueblo Afroecuatoriano está en lo que hemos aprendido del otro. Es verdad que en la vida actual casi todo lo aprendemos del otro. Pero tenemos que saber que somos mucho más débiles cuando queremos ser como el otro, ver el mundo y el bienestar como el otro. Tenemos que saber que ser diferentes es una fortaleza.¹⁹⁸

Yuxtaponer la actitud constante y firme de estos dos jóvenes de diferentes épocas y leerla como una expresión de continuidad histórica entre las generaciones hace pensar que Estupiñán habrá tenido un concepto parecido cuando terminó el primer poema, “Timarán y Cuabú”, con el empate. Pues a pesar de las obvias discrepancias entre el cantor mayor y su contraparte más joven, prevalece un profundo sentido de convivencia y de comunidad. Así se expresa Cuabú al puntualizar:

Timarán es experiencia,
sentimiento y tradición,
es la voz del corazón
que, en plenitud de conciencia,
yo recojo como herencia

¹⁹⁸ *Ibíd.*, 122.

para poder restaurar
 la Patria que hemos de alzar
 de su ruina transitoria
 para cubrirla de gloria,
 y regresarla a su altar. (53)

Estos mismos sentimientos acerca de la relación entre la herencia y la posibilidad de reconstruir la Patria nos remiten al pensamiento del Abuelo Zenón, vocero de los ancestros, que enseña:

El “ayer” tiene que ser visto y entendido por las nuevas generaciones no solo como un pasado que perteneció a los mayores. El ayer es el tiempo donde todo estaba ordenado por la tradición de un pueblo que tiene conciencia de su particularidad étnica. Es en esa particularidad donde se fundamenta su derecho para tener un espacio territorial donde continuar su proyecto de vida.¹⁹⁹

De modo que, lo afro como fortaleza, historia, memoria, territorio y derecho conforma el contexto desde el cual estoy comentando el aporte literario de Estupiñán. Indudablemente él se había identificado con las tradiciones articuladas por el Abuelo Zenón y con muchos de los testimonios citados aquí que vienen de las comunidades populares de la región norte de Esmeraldas. Sin embargo, he 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, percibo una tensión dentro de su representación de lo afro y la considero una clave esencial para valorar realmente la profundidad y complejidad que definen su obra

¹⁹⁹ *Ibíd.*, 60.

literaria como producto de un escritor entregado a su condición simultáneamente afro/ecuatoriana/latinoamericana y, en última instancia, universalmente humana.

Pero esta simultaneidad no venía sin tropiezos y deslices que evocan a Timarán, el tentenaire, más que a Cuabú o, en la vida real, al Abuelo Zenón. Hasta cierto punto, concuerdo con el crítico Richard L. Jackson que ha celebrado una supuesta autenticidad en la expresión literaria de Estupiñán precisamente porque sus libros nacieron de la experiencia afro como el mismo Estupiñán había constatado y que he citado varias veces ya.²⁰⁰ Sin embargo, hay que reconocer que las condiciones en que Estupiñán había armado su mundo literario han cambiado, y la emergencia de los pueblos afros que están asumiendo la responsabilidad de sus propias representaciones ponen en jaque tanto el papel tradicional del escritor afro como las interpretaciones que este genere entre nosotros, los lectores de la actualidad. Es decir, el esfuerzo por representar a los demás afros desde la llamada Ciudad Letrada (o, si se prefiere, desde la escritura) contiene cierta artificialidad que recuerda aquel verso que decía: “pero su cruce racial/lo vuelve un tentenaire”. Tal vez todo intento de escribir al mismo tiempo “casa adentro” y “casa afuera”²⁰¹ esté destinado a reproducir el mismo cruce conflictivo que aquejaba a Timarán, pero sin reducirlo únicamente a lo racial.

Así entiendo, por lo menos, ciertas declaraciones de Estupiñán que él habrá concebido principalmente para públicos letrados y urbanos. Por ejemplo, en *Este largo camino* se lee:

²⁰⁰ He de aclarar que Jackson en ningún momento confundió lo que identificaba como “autenticidad” con un supuesto esencialismo racial. Su interés, más bien, fue el de hacer una clara distinción entre la imitación artificial de los escritores del *negrismo* y las representaciones más auténticas de los del movimiento de la *negritud* (véase *Black Literature and Humanism in Latin America*, 50-57).

²⁰¹ Juan García emplea estas frases para diferenciar la actuación que se cultiva dentro de las comunidades y la de afuera. Según enseña el maestro, hasta que las comunidades no elaboren sus propios proyectos internamente y a partir de los saberes ancestrales, toda participación afuera resultará en la misma dominación e invisibilización de siempre. Así pensaba, también, el Abuelo Zenón: “Cuando los políticos nos hablan sobre lo que tenemos que hacer para mejorar nuestras vidas, insisten que debemos abrir nuestra casa y nuestra comunidad, para que los que vienen de afuera entren y nos muestren el camino del bien-estar. Eso es pura dominación, puro control social” (citado en García Salazar, edit., *Territorios . . .*, 130).

“Toda obra literaria—y la poesía es logro cusp-ideal de la literatura—es un reintegro que el creador hace al medio social que simultáneamente moldea y lo moldea: de la colectividad recibe la materia prima que, depurada, él le devuelve” (183); y en *Desde un balcón volado* Estupiñán planteaba: “Todo artista ecuatoriano es voz y reflejo, pensamiento y palabra, pincel y cancel, esquince y nota de algún sector de nuestra Patria, o de toda ella si alcanza una cobertura total, pues todos estos elementos, por esa especie de vasos comunicantes de la sociedad, llegan a él en forma de gotas o torrentes” (113). De nuevo, a estas alturas de la historia, posicionarse (o ser leído) desde la literatura como intérprete por excelencia de las mayorías resulta problemático en vista de la capacidad expresiva de estas, la misma que es tan evidente en las recopilaciones e investigaciones que Juan García realizó durante más de cuarenta años.²⁰²

En contexto

En 1993, Nelson Estupiñán Bass recibió el Premio Espejo que, en el Ecuador, es el máximo reconocimiento que se otorga por una larga y distinguida trayectoria de excelencia en las áreas científicas y culturales. Esta aparente aceptación, sin embargo, no viene sin contradicciones ya que el crítico antillano, Henry Richards, ha observado que Estupiñán ha recibido más atención crítica fuera del país que adentro y, además, el poeta afroecuatoriano, Julio Micolta, ha comentado que “hay un racismo disimulado detrás de este ‘descuido’”.²⁰³ Al mismo tiempo, se escucha desde las comunidades de la región norte de Esmeraldas que “Los hermanos del norte sienten desconfianza de los intelectuales”.²⁰⁴ Y, más recientemente en 2010, el

²⁰² El ejemplo más reciente del aporte de Juan García que corrobora mi última observación es el texto que he citado varias veces en este ensayo, *Territorios, territorialidades y desterritorialización*. De hecho, la intensidad y urgencia que caracterizan la lucha por ser dueños de las representaciones propias resuenan en todo este libro, como por ejemplo en el siguiente comentario que aparece en la Introducción: “Son temas que deben ser debatidos entre los actores directos de toda esta situación y las comunidades afroecuatorianas. Todo otro tipo de análisis, o estudio sobre lo que está pasando en la región, hecho por gente de afuera, servirá más para quienes lo realizan, que para los actores que están viviendo los efectos negativos de la siembra de palma” (10).

²⁰³ Véase Franklin Miranda, 85.

²⁰⁴ Véase mi libro, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 125.

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”.²⁰⁵

En cierta manera, estos tres comentarios enmarcan el contexto en que hemos de leer a Nelson Estupiñán Bass: lo prevaleciente de lo racial, la desconfianza que las comunidades sienten por los de afuera y las expectativas “cosmopolitas” que definen un importante sector de la intelectualidad actual de la llamada Ciudad Letrada dentro y fuera del Ecuador. Como ya he señalado a lo largo de este ensayo, Estupiñán pasó toda su carrera literaria navegando estas mismas aguas turbulentas mientras se esforzaba por establecerse como una voz de reconciliación entre las diferencias: “Estimo y aplaudo la obra estética, venga de donde viniere”, escribía, “aunque quisiera que, por lo menos, en el subfondo o entre líneas, palpitará el anhelo de una transformación social”.²⁰⁶

De nuevo surge la imagen del tentenelaire que no logró superar realmente aquel “cruce” de acercamientos y distanciamientos, ora como escritor ora como afroecuatoriano en una sociedad mestiza que tampoco ha aceptado todavía su conflictiva pluralidad. ¿Casa adentro o casa afuera? Aquí está, entonces, el proverbial nudo gordiano de Estupiñán—y el de otros escritores con parecidos cometidos literario-sociales.

²⁰⁵ Véase: <http://www.elpaís.com/artículo/cultura/hay/literatura/latinoamericana>. El texto fue publicado por Javier Rodríguez Marcos el 21 de marzo del 2010 con el título, “No hay una literatura latinoamericana sino 20”. A propósito de este llamado al cosmopolitismo, vale recordar a Octavio Paz que puntualizó en su discurso al recibir el Premio Nobel: “volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está fuera sino adentro de nosotros”.

²⁰⁶ Estupiñán Bass, *Este largo camino*, 194.

De modo que, haberse postulado como vocero e intérprete de los afroecuatorianos fue, cuando poco, un desliz de parte de Estupiñán, especialmente si tomamos en cuenta a la mayoría de sus lectores que no conoce a los afrodescendientes más allá de las marimbas. Luego, su declaración de que las luchas de los afros habían superado lo racial pecaba de simplista y, pese a una respetable intención integracionista, dejaba intacta una larga historia nacional de silenciamiento e invisibilización respecto de los afrodescendientes del país. Es así que el investigador Franklin Miranda tuvo razón al destacar que desde la Revolución de Mayo de 1944, Estupiñán se había entregado por completo a “mostrar, desde dentro de su cultura afrodescendiente, la realidad del pueblo esmeraldeño al país entero” para, así, “cambiar el estado de marginalidad y discriminación en que se encontraba Esmeraldas”.²⁰⁷ Sin embargo, la siguiente observación de Juan García nos recuerda por qué fue Cuabú y no Timarán quien había ganado aquella famosa contienda imaginada por Estupiñán:

Mientras los esfuerzos de organismos estatales, no-gubernamentales e internacionales en la parte norte de la provincia se dediquen primordialmente a los problemas y necesidades de infraestructura, las comunidades negras ejercen una lucha de y para la vida arraigada al territorio y derecho ancestrales, y a la sobrevivencia física, cultural, espiritual de ayer, hoy y mañana. Tal lucha no aparece en los medios cuyo reportaje esporádico sobre la situación de violencia que vive la provincia, es con la perspectiva de incidencias aisladas, así encubriendo la real crisis cada vez más generalizada en la que el Estado y sus instituciones están prácticamente ausentes. Tampoco tiene mayor cabida dentro de los marcos nacionales e internacionales de “derechos humanos”.²⁰⁸

²⁰⁷ Franklin Miranda, 82.

²⁰⁸ García Salazar y Walsh, 1.

Por supuesto, no es mi intención responsabilizar a Estupiñán por aquellas transformaciones sociales que tanto deseaba, ni tampoco pretendo leer su obra literaria fuera de la literatura. Sin embargo, comprendamos que toda expresión artística es referencial. Por lo tanto, leer a Estupiñán Bass en contexto nos obliga a confrontar sus fisuras y contradicciones textuales y extratextuales no como defectos sino como señales de lo complejo que ha sido asumir plenamente su doble condición de escritor y afroecuatoriano, por un lado, y producto de la zona norte de Esmeraldas y de la Ciudad Letrada, por otro. Desde mi condición de lector, creo que la mejor manera de descubrir la verdadera calidad y envergadura de la obra literaria de Estupiñán Bass es poniéndola en diálogo con otras voces afroecuatorianas en vez de leerla aisladamente en una Ciudad Letrada que difícilmente se libera de su propio encierro epistémico tan arraigado en la colonialidad del poder.

Como último comentario, quisiera sugerir que si bien es cierto que los acercamientos y distanciamientos que marcan el contexto de Nelson Estupiñán Bass como escritor afroecuatoriano no llegarán a una definitiva y feliz resolución en el futuro inmediato, sí pueden convocarnos, en el mejor de los casos, a nuevos duelos de gigantes como, por ejemplo, el de Estupiñán y el Abuelo Zenón, las dos voces rectoras de mi modesta aproximación a lo afroecuatoriano como centro de reflexión y resignificación de las relaciones sociales del poder.

V

Antonio Preciado, poeta de la diáspora²⁰⁹

“No blanco aún, no del todo negro ya, yo era un condenado. Jean Paul Sartre olvidó que el negro sufre en su cuerpo de manera distinta que el blanco. Entre el blanco y yo hay, ciertamente, una relación de trascendencia”.

—Frantz Fanón²¹⁰

“Un siglo después, otras manos fuertes y callosas baten los mismos tambores, ya olvidados de sus dioses africanos. Pero en ello hay algo más que simples evocaciones: la persistencia del propio pueblo negro”.

—Manuel Zapata Olivella²¹¹

La identidad afro en tensión

Durante una entrevista en mayo del 2010, Antonio Preciado Bedoya (Esmeraldas, 1941) expresó categóricamente su desacuerdo con todo intento de categorizarlo como poeta negro o afro y, además, rechazó el valor de las antologías dedicadas estrictamente a los escritores afros,

²⁰⁹ Este ensayo, con algunas modificaciones menores, se publicó anteriormente en mi libro, *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: Hacia una lectura decolonial*. Barcelona: Guaraguao y CECAL, 2011 (pp. 133-63). Lo incluyo en el presente libro sobre las representaciones de lo afro y su recepción precisamente porque lo había concebido como complemento del próximo ensayo, hasta ahora inédito, que completa mi lectura sobre Preciado.

²¹⁰Frantz Fanón, *Piel negra, máscaras blancas* (La Habana: Instituto del Libro, 1968), 174.

²¹¹Manuel Zapata Olivella, *¡Levántate mulato!* (Bogotá: Rei Letras Americanas, 1990), 130-31.

señalando que tales proyectos solamente contribuían a marginar a dichos escritores del canon literario, sea este nacional o latinoamericano. De hecho, Preciado volvió a insistir varias veces que él es un poeta sin calificativos—“a secas”, como quien dice—dedicado a escribir una literatura para todos. Pero, curiosamente, en esta misma conversación él fue igualmente categórico al reconocer su identidad y herencia como afrodescendiente, producto del Barrio Caliente de Esmeraldas, Ecuador.²¹² Más que una contradicción de conceptos, este doble posicionamiento de Preciado frente a su condición de poeta, por un lado, y afrodescendiente por otro, se remite a una larga historia de la diáspora africana en las Américas. La observación de Fanón citada en el epígrafe de este ensayo ayuda a contextualizar esta doble condición existencial, la misma que W.E.B. Dubois había presentado en términos de una doble conciencia desde las páginas de su clásico *The Souls of Black Folk* publicado en 1903:

Es una sensación peculiar, esta doble conciencia, este sentido de siempre estar mirándose mediante los ojos de otros, de estar midiendo el alma con una cinta métrica de un mundo que contempla todo con un desdén divertido y con lástima. Uno siente siempre su dualidad —un americano, un negro; dos almas, dos pensamientos, dos aspiraciones irreconciliables; dos ideales en guerra en un solo cuerpo oscuro, cuya fuerza tenaz de por sí lo mantiene intacto.²¹³

De manera que, el comentario expresado por Preciado en la entrevista citada arriba requiere una lectura detenida y matizada, especialmente por no ser la única vez que él se había

²¹² Esta entrevista fue realizada por Rebecca Howes en Managua en la residencia de Antonio Preciado cuando era embajador del Ecuador en Nicaragua. Howes era estudiante de doctorado en Lenguas Modernas en la Universidad de Tennessee y terminó su tesis sobre la poética de Preciado en 2013.

²¹³ W.E. B. Dubois, *The Souls of Black Folk* (New York: Bantam Books, 1989), 3; la traducción al castellano es mía.

pronunciado sobre el tema. En otra entrevista publicada en *Letras del Ecuador* en 1990, Preciado compartió las siguientes observaciones con su interlocutor, Santiago Estrella:

[. . .] mi poesía en su totalidad, aunque toque los temas negros como afirmación de mi identidad cultural, de la que me enorgullezco, voy al abrazo del hombre en general. [. . .] Yo voy al abrazo de todos los seres humanos porque la humanidad es de todos los seres humanos.

[. . .]

La necesidad de encontrar el pasado africano es un eje referencial inevitable. Sin embargo, creo que estamos en la obligación de asumir la realidad actual y actuante que vivimos. [. . .] No podemos tampoco retomar en una evocación masoquista del dolor.

[. . .]

Ese reconocimiento ancestral en nosotros es una necesidad, es bueno saberlo—¡cómo no!—pero no como para quedarse anclado en ese reconocimiento.²¹⁴

Indudablemente, Preciado comprende las implicaciones nocivas de ser categorizado como negro por los demás (los que en su mayoría no son negros, claro está). 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. Como Fanón ha enseñado: “Mi piel negra no es

²¹⁴ Véase la entrevista en *Letras del Ecuador*, 174 (septiembre-noviembre de 1990), 26.

depositaria de valores específicos”.²¹⁵ Es precisamente este mismo esencialismo que Preciado lucha por superar y vencer junto a otros esmeraldeños. Según ha constatado Papá Roncón, músico y maestro de jóvenes de la provincia:

Son muchos los activistas del pueblo Afroecuatoriano que se resisten a ser identificados sólo con la música y el baile de la marimba y con mucha razón insisten en que “los negros de Esmeraldas no somos sólo música de marimba, somos mucho más que eso. Somos un pueblo culturalmente diferente, con todo lo que eso significa”.²¹⁶

Es así que Paul Gilroy escribió en su aclamado libro, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (1993), que apremia llevar a cabo una ponderación de las similitudes y las diferencias que marcan a las culturas afros. Para Gilroy, esta propuesta depende del concepto de diáspora que todavía es indispensable para la reconstrucción de la dinámica ética y política de la historia incompleta de los negros del mundo moderno.²¹⁷ Aunque han corrido más de veinticinco años desde la publicación de *The Black Atlantic*, el llamado a pensar lo afro desde la diáspora sigue vigente y pertinente y, además, es ahí donde se encuentra aquella totalidad que Preciado y muchos otros reclaman.

Curiosamente, mientras Gilroy advertía a sus lectores que hacía falta evitar proyectos exclusivamente étnicos y nacionalistas ya que la diáspora de por sí ha de trascender tales

²¹⁵ *Piel negra, máscaras blancas*, 293.

²¹⁶ Juan García Salazar, comp. *Papá Roncón (Historia de vida)* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2003), 6. Para más información biográfica sobre Papá Roncón, cuyo nombre de pila es Guillermo Ayoví Erazo, véase este mismo libro compilado por Juan García. Es de notar que en agosto del 2011, Papá Roncón recibió el Premio Eugenio Espejo por sus actividades culturales; este premio es el más prestigioso que el Gobierno Nacional concede a los ecuatorianos que trabajan en diferentes áreas de la cultura.

²¹⁷ Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (Cambridge: Harvard University Press, 1993), 80.

fronteras,²¹⁸ el dominicano Blas Jiménez asumió otro discurso al contemplar la situación doble de los afrodescendientes a lo largo y ancho de la diáspora. Según la propuesta de Blas Jiménez,

[. . .] debemos, como dice Cesaire, exigir “la reivindicación racial, la afirmación de un pasado cultural africano común a todos los negros del mundo . . . la afirmación racial como un acto de solidaridad entre los negros del mundo.”

Debemos comprender que esta reivindicación racial no es una vuelta ni un vivir en el pasado, pero sí un darnos cuenta de que no somos europeos y que no tenemos que sentirnos europeos para ser hombres. Somos antes que nada negros; una vez aceptada esa realidad, podemos hacernos universales.²¹⁹

Evidentemente, sin desconocer la gran diversidad de los pueblos afros, Blas Jiménez define el debate sobre lo afro a partir de su condición racial compartida. Pero, lejos de cualquier intento de confundir lo racial con los archiconocidos estereotipos esencialistas que inevitablemente han negado a los negros su protagonismo histórico como agentes de pensamiento y justicia social, Blas comprende la raza como la visibilización de aquella historia que todavía espera completarse. No estará de más recordar que ese enfoque se presta(ba) a acusaciones simplistas de un racismo al revés o, en términos actuales, de fundamentalismo. Sin embargo, en el fondo, sigue siendo imposible eludir las consecuencias de un sistema hegemónico de poder que Aníbal Quijano data desde el siglo XVI y resalta por su manipulación de lo racial como justificación de lo que él ha nombrado la colonialidad del poder.²²⁰

²¹⁸ *Ibid.*, 218.

²¹⁹ Blas R. Jiménez, “Para definir la negritud,” *Hoy* (16 noviembre 1984), 6.

²²⁰ Para los que todavía duden de la dolorosa vigencia de prácticas y políticas racistas en el contexto ecuatoriano, por ejemplo, conviene recordar que en el diario *El Telégrafo* del 9 de junio de 2011, bajo el título de “Concurso

Lo afro y la recuperación de la historia

Antonio Preciado, el poeta, no ha sido inmune a esta lucha contra el racismo en general, ni tampoco contra el racismo que él mismo ha sufrido por ser negro. Al contemplar un artefacto arqueológico precolombino, “la cabeza ‘tolita’ de un negro indiscutible”, experimentó un reencuentro con sus raíces y, por lo tanto, comprendió que

desde ese instante ya éramos
casi toda la tribu
en pie de guerra contra los historiadores,
contra su historia,
contra su silencio.²²¹

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.²²² En cuanto al lugar que

Nelson Estupiñán Bass se cierra el 17 de junio”, ha constatado: “Según cifras recolectadas a través de la Encuesta Nacional sobre Racismo y Discriminación racial en el Ecuador, realizada por la Secretaría Técnica del Frente Social y el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), el 65% de los ecuatorianos admite que en el país existen prácticas racistas”. Además, en un artículo recientemente publicado en *Latin American Research Review*, se hace referencia a numerosos estudios actuales que dan testimonio de una discriminación sistemática contra indios y afroecuatorianos en espacios públicos, centros educativos y en los medios de comunicación (véase Beck, Scott H., Kenneth J. Mijeski, Meagan M. Stark. “¿Qué es racismo? Awareness of Racism and Discrimination in Ecuador”. *Latin American Research Review* 46.1 (2011): 104-105.

²²¹Antonio Preciado, “Poema para ser analizado con carbono 14”, *Antología personal* (Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana), 244-47; todos los poemas citados de Preciado a continuación vienen de esta misma edición. He de mencionar que la cultura “Tolita” fue un asentamiento precolombino ubicado en lo que hoy es la provincia de Esmeraldas y data desde 500 a.C. hasta 700 d.C. Según las investigaciones arqueológicas, la cultura “Tolita” se distinguió como un importante centro de cerámica y metalurgia. Aunque los orígenes de dicho asentamiento siguen siendo un enigma, lo que sí se sabe es que toda la costa del Pacífico de América absorbió constantes contactos migratorios de una gran diversidad de gente que procedía de tierras lejanas. La referencia a “la cabeza ‘tolita’ de un negro indiscutible” que hemos citado arriba consta como una sugerente manifestación de esa historia de encuentros y desencuentros culturales.

²²²Según ha advertido Manuel Zapata Olivella de Colombia, “los literatos latinoamericanos contemporáneos, al menos los más sumisos al colonialismo intelectual, se proclaman a sí mismos europeos y burgueses. Para ellos no existen el mestizaje, la recreación de los valores impuestos, la tradición oral ni la memoria ancestral” (*La rebelión*

debe jugar la poesía en ese proceso, hay que identificar la representación como un sitio de lucha.

Stuart Hall ha señalado al respecto que las prácticas de la representación

[. . .] siempre implican los posicionamientos desde los cuales hablamos o escribimos—los posicionamientos de la *enunciación*. [. . . Es decir], el que habla, y el sujeto del cual se habla, nunca son idénticos, nunca están en el mismo lugar. La identidad no es tan transparente o simple como la imaginamos. [. . . Por eso], hemos de pensar [. . .] la identidad como una “producción,” la cual nunca es completa, siempre en proceso de realizarse, y siempre constituida desde adentro, nunca fuera de la representación.²²³

Como parte de la misma reflexión, Hall también puntualizó que “todos escribimos y hablamos de un lugar y un tiempo particulares, de una historia y una cultura que son específicas. Lo que decimos está siempre ‘en contexto,’ posicionado”.²²⁴

Conviene recordar a Wolfgang Iser y su concepto de la recepción para armar una estrategia de lectura e interpretación pertinente a las literaturas de la diáspora afro. Retomando la idea de Hall de que la representación es un permanente proceso, comprenderemos la lógica de Iser que insta a los lectores a prestar más atención al texto como proceso que como un producto definitivo. Por lo tanto, según Iser, más que explicar una obra, el objetivo del que interpreta

de los genes, 16-17). Por su parte, el poeta dominicano Blas Jiménez ha puesto de relieve el origen de esta misma sumisión denunciada por Zapata al escribir: “La alienación que vivimos como negros americanos se la debemos a las fuerzas de las culturas europeas que han tratado de borrar las imágenes del pasado africano para darnos una existencia vacía en la cual no podemos reconocer nuestro status como negros que somos (exceptuando pequeños movimientos de auto-reconocimiento en Haití, Estados Unidos, Cuba y Brasil), estamos completamente desposeídos de todo contacto con una corriente intelectual o política que nos pueda ayudar a reconocer nuestra propia identidad” [“Negritud y trabajo agrícola,” *Hoy* (25 diciembre 1984), 5].

²²³ Stuart Hall, *Cultural Identity and Diaspora. Identity, Community, Culture, Difference*, edit. Jonathan Rutherford (London: Lawrence and Wishart, 1990), 222; traducción mía.

²²⁴ *Ibid.*

debe “revelar las condiciones que dan lugar a sus múltiples efectos posibles. Si clarifica el *potencial* de un texto, dejará de caer en la trampa fatal de tratar de imponerle al lector un solo significado, como si este fuera la interpretación correcta, o por lo menos la mejor”.²²⁵

Se comprenderá que la literatura afro como proceso está arraigada en una historia profundamente abigarrada donde gran parte de la representación estética como tal sigue disputándose desde las diferencias coloniales, tanto las impuestas como las apropiadas. 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. Al referirse al Ecuador y la Comarca del Pacífico, por ejemplo, el Abuelo Zenón ha señalado que “no podemos olvidar que el camino que nos trajo a estas tierras no es el camino de andar y apropiar el mundo por nuestra voluntad de colonizar y conquistar. Llegamos aquí siguiendo el camino de la injusticia, de la dispersión obligada que para los pueblos de origen africano significó la esclavitud en esta región y en otras de América”.²²⁶ Será por esto que Fanón ha insistido que “el negro sufre en su cuerpo de manera distinta que el blanco”; la esclavitud dejó su marca indeleble en aquellos cuerpos negros donde la raza sí importa todavía. De manera que, el texto como proceso es siempre referencial, especialmente cuando se trata de comunidades cuya historia oscila entre las múltiples fuerzas de colonización y descolonización. De ahí la conclusión de que la literatura de los afrodescendientes es inevitablemente conflictiva y plural donde la representación no deja de conllevar una lucha de poder y control, producto de

[. . .] la tensión entre la visión eurocéntrica que circula, envuelve

²²⁵ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 18; traducción mía.

²²⁶ Juan García Salazar y Catherine Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño”. *¿Estado constitucional de derechos? Informe sobre derechos humanos. Ecuador 2009* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, sin fecha), 349. (Para el ensayo anterior sobre Nelson Estupiñán Bass, empleé este mismo texto, pero en su forma de manuscrito original previo a la publicación.)

y acota las posibilidades de autodeterminación del pensamiento y las difíciles búsquedas de autodefinición de la intelectualidad afro-diaspórica por producir su identidad cognitiva, instalar su legítimo derecho a un pensamiento con validez e igualdad de condiciones al eurocéntrico y trazar sus caminos formativos y sus maneras de organización social, política, económica y cultural.²²⁷

Volviendo a la preocupación de Preciado, esta misma tensión que Arboleda comenta al referirse al caso vecino de Colombia se manifiesta de múltiples maneras, tanto en sus declaraciones personales como en su poesía. Siempre alerta al peligro de esencializar lo racial—es decir, deshumanizarlo—Preciado lucha por no perderse en una suerte de callejón sin salida existencial. Para él, ser reducido al color de su piel equivale a convertirse en un mero objeto sin ninguna posibilidad de autodeterminación. Lo paradójico, sin embargo, es que lo negro es historia. Por eso, el poeta Aimé Césaire, ha constatado que la negritud es cultural e histórica y no biológica.²²⁸

Este mismo concepto de la referencialidad de lo racial—de lo negro, de lo afro—se escucha a lo largo y ancho de los territorios diaspóricos. De hecho, el teórico afrocéntrico de Estados Unidos, Molefi Kete Asante, ha comentado que la crisis del intelectual afro es precisamente cultural.²²⁹ De ahí, la pertinencia del pensamiento de Stuart Hall quien enseña que las identidades culturales vienen de lugares de origen con sus propias historias. Pero, como todo lo histórico, esas identidades con su propias historias se encuentran en un estado de

²²⁷ Santiago Arboleda Quiñónez, “Le han florecido nuevas estrellas al cielo: Suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano” (tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2011), 8-9.

²²⁸Citado en James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Cambridge: Harvard University Press, 1988), 178.

²²⁹Molefi Kete Asante, *The Afrocentric Idea* (Philadelphia: Temple University Press, 1987), 125.

transformación constante. Es decir, en vez de estar eternamente congeladas en algún pasado esencializado, se encuentran sometidas a los continuos vericuetos de la historia, la cultura y el poder. Por consiguiente, lejos de tratarse de una mera recuperación del pasado que espera ser descubierto, y al descubrirse asegurará para la eternidad nuestro sentido de nosotros mismos, las identidades son los nombres que damos a las diferentes maneras de ser posicionados y de posicionarnos dentro de las narrativas del pasado.²³⁰ Esta transformación identitaria que se debate simultáneamente desde la historia, la cultura y el poder es siempre conflictiva precisamente porque es el producto de una constante negociación entre intereses muchas veces antagónicos y contradictorios. La poética de Antonio Preciado consta como un registro vivo y creativo de esta misma conflictividad propia de aquel posicionamiento destacado por Hall.

En su poema titulado, “Sincretismo”, Preciado revela la medida en que su identidad como persona y como poeta nace de su esfuerzo por posicionarse ante su herencia de afrodescendiente y su condición de hombre moderno y occidental. Según reza dicho poema:

Si Exú le corresponde a San Antonio
 (o viceversa),
 sin ser un arribista
 o cualquier otra cosa
 [. . .]
 yo vengo a ser, entonces,
 la indiscutible parte que me toca
 de una divinidad.
 Soy mi lado de acá,

²³⁰ Hall, *Cultural Identity and Diaspora* . . . , 225.

mi nombre en carne propia,
 una de las dos sombras de hace tiempo
 moviéndose en la sombra más sombra del siglo,
 el otro subrepticio del encuentro;
 soy, pues, ahora con toda claridad
 y de tú a tú,
 medio tocayo con un ser de luz,
 o sea que tengo
 parte en algún fulgor del firmamento.²³¹

Aunque Preciado pone de manifiesto un sincretismo cultural que se podría leer como una feliz reconciliación del pasado con el presente y, por lo tanto, una superación de aquella tensión y conflictividad ya señaladas arriba, ser afro y asumirlo como un proceso eternamente abierto a representaciones no resuelve las contradicciones de la colonialidad. Si bien es cierto que el Antonio moderno se reconoce como hijo de una doble herencia religiosa expresada en términos de Exú y San Antonio—lo cual evoca el poema “Los dos abuelos” de Nicolás Guillén—, y que él se considera “la indiscutible parte [. . .]/ de una divinidad”, la supuesta fusión se fragmenta al leer “Desolación”, otro poema de la misma colección titulada *Jututo* (1996). Lo que más se resalta aquí es la ausencia: “mis más altos parientes consanguíneos/ [. . .]/ hace mucho no están”. Luego, el yo poético confiesa su dolor y sufrimiento:

ellos no me hablan,
 tampoco yo los llamo
 y nos vamos sintiendo cada día más lejos.

²³¹ Preciado, *Antología personal*, 197.

Es estricta justicia,
 deberían ser dos culpas
 porque son dos olvidos;
 pero tan sólo a mí
 me toca el peso enorme de sentir
 todo el remordimiento.²³²

Leer estos dos poemas juntos es fundamental para captar con profundidad la tensión que permea toda la obra poética de Preciado. Debido a su identificación con el oricha Exú y su contraparte católica San Antonio en “Sincretismo”, el poeta parece asumir el papel de ellos como intermediarios entre los difuntos y los vivos.²³³ Al referirse a Exú (que es uno de varios nombres conferidos a Elegba), Zapata Olivella ha explicado: “Es imprescindible su invocación y presencia para que desciendan las demás deidades. Sin su ayuda ningún difunto encuentra el camino que conduce hacia la Morada de los Ancestros”.²³⁴ De manera que, lo que aparentaba ser una unión armoniosa del pasado con el presente emerge en “Desolación” como una ruptura (“ellos no me hablan,/tampoco yo los llamo”) y, luego, como la imposibilidad de lograr un estado existencial de completitud (“y nos vamos sintiendo cada día más lejos”). 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 por qué 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

²³² *Ibid.*, 195-96.

²³³ Se recordará que en las tradiciones africanas, San Antonio fue recogido como el homólogo católico de Elegba y otros orichas encargados de “abrir los caminos y las puertas de los devotos, hijos o servidores de ellos” (véase: <http://santeriareligion101.com/blog/african-traditions/espiritismo/oracionesprayers/oracion-a-san-antonio-padua/>).

²³⁴ Manuel Zapata Olivella, *Changó el gran putas* (Bogotá: Editorial La Oveja Negra, sin fecha), 517.

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”.

Para los lectores que quisieran relegar esta separación de los ancestros a un tema abstracto o inocentemente “poético”, conviene recordar a Juan García y su recopilación de décimas esmeraldeñas titulada, *Los guardianes de la tradición*, donde él sitúa históricamente la problemática de lo ancestral para las comunidades afro de Esmeraldas. Según explica:

Los guardianes de la tradición es una obra clave en un momento crítico para las comunidades afro esmeraldeñas; es un momento en que el gran capital agro industrial y minero avanza de manera sostenida en el territorio ancestral de las comunidades del norte de Esmeraldas; es el momento del “peligro del desarraigo, es el momento de la tentación del embeleco del desarrollo que en su nombre sacrifica todo lo que está a su paso incluyendo culturas e identidades”.²³⁵

Más adelante en el mismo texto, Juan García precisa aún más lo que significa dicho “desarraigo” cultural:

Las historias de vida de los guardianes de la tradición decimera son sin duda la afirmación de que los pueblos de origen africano que viven en la gran comarca del Pacífico son dueños de una amplia tradición cultural que pocos conocen en su real dimensión y que hoy está en peligro de perderse de manera definitiva, como consecuencia de la pérdida sistemática

²³⁵Juan García Salazar, comp., *Los guardianes de la tradición (compositores y decimeros)* (Esmeraldas: PRODEPINE, 2003), 8.

de sus territorios ancestrales.²³⁶

Aunque Juan García y Antonio Preciado piensan y actúan desde espacios distintos— llamemos éstos metafóricamente “ciudad real” y “ciudad letrada”—, apuntan a una misma desolación frente a una doble desterritorialización. Por un lado, están los territorios geográficos, especialmente los del norte de la provincia de Esmeraldas y, por otro lado, los culturales que demarcan casi quinientos años de existencia y persistencia afro, tanto en la Región Andina como en el resto de América.²³⁷ En efecto, mientras que García recopila la poesía decimera e identifica a los decimeros como “guardianes de la tradición”—la misma que constituye un territorio y cuerpo de vivencias tangibles de lo afro—, la oralidad que le preocupa complementa y contextualiza la escritura del poeta Preciado. Pero, esta complementariedad y contextualización no vienen sin sus tensiones y conflictos.²³⁸

En el fondo, como se habrá percibido al citar aquellas entrevistas en páginas anteriores, hay cierta reticencia de parte de Preciado de ser visto o leído como guardián de las tradiciones afro. De hecho, en su poema, “Juan García”, sale a la luz esa complementariedad conflictiva que acerca y aleja a los dos compañeros de ruta.

²³⁶ *Ibid.*, 13.

²³⁷ No estará de más recordar aquí: “Las comunidades saben que sin el territorio como testigo histórico, los derechos colectivos, la reparación histórica y otros derechos particulares que las comunidades de raíces ancestrales pudieran ganar, no tienen cabida real” (García y Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño”, 353).

²³⁸ Santiago Arboleda analiza el mismo tema de complementariedad entre la oralidad y la escritura en el caso de los intelectuales afro- colombianos: “Dicho intelectual es el sujeto reconocido socialmente en una determinada comunidad, por sus prácticas de producción y socialización de ideas y conocimientos, que para el caso de estas comunidades subalternizadas, no pasa como requisito indispensable por la escritura alfabética. Esto es, que dicho ejercicio puede corresponder exclusivamente a la oralidad u otras formas de lenguaje, asumiendo que en los regímenes intelectuales un código no niega el otro, y por el contrario en la gestión de este tipo de proyectos tienden a ser complementarios” (3).

En primera instancia, brilla en el poema la gran admiración que Preciado siente por aquel hombre que tantos años ha dedicado a la recuperación de lo ancestral, concientizando y educando a todos los que encuentra en el camino de sus andares.²³⁹ Así reza una de las estrofas:

Transeúnte,
 andariego,
 desaparece como por encanto,
 y cuando vuelve viene rebosante
 de la sabiduría de la gente sencilla,
 lunas silvestres
 y soles que se le han emparentado;
 y sobre la cabeza bullidora,
 perpetua soñadora,
 trae cada vez más nidos de pájaros.²⁴⁰

Pero, junto a esta admiración, sale a la luz una ligera recriminación personal ya que Preciado se incomoda ante los esfuerzos del amigo por encontrar en el poeta los mismos rastros afros que Juan García ha asimilado como suyos y que reconoce como propios—aunque olvidados en muchos casos—de los demás afrodescendientes del Ecuador. Primero, Preciado destaca la persistencia inquebrantable del compañero: “Este Juan, no conforme/con ir (cuan

²³⁹ Por más de cuarenta años, Juan García Salazar ha recorrido toda la provincia de Esmeraldas recogiendo testimonios de los mayores y, en base a miles de horas de grabaciones y miles de fotografías (materiales disponibles en el Fondo Afro de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito), él ha logrado reconstruir la dignidad y creatividad de la historia y pensamiento de los afrodescendientes. Además, para las comunidades afro de Esmeraldas y del Valle del Chota, principalmente, Juan García ha sido una fuerza catalizadora de la creación y promoción de la etnoeducación.

²⁴⁰ Preciado, *Antología personal*, 232.

largo es) por su propia negrura,/suele también andar por el pellejo ajeno/siguiendo en los demás el mismo rastro” (231). Luego, el poeta vuelve a su propia experiencia con Juan García:

Alguna vez le dio
por husmear palmo a palmo en mis alrededores
buscando las pisadas de un esclavo
que hizo la hazaña de fundar un reino.

Ya le dije que no,
que no era por mi lado,
que mi modo de ser,
que mis ideas,
que en mi pobre cabeza
quedaría muy grande una corona,
que entre tantos aprietos del presente,
por cierto, no cabría
la majestuosidad de ese pasado.

Pero él rebuscaba
debajo de las letras de mi nombre,
detrás de cada uno de mis pasos,
hasta que supo
que, aparte de ser yo
uno más entre todos los amos y señores
de aquella irreductible parcelita de orgullo,
nada tan solo mío

*de modo alguno se ajustaba al caso.*²⁴¹

Los versos citados en letras itálicas son instructivos para nuestra lectura del poema. Después de aludir a los orígenes históricos de los primeros esclavos del siglo XVI en lo que hoy es Esmeraldas, Preciado rechaza toda vinculación con aquellos proto-afroesmeraldeños y “la *majestuosidad* de ese pasado”. Aunque su reacción se explique por una naturaleza modesta (“nada tan solo mío/de modo alguno se ajustaba al caso”), lo que realmente llama la atención es lo contundente del “Yo le dije que no”. Pero la resolución de su discusión con la supuesta aceptación de Juan García al escribir “hasta que supo” es solamente aparente, especialmente si se recuerdan otros poemas como “Sincretismo” y “Desolación”. Es decir, Juan García y todo lo que representa dentro de la recuperación de la memoria colectiva en el Ecuador y el papel que han de jugar los guardianes de la tradición, sean éstos decimeros populares o poetas letrados, no dejan de inquietar a Preciado al final del poema. De hecho, el poema “Juan García” es una suerte de testimonio personal acerca de la imposibilidad de abandonar aquella historia y no responsabilizarse por su continuidad.

Es más. Ya he señalado la medida en que Preciado identifica su nombre con el de sus ancestros, Exú y San Antonio, marcando su herencia como poeta (constructor de palabras) y posible comunicador entre los difuntos y los ancestros. ¿No será esta misma relación la que Juan García “rebuscaba/debajo de las letras de mi nombre/. . .”, según escribe Preciado?

Finalmente, lo que se pretende sugerir aquí es la doble condición que Juan García ocupa en el poema. Primero, es el Juan García real, de carne y hueso; luego, emerge una figura metonímica que despierta en Preciado una amplia panoplia de inquietudes irresueltas que lo

²⁴¹ Preciado, *Antología personal*, 231-32; las itálicas son mías.

rondan casi obsesivamente, creando aquella tensión poética que mantiene su poesía tan viva y vigente después de cincuenta años de producción literaria. Dice el poema:

hace mucho no sé por dónde anda,
 atareado en qué pieles
 intentando senderos,
 perdido en qué negros palpita,
 y sin embargo,
 por su repleto corazón, *espero*
que haya ido dejando latidos desgranados
que su sombra todavía no haya recogido,
 y que, por ese olvido,
 lo reencuentre este abrazo.²⁴²

Si bien es cierto que aquel abrazo representará la amistad y la admiración que Preciado siente por Juan García, apunta también a una conexión existencial de afrodescendientes cuyas labores de representación se complementan, aunque de maneras a veces contrarias y desde espacios distantes entre sí.²⁴³ Al terminar de leer el poema, hemos de preguntar si Preciado consciente o inconscientemente pensaba en sí mismo como receptor de aquellos “latidos desgranados/que su sombra todavía no haya recogido”. De una manera u otra, la imagen de Juan García persiste en el imaginario del poeta.

²⁴² Preciado, 233; las itálicas son mías.

²⁴³ Al referirse al investigador colombiano, Arturo Escobar, Santiago Arboleda en su ya citada tesis doctoral hace un comentario muy pertinente a mi lectura de este poema y la relación que une a Antonio Preciado y Juan García: “[. . .] sin negar la importancia del conocimiento académico en la búsqueda de alternativas sociales, este [Escobar] no cree que los elementos significativos para la construcción de alternativas se encuentren en círculos académicos, críticos e intelectuales. Se trata de que estos tengan articulación concreta con los grupos populares u organizaciones que pueden comportar en algo las alternativas, siendo entonces mucho más un diálogo permanente y una colaboración comprometida; construcción activa de utopía” (56). De ahí, el verdadero significado de la relación entre Preciado y García, dos intelectuales que trabajan desde dos orillas paralelas.

Si hubiera dudas de la presencia de Juan García en la obra poética de Preciado—y de todo lo que pueda representar respecto al desafío (y necesidad) de asumir lo afro como un proceso constante de recuperación histórica (es decir, de re-existencia) y posicionamiento ante la identidad—, vendría al caso volver al poema titulado “Poema para ser analizado con carbono 14”.²⁴⁴ Ya he hecho referencia a este poema en páginas anteriores al resaltar la medida en que aquel artefacto arqueológico precolombino (“la cabeza ‘tolita’ de un negro indiscutible”) estremeció a Preciado. Pero no mencioné que fue Juan García quien le había enseñado la pieza cuyo descubrimiento le revolvió los conceptos coloniales de la existencia afro en el Ecuador y el resto de la región vecina. En el poema, después de reconocer “la dimensión enorme del suceso”, Preciado reflexiona sobre el significado enigmático de la cabeza y, poco a poco, lo interioriza como si fuera algún designio ancestral de identidad que esperaba que alguien (¿algún poeta u otro guardián de la tradición?) lo descifrara. Así que, mientras contemplaba dicha cabeza, Preciado confiesa “que, además, me resulta un fiel retrato/de alguien que no he acertado a esclarecer/de dónde tiene cara de viejo conocido,/a saber desde cuándo lo he tenido presente”.²⁴⁵

²⁴⁴ Lejos de constituir un tema puramente filosófico o académico, en el pensamiento de Juan García dicha recuperación apunta a un problema profundamente político y jurídico. La urgencia de la situación actual de las comunidades afroesmeraldeñas se patentiza en las siguientes palabras de este “trabajador del proceso”: “Hoy, en los territorios ancestrales la mayor amenaza es la que los mayores llaman la desterritorialización, entendida como la pérdida del derecho ancestral y el desconocimiento y negación desde el Estado del derecho jurídico, del reconocimiento legal para vivir en los espacios territoriales. [. . .] Cuando los pueblos o las nacionalidades que tienen derechos ancestrales reconocidos en las leyes y los convenios internacionales pierden ese derecho (ancestral) frente a unos derechos nuevos, entonces decimos que el Estado desterritorializa a esas comunidades, es decir, les niega el reconocimiento de uno de los derechos fundamentales que asiste a estos colectivos: el derecho al territorio donde siempre han vivido” (García y Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño”, 353).

²⁴⁵ Preciado, *Antología personal*, 244. Aunque los arqueólogos que han hecho sus investigaciones en la zona de la Tolita en la provincia de Esmeraldas no han identificado a África propiamente como uno de los centros de procedencia de los grupos migratorios que habían llegado a la costa norte del Ecuador, no estará de más resaltar la importancia simbólica y existencial de esa “identificación con el pasado” al verse Preciado reflejado en ciertos rasgos físicos del artefacto que contemplaba. Sin ningún afán de entrar en un debate acerca de procedencias y orígenes de la región, lo cual rebasaría los propósitos de este ensayo, conviene reiterar una vez más que en el contexto de una historia republicana que había minimizado (cuando no borraba) la presencia de lo afro, este reconocimiento personal adquiere una gran trascendencia tanto para el poeta como para muchos otros

La necesidad del esclarecimiento y la evidente identificación con ese “alguien” obliga al poeta a trascender los olvidos y silencios de la historia oficial (es decir, de la colonialidad). Por eso, al tocar la pieza y “recorrer la nariz insospechada”, Preciado—el Exú y Antonio moderno—se entrega a un paulatino proceso de transformación. Al leer que “el olfato a sus anchas,/el intrépido instinto que olió de orilla a orilla/aromas similares/y el clima adelantado de ahora estar yo en mí/madurando palabras”, se comprende que esas palabras no son gratuitas ni inocentes y, por extensión, tampoco lo es el rol del poeta.

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, Preciado pasa a lo más íntimo de la experiencia al revelar que sentía en sus manos

algo así como el peso de un orgullo vecino,
de mi alto privilegio de testigo,
mi propio testimonio,
mi huella,
mi marchamo;

afrodescendientes del Ecuador dedicados a su propia (re)construcción (¿liberación?) como individuos y como grupos sociales colectivos.

y que de cierto modo
en ese instante yo también tenía
reflejos de oro dócil
y platino doméstico,
al lado de los rastros confidenciales de la arcilla,
secándose de súbito en mi tacto.²⁴⁶

La referencia “a mi propio testimonio/mi huella” convierte el tema de la identidad afro en una experiencia existencial, profundamente humana, que poco tiene que ver con las superficialidades que han querido congelar lo afro en los archiconocidos estereotipos del negrismo tan en boga durante las primeras décadas del siglo XX. En realidad, el testimonio que Preciado pone de relieve aquí es su búsqueda del sentido de las palabras que las historias oficiales se han negado a escuchar y que las mismas comunidades afro han olvidado. Se entenderá, pues, que las palabras que busca vendrán desde él, desde lo más profundo de su ser que existe simultáneamente en lo ancestral y lo moderno.

La envergadura y lo trascendental de dicha búsqueda, la misma que pertenece a toda la diáspora, salen a la luz al escuchar al poeta dominicano, Blas Jiménez, por ejemplo, que ha advertido a sus lectores:

Históricamente los hombres negros hemos sido privados del más mínimo derecho a la iniciativa. La esclavitud en el continente americano y la colonización del África destruyó nuestras religiones, costumbres, culturas y humanidad. Los negros no sólo tenemos que auto-definirnos; tenemos, además, que crear todas las cosas necesarias

²⁴⁶ Preciado, *Antología personal*, 245.

para la formación de una nueva sociedad, y esta sociedad tiene que ser diferente, pues no podemos adoptar la ideología de los amos coloniales y esclavistas, pero tampoco podemos retornar al pasado ancestral.²⁴⁷

Por eso, Preciado declara en el poema que, junto con Juan García y Magdalena Gallegos, “experta desvelada/en las escurridizas revelaciones que convierten/en luz asible viejos espejismos”, iban a arremeterse con toda su fuerza “contra los historiadores” y sus historias oficiales. Pero no para quedarse en idealizaciones del pasado, sino para hacer justicia a partir de la imagen de aquella boca de “la cabeza ‘tolita’” que “dice a los cuatro vientos lo que calla” y que Preciado y sus compañeros de lucha han querido apropiarse y contemporaneizar—cada uno a su manera, por supuesto. De nuevo, hay que inventar (¿activar?) las palabras, y esa invención/creación es lo que define y potencializa la poesía de Preciado.²⁴⁸

Para los que quisieran reducir la experiencia comentada aquí a un mero incidente en la vida del poeta y no como un momento decisivo que ha trazado gran parte de su trayectoria como poeta, solamente hace falta recordar los últimos versos del mismo poema en que Preciado se refiere a “otro portento de ese barro insomne:/una suerte de ídolo que aún tengo en la retina.” La impresión inicialmente sentida y llevada al poema persiste aún en esta otra experiencia ante el silencioso llamado del pasado ancestral; no hay cómo eludirla, pues: “Todavía retengo en la

²⁴⁷ Blas Jiménez, “Para definir la negritud”, 6.

²⁴⁸ He de anotar que una propuesta de reivindicación está implícita en la referida apropiación. Lejos de cualquier idealización del pasado, las palabras recientes de Juan García adquieren su propia resonancia actualizada: “Al construir el derecho sobre los territorios donde actualmente viven nuestras familias negras de esta región, no podemos olvidar que el derecho que tenemos sobre estos territorios del Pacífico, nace como una reparación histórica del daño que significó la dispersión de nuestra sangre africana por América, dispersión—que por la voluntad y la codicia de los otros—tuvimos que vivir cientos de años antes que se configuren los Estados que ahora nos ordenan. Esa reparación es nuestra principal fuente del derecho sobre los territorios que nuestros troncos familiares reclaman al Estado” (García y Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño”, 349-51).

memoria su terrible mirada,/y busco en su oquedad algún indicio/de que yo le haya sido/—algo vago siquiera—/parecido a un recuerdo”.

De modo que, determinar en qué manera es él un recuerdo del pasado o, si se prefiere, una borrosa y ambigua representación del pasado en el presente donde Exú y Antonio Preciado se contemplan a través de “viejos espejismos”, es lo que define al poeta como descifrador de los muchos misterios (y silencios) de la vida. Es decir, la labor del poeta nunca conducirá a conclusiones definitivas; las palabras insinúan más que cuentan, son más sugerentes que concluyentes. Por eso, como comenté en líneas anteriores, al teórico Wolfgang Iser le interesaba el potencial de las palabras de estimular en los lectores múltiples e infinitos significados y, de ahí, se explicará la lógica del pensamiento crítico de Stuart Hall que conceptualizó la representación como un proceso permanente de descubrimientos y autodescubrimientos. Es en este mismo sentido que Hall ha puntualizado que las identidades diaspóricas “son las que producen y se reproducen contantemente mediante la transformación y la diferencia”.²⁴⁹

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”.²⁵⁰

²⁴⁹ Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, 235; traducción mía.

²⁵⁰ Richard L. Jackson, *Black Writers and the Hispanic Canon* (New York: Twayne Publishers, 1997), 1; traducción mía.

Además, según el mismo Jackson, “La literatura negra en Latinoamérica es definitivamente afrocéntrica, pero también es latinoamericana. [. . .]. La experiencia negra es una de las experiencias más universales que el mundo jamás ha conocido ‘porque incluye todo el dolor, tristeza y privaciones y frustraciones que le son fundamentales a la humanidad’”.²⁵¹

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. Por eso, el reencuentro de Preciado con su ancestralidad afro, junto con su poema (¿toda su poesía?) que reclama “ser analizado con carbono 14”, apunta a una reconstrucción y resignificación de toda la historia occidental moderna.

Pertinencia, pertenencia y persistencia

Por lo tanto, ser poeta de la diáspora no debe comprenderse aisladamente; la historia son todas las historias—y los silencios, también. Ahí está el significado de penetrar aquella “oquedad” y buscar “algún indicio/de que yo le haya sido/—algo vago siquiera—/parecido a un recuerdo”. Sin duda alguna, el poeta siente la urgencia de activar dicho recuerdo, volverlo “testimonio” de su pertenencia a una comunidad, a un territorio, a su sangre que, en el fondo, es la sustancia misma que convierte la poesía en afirmación de su existencia y humanidad.

Pero, afirmar esa pertenencia no es fácil puesto que el poeta se mueve entre ambigüedades, sean éstas oquedades, silencios o espejismos. Lo que se refleja allí es siempre indeterminable y, por consiguiente, surge la tensión que mantiene al poeta Preciado y a sus lectores en un estado creativamente desequilibrado. La pertenencia, pues, siempre está en

²⁵¹ Richard L. Jackson, *Black Literature and Humanism in Latin America* (Athens: University of Georgia Press, 1988), xv; traducción mía.

peligro debido al asedio de las historias incompletas y de otras fuerzas modernas que amenazan con desterritorializar territorios, cuerpos, e identidades. No ha de sorprendernos, entonces, que la poesía de Preciado aspire a un estado elusivo de completitud e integración. Así hemos de leer, por ejemplo, los tres poemas titulados “Yo y mi sombra”, “Yo y mi sangre” y “Yo y mis versos” que se publicaron en 1993 en su *De ahora en adelante*.²⁵² Conjuntamente, en estos tres poemas Preciado se perfila como un poeta que se contempla a sí mismo y, a través de los reflejos borrosos e inciertos de la reflexión, el “yo” se esfuerza por reconstruir sus múltiples identidades de afro, ecuatoriano, latinoamericano y, claro está, de poeta sobre todo.

En el primero de los referidos textos la sombra absorbe la mirada y la ponderación del poeta ya que la relación entre ambos exige una interpretación. ¿Perseguido o acompañado, traicionado o ignorado? El “yo” necesita demarcar sus límites existenciales para, así, completarse en la integración de su ser múltiple y fragmentado. Sin dicha integración, él advierte que “me quedaría solo/y no habría en el mundo soledad más completa” (149). Se comprende que esta soledad es la fragmentación que el yo poético teme porque lo deja a la deriva, sin brújula y, sobre todo, sin la aceptación de otros por la ruta que él ha escogido como persona y como poeta. Por eso, escribe:

Lo digo porque temo
 que llegues a cansarte de ser como yo soy
 o que tal vez descubras
 que vamos a pasar sobre nuevos abismos
 y entonces te dé miedo
 de aquí en adelante

²⁵² Vuelvo a señalar que los versos citados a continuación vienen de *Antonio Preciado. Antología personal*.

seguirme la carrera.

La escritura como práctica angustiada y producto de la duda—es decir, el cuestionamiento de lo que significa ser un poeta con expectativas propias y ajenas—emerge como el eje alrededor del cual el “yo” se busca en su sombra: “has hecho innumerables cosas mías/como esta de pasarte mis noches/escribiendo poemas”. De modo que, en “Yo y mi sombra”, el poeta se mira en el espej(ism)o de la poesía para interpelarse:

A veces se me ocurre
 que bien pudo gustarte tener algotra vida,
 por ejemplo, ser blanca,
 hacer cosas distintas,
 oír música suave
 y no andar alelada al son de mis tambores
 desde que eras pequeña,
 volverte contra mí,
 ser anticomunista,
 o por tu cuenta ir
 cuando yo, en cambio, ya estaba de regreso;

Este monólogo/diálogo de introspección parece anticipar la misma experiencia que el poeta tendrá en otra ocasión con aquella “cabeza tolita” ya comentada; también evoca una hipotética conversación entre Antonio, el poeta, y Exú, el oricha de los ancestros. ¿Quién interpelará a quién? La imagen del “son de mis tambores” es especialmente sugerente al recordar el epígrafe en que hemos citado a Zapata Olivella: “Un siglo después, otras manos fuertes y callosas baten los mismos tambores, ya olvidados de sus dioses africanos”. En efecto,

volver a los dos epígrafes de este ensayo facilita una posible contextualización de las referencias a la negritud como un punto de partida de identidad(es) puesto que, en palabras de Fanón: “Entre el blanco y yo hay [. . .] una relación de trascendencia”.

Al final del poema, a manera de consuelo, primero, y de afirmación, luego, el poeta reconoce que encima de las dudas y el miedo de “que vamos a pasar sobre nuevos abismos,” la sombra le será siempre leal y “comprometida,/al lado de mis culpas”. No hay cómo separarse, pues:

Definitivamente,
tú vales mucho más de lo que pesas.

Sombra mía,
sopórtame,

no me falles jamás,

yo soy tu cuerpo.

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. No con poca razón ha señalado Zapata Olivella que “la tarea del escritor es combatir por la desalienación de su cultura”.²⁵³ En el caso concreto de Preciado, añadiríamos que dicha “desalienación” es totalmente absorbente ya que él

²⁵³ Manuel Zapata Olivella, *La rebelión de los genes (El mestizaje americano en la sociedad futura)* (Bogotá: Altamir Ediciones, 1997), 18.

combate desde múltiples frentes entrelazados: la literatura, la docencia, la diplomacia, la política.²⁵⁴

No pasemos por alto que la frase “yo soy tu cuerpo” expresa un ferviente deseo—cuando no una afirmación—de pertenencia e identidad. Esta misma concreción del ser también aparece en el segundo de los tres poemas seleccionados para comentar aquí. En efecto, “Yo y mi sangre” es una celebración de los antepasados que lograron echar raíces y, en el proceso, fundaron comunidades seguras y ordenadas fundamentadas en el amor. Pero, poco a poco, el poema cuestiona ese orden familiar y comunitario, caracterizándolo por el secretismo y un aislamiento social general:

y a la vez que escondía lo que teníamos,
 la sangre misma lo desenterraba
 y en secreto también lo repartía,
 vale decir que lo multiplicaba,
 tan solo entre nosotros,
 [. . .]. (151)

Es lógico asumir que “la sangre” como fuerza cohesionadora servía para defender a las familias afros ante un racismo sistémico de larga trayectoria que amenazaba con borrarlas de la historia. Por lo tanto, el sentido de pertenencia como una estrategia efectiva de resistencia y (re)existencia les competía a los abuelos que eran los guardianes de los secretos ancestrales debido a la envergadura de su experiencia colectiva y su mayoría de edad:

Así era,

²⁵⁴ El crítico, Marvin Lewis, puntualizó al respecto que, en todos los escritores afrohispanoamericanos que él había estudiado, “hay un conflicto entre la identidad étnica y la identidad nacional debido a la dimensión cultural de las sociedades hispanoamericanas” (véase *Afro-Hispanic Poetry (1940-1980). From Slavery to “Negritude” in South American Verse*. Columbia: University of Missouri Press, 1983. 84).

los abuelos entraban
y, siempre solitarios,
se quedaban por siglos,
encendían hogueras,
tocaban sus tambores
y danzaban,
y entre nosotros,
sólo entre nosotros,
la sangre cada día convocaba
a esas congregaciones familiares
en que solo la sangre tenía la palabra.

Hay implícita en la imagen proyectada del último verso una suerte de intolerancia o, por lo menos, un enclaustramiento sofocante frente a otros posibles horizontes culturales. Por eso, a través del poema emerge paulatinamente un deseo por alguna apertura, o sea, por la oportunidad de pensar más allá de la sangre/de los abuelos/de lo afro. Recordemos una vez más lo ya citado de Preciado que había puntualizado: “Ese reconocimiento ancestral en nosotros es una necesidad, es bueno saberlo—¡cómo no!—pero no como para quedarse anclado en ese reconocimiento”. “Yo y mi sangre”, pues, reitera este mismo concepto:

Ahora,
en buena hora,
la sangre y los abuelos se salen de nosotros
y no regresan solos de sus desbordamientos,
andan con otras sangres

y con otros abuelos
 cada vez siendo más,
 tomándose las manos,
 durmiendo juntos bajo nuevas lunas,
 soñando luces,
 procreando soles. (153)

Sin duda, el andar “con otras sangres” despertará en nosotros, los lectores, diversas imágenes de mestizaje, hibridez y multiculturalismo como proyectos deseables y necesarios para consolidar definitivamente la nación moderna, cuando no la globalizada. Pero, el poema no termina en ese punto simplistamente optimista.

Es a partir de este momento del poema cuando Preciado altera su enfoque poético; en vez de ponderar el (sin)sentido de la sangre y los abuelos como guardianes de la misma, especialmente en nuestros tiempos modernos, el poeta invierte la mirada al asumir las consecuencias de su propia posición de abuelo al contemplar a su primera nieta. Lo que debe ser una experiencia feliz, termina provocando en él un profundo temor de pérdida personal puesto que la imagen de la niña como símbolo de ese nuevo conjunto de diversas sangres diluye el espesor de los orígenes. Según reflexiona el poeta:

y en ella es que me asalta este supuesto
 de que tal vez un día,
 por compartir la sangre de ese modo,
 al fondo de la sangre ya no pueda
 en alguien más lejano dar conmigo
 y olvide, sangre a sangre en el camino,

la antigua obstinación

de regresar a mí

y de siempre a mí mismo parecerme. (153-54)

Expresarse en estos términos de asalto de un posible olvido apunta tanto al presente como al pasado. El poeta de “Yo y mi sangre” es el producto de su circunstancia—vale la posible perogrullada—, y esa circunstancia está arraigada en la historia que es, simultáneamente, personal y colectiva. De nuevo, surge el recuerdo incesante de la relación entre Exú y el poeta Preciado, por un lado, y el mismo poeta que contempla a los ancestros olvidados que se esconden en aquella “cabeza tolita”, por otro. ¿Cómo explicar de otra manera la sacudida emocional que Preciado experimenta frente a la nieta o, si se prefiere, a la(s) nueva(s) generación(es) que vive(n) distanciándose permanente e inevitablemente de los orígenes? Y con ese distanciamiento, ¿qué decir acerca de la pertinencia del abuelo Preciado?

La pertinencia es trascendental aquí porque se remite a la pertenencia; sin la una, no hay la otra. El poeta comprende las consecuencias de tal desmembración que el olvido de la nieta simboliza: “en lo hondo me asedia un innegable miedo/como si es que pudiera/alguna vez llegar/a despertenerme”. De manera que, la identidad es siempre colectiva; y esa pertenencia potencializa “la persistencia del propio pueblo negro” destacada por Zapata Olivella (ver el segundo epígrafe de este ensayo) y tan creativamente articulada en la poesía de Preciado.

Esta misma pertinencia tan enlazada con la pertenencia y la persistencia es lo que le preocupa a Preciado como poeta, también. Es decir, además de su constante lucha por aprehender su totalidad como afrodescendiente con miras hacia el pasado y el futuro, y consciente del desafío de reinventarse desde la diferencia colonial, la poesía como oficio es igualmente un sitio de introspección. ¿Poeta o poeta afro? De nuevo, encontramos la pregunta

que incita en Preciado y los lectores tanta controversia debido a los riesgos que la puedan conducir a respuestas esencialistas.

Recordemos con el crítico, Henry Louis Gates, Jr., que la literatura escrita por los afrodescendientes pertenece a dos tradiciones, por lo menos: una tradición europea/estadounidense y una de numerosas—pero, siempre distintas—tradiciones afro relacionadas entre sí. “La ‘herencia’ de cada texto afro escrito en una lengua de Occidente es, pues, doble, doblemente matizado si se quiere. Sus matices visuales son blancos y negros, y los auditivos corresponden a la norma y son vernáculos”.²⁵⁵ Por su parte, Paul Gilroy ha resaltado la misma condición “doble” que, según él, “potencializa las formas culturales expresivas de los afros precisamente por su vacilante ubicación simultáneamente dentro y fuera de los convencionalismos, presupuestos y normativas estéticas que distinguen y periodizan la modernidad”.²⁵⁶

La pertenencia de la obra poética de Preciado, entonces, se remite a esta tradición de “doble”, la misma que es constitutiva de la literatura afro que es siempre diaspórica y local a la vez. O sea, es una literatura en un estado de constante negociación consigo misma y, como tal, exige un posicionamiento doblemente ético y estético de parte de los escritores y los lectores. Por eso, Gates ha puntualizado (al referirse al caso de EEUU) que “la negritud de la literatura negra no es absoluta o una condición metafísica [. . .], ni tampoco alguna esencia trascendente que existe fuera de su manifestación textual. Más bien, la ‘negritud’ de la literatura afroamericana se desprenderá solamente por medio de lecturas minuciosas. Por ‘negritud’ aquí,

²⁵⁵ Henry Louis Gates, Jr., *Black Literature and Literary Theory* (New York: Methuen, 1984), 4; traducción mía.

²⁵⁶ Gilroy, 73; traducción mía.

quiero destacar los usos específicos del lenguaje literario que se comparten, se repiten, se critican y se revisan”.²⁵⁷

En otras palabras, la literatura afro—no importa su procedencia—es histórica y referencial y, en América Latina, por ejemplo, el “doble” que se comprende en términos de la “dualidad entre el intelectual colonizado, que cuida ciertos privilegios que le otorga el colonialismo interno y el intelectual descolonizado o en ruta de descolonización [. . .], fragua”, según el análisis que Arboleda hace acerca del caso afrocolombiano,

un terreno interno de luchas y contiendas en la viabilidad de los proyectos decoloniales, llegando a puntos álgidos en que los discursos étnico raciales ceden el paso en su articulación compleja a los de clase.

Dejando claro también, como lo señala Soyinka, que a estos intelectuales tiranos, serviles al colonialismo para nada les interesa realmente el avance de un proyecto afrocolombiano común, que consulte las realidades comunitarias.²⁵⁸

Las múltiples tensiones que marcan el camino del escritor afro en América Latina son las mismas que asedian a Preciado. Por eso, en su “Yo y mis versos”, el tercer poema de la serie a analizarse, él se pregunta:

si no hubiera existido
entre las mismas gentes
y en estos mismos tiempos,
¿habría algotro yo,

²⁵⁷ Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism* (New York: Oxford University Press, 1988), 121; traducción mía.

²⁵⁸ Arboleda, 73.

tal como soy,
 cargando así solito por la vida
 la soslayada culpa colectiva,
 la numerosa culpa de mis versos? (155)

Esta interpelación ante la imagen del supuesto doble es un recurso poético recurrente en la poesía de Preciado e ilustra su capacidad de apropiarse de una tradición literaria canónica y, así, darle un significado original, refundándola desde y dentro de la experiencia diaspórica de los afrodescendientes. Es decir, la convergencia entre las múltiples manifestaciones del “doble” que se vislumbra en el proyecto poético de Preciado no es un mero convencionalismo. Más bien, deja al descubierto su pertenencia como afro y como poeta. Pero como he comentado varias veces a lo largo de este ensayo, dicha pertenencia se encuentra en un estado permanente de resignificación y afirmación. Por eso, sus poemas rebosan de preguntas incesantes que impulsan al poeta a posicionarse frente a su “sombra”/su “sangre”/sus “versos”.

Como revela el fragmento citado arriba de este tercer poema, Preciado es consciente de su rol como poeta socialmente responsable. Le ha tocado a él confrontar “la soslayada culpa colectiva”, lo que otros no han querido (o no han podido) asumir, y el resultado ha sido “la numerosa culpa de mis versos”. Las dos referencias a dicha culpa son ambiguas a propósito; despiertan múltiples lecturas. ¿No será la “soslayada culpa colectiva” la de ser negro (es decir, no ser blanco, con todas sus consecuencias psicológicas y sociales según Fanón analizó en su *Piel negra, máscaras blancas*)? Sea la que sea, lo cierto es que Preciado la interioriza a través de su poesía cuya “numerosa culpa” tal vez refleje la frustración del poeta de no captar plenamente lo que los silencios de la historia mantendrán eternamente soterrado.

Sin embargo, dejando a un lado los posibles significados de la mentada culpabilidad, Preciado no deja lugar a dudas respecto a su compromiso con su oficio de poeta. Sin la poesía, la vida no tendría sentido para él. Por lo tanto, al imaginar la existencia paralela de otro Antonio, quedándose con otro destino fuera de la poesía, Preciado teme su propia anulación como hombre pensante y creativo:

¿cuál de los dos sería un total desacierto,
 este Antonio, baldío,
 un frío interrogante con nombre paralelo,
 mi propia negación en el espejo,
 mi yo en el vacío? (155)

Una vez más, conviene insistir que, en el fondo, a Preciado le preocupa ser un poeta pertinente y fiel a su herencia ancestral arraigada en aquellos inicios puestos en marcha por el oricha Exú, el Antonio de sus orígenes. De ahí la noción de la poesía como su destino, el mismo que asume con responsabilidad, aunque siempre con cierta trepidación por comprender que su papel de *griot* y comunicador entre las generaciones debe contribuir a la permanencia de la palabra, tan esencial para la memoria colectiva. Además, frente al espej(ism)o de la reflexión, Preciado se siente frágil y vulnerable mientras se pregunta: ¿lo acompañarán los lectores de sus versos? ¿Valorarán sus intentos imperfectos por dar vida al lenguaje? ¿Lo entenderán? Concretamente, escribe:

pienso,
 de veras, pienso
 si, por ejemplo, a usted le importaría
 que no anduviera con el mundo a cuestas,

[. . .]

si nunca hubiera sido este poeta.

Poeta de la diáspora

Después de cincuenta años de trayectoria poética, no hemos de dudar que la respuesta a esta última pregunta (“si . . . a usted le importaría/[. . .]/si nunca hubiera sido este poeta”) será afirmativa. De hecho, en los círculos literarios del Ecuador, Preciado consta en todas las principales antologías e historias críticas de literatura nacional. Hernán Rodríguez Castelo, por ejemplo, ha comentado: “Hace ya bastante tiempo que Preciado es la gran voz de la negritud en el Ecuador. Con lenguaje recio y tierno, sustantivo; original y vigoroso en el juego imaginativo; rítmico y musical. Y con una poética enraizada en lo negro—de donde le vienen antiguas sabidurías y resonancias mágicas—, pero abierta, generosamente abierta, a lo contemporáneo”.²⁵⁹

Se supone que esta apertura “a lo contemporáneo” habrá marcado algún progreso o evolución positiva dentro de su producción poética. Así piensa, también, el crítico estadounidense Marvin Lewis que señala que, como muchos otros poetas afro de América del Sur, “Preciado comienza su trayectoria poética interpretando sus experiencias más inmediatas—las vidas de los afrodescendientes de su comunidad en el Ecuador. Pero, como ha sido el caso de la mayoría de los artistas dedicados, Preciado aspira a trascender sus circunstancias locales inmediatas y entrar en el *poetic mainstream* de su cultura”.²⁶⁰

Ahora bien: hace falta matizar estas dos apreciaciones críticas, aparentemente elogiosas, en el contexto específico de la poesía de la diáspora y su trascendencia intrínseca dentro de la

²⁵⁹ Hernán Rodríguez Castelo, Comp., *Lírica ecuatoriana contemporánea*, tomo 2 (Quito: Círculo de Lectores, 1979), 583.

²⁶⁰ Marvin Lewis, *Afro-Hispanic Poetry (1940-1980). From Slavery to “Negritude” in South American Verse* (Columbia: University of Missouri Press, 1983), 120; traducción mía.

historia de la colonialidad del poder. Toda referencia a un supuesto *poetic mainstream* junto a “lo contemporáneo” es problemática, especialmente en países arraigados en la colonialidad del poder/del saber/del ser como el Ecuador donde la retórica de los proyectos “nacionales” ha sabido favorecer, más bien, procesos desarrollistas de blanqueamiento importados desde los archiconocidos centros metropolitanos de poder que, en el fondo, han sido acogidos como la realización por excelencia del progreso y la modernidad. Aunque un detenido análisis de este legado colonial y sus efectos nocivos sobre las poblaciones ancestrales de toda América rebasa los propósitos inmediatos de este ensayo, quisiera poner de relieve el peligro de confundir la intención positiva de los dos críticos citados arriba y las maneras coloniales de leer *mainstream* y “lo contemporáneo” como la antítesis de las tradiciones y los saberes no occidentales.

Mucho se ha escrito en los últimos años sobre la relación entre colonialidad y modernidad y, básicamente, se ha enseñado que lo colonial es el lado oscuro de lo moderno ya que se complementan mutuamente, aunque sea a menudo de maneras violentas.²⁶¹ Es decir, desde el siglo XVI, todo concepto del “otro” (la barbarie versus la civilización, en términos generales) ha servido para justificar la dominación en América. ¿Quién habrá sido más moderno en su tiempo, pues: el esclavizado o el que esclavizaba?

De modo que lo afro, en el contexto de las estructuras coloniales de poder, siempre ha sido contemporáneo y *mainstream*. No olvidemos que sistemas como la esclavitud y el concertaje han constituido el verdadero centro de gran parte de los recursos naturales (y de la mano de obra) responsables por la industrialización y la modernización de las economías de la metrópoli. Por supuesto, la verticalización de las relaciones sociales del poder entre los

²⁶¹ Para una mayor explicación de este concepto, recomiendo la entrevista que Catherine Walsh le hizo a Walter Mignolo: “Las geopolíticas de conocimiento y colonialidad del poder”, en Catherine Walsh, Freya Schiwiy y Santiago Castro-Gómez, eds., *Indisciplinar las ciencias sociales* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, 2002), 17-44.

colonizados y los colonizadores ha ofuscado y negado conscientemente lo que Javier Sanjinés ha tildado “la contemporaneidad de lo no contemporáneo”.²⁶² Sean vivencias o saberes, estas diferencias coloniales han sido la sustancia misma de las identidades subalternizadas, las mismas que siempre han coexistido con sus contrapartes “civilizadas” del Norte y, por lo tanto, hemos de considerarlas constitutivas de la modernidad.

En cuanto a la poesía de Preciado, concretamente, por supuesto ha habido un proceso de maduración y superación a través de los años, pero siempre entendido en términos lingüísticos y de su capacidad expresiva como poeta. Por consiguiente, lo afro como herencia formativa tan evidente en su obra juvenil no se ha trascendido, ni tampoco se ha vuelto contemporáneo con los años, precisamente porque siempre ha sido trascendente y contemporáneo, aunque victimizado por las infinitas formas de la injusticia social.

Lo que realmente caracteriza la poesía de Preciado es la transformación de una visión principalmente descriptiva de lo afro a una complejización del mismo. En otras palabras, en vez de una preponderancia de onomatopeyas, jitanjáforas y otras figuras poéticas típicas del puertorriqueño Palés Matos o del Guillén de los años 30 del siglo veinte, y tan evidentes en *Jolgorio* (1961), el primer poemario de Preciado, lo que define su obra posterior es una mayor metaforización de los referentes y una ambigüedad de imágenes que potencializa múltiples lecturas e interpretaciones de lo afro.

De modo que, lo afro nunca está lejos de su mirada o imaginación como poeta. De hecho, soy de la opinión de que su poesía afro más lograda es la que pone a un lado los estereotipos trillados para, así, tomarle la posta a aquel artefacto arqueológico cuya boca “que no habla y, sin embargo,/visiblemente a gritos/dice a los cuatro vientos lo que calla”. Como he

²⁶² Véase Javier Sanjinés C. *Rescaldos del pasado. Conflictos culturales en sociedades postcoloniales*. La Paz: PIEB, 2009.

tratado de demostrar con los siete poemas analizados en este ensayo, Preciado transforma al negro como objeto de la mirada exterior a un sujeto que se piensa desde su diferencia y, en el proceso, frente a los paradigmas oficiales de la colonialidad del poder, se reinventa desde los silencios de la historia.

Sin embargo, comprendo muy bien por qué Preciado se incomoda al escuchar que es “el mayor poeta de la negritud en el Ecuador.” Lamentablemente, para las mayorías blanco-mestizas, el calificativo todavía es excluyente; de acuerdo a los esquemas conceptuales heredados de la colonialidad, lo negro existe fuera de los centros arbitrariamente inventados por los que han escrito la historia oficial. Con el deseo de contribuir—modestamente, por cierto—a una descolonización de las estructuras mentales de poder, he optado por insistir en la centralidad de lo afro que, paradójicamente, Preciado pone de relieve magistralmente en su poesía de madurez, la misma que muchos lectores prefieren debido, frecuentemente, a una confusión—cuando no una tergiversación—de criterios y valores equivocadamente “cosmopolitas”.

Conscientemente, a lo largo de mis reflexiones, en este ensayo he homologado lo afro y la diáspora y, paralelamente, el “ser poeta afro” y el “ser poeta”, pero con la esperanza de no haber homogeneizado conceptos. Se comprende que a través de toda nuestra historia occidental—y en la actualidad, también—ha habido muchas diásporas. De hecho, el concepto mismo de diáspora sigue evolucionando debido a su multiplicidad y según los “flujos” de las circunstancias (y de las gentes más afectadas). En el sentido clásico, las diásporas evocan múltiples etnias que han sufrido desplazamientos violentos, y estas dispersiones forzadas constituyen un “proceso [. . .] en relación dialéctica con ideas de soberanía, identidad nacional y nomadismo”.²⁶³ Con el tiempo, los tradicionales antagonismos de centros y periferias empleados

²⁶³ Ximena Briceño y Debra A. Castillo, “Diáspora”, en *Diccionario de estudios culturales*

como referentes obligatorios al analizar las diásporas se han complejizado, convirtiendo el tema general “en un concepto múltiple, criollizado, flexible, contingente, situacional, adaptado, maleable. Los pensadores más recientes también buscan cuestionar conceptos claves como ‘hogar’, ‘movimiento’, ‘identidad’ y ‘regreso’ desde una comprensión de la diáspora como una categoría de práctica, como un proyecto o un reclamo, más que como un grupo étnica y espacialmente ligado necesariamente”.²⁶⁴ Esta panoplia de significados y experiencias, por un lado, y de historias particulares y compartidas, por otro, la misma que se siente con más fuerza cada día en nuestra época de migraciones globalizadas, es un testimonio más de la permanente contemporaneidad y pertinencia de ser afro, por ejemplo.

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 he 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.

En conclusión, durante este Decenio de los Afrodescendientes (2015-2025), al identificar a Antonio Preciado como poeta de la diáspora, reconozcamos a un poeta que ha llegado a la plenitud de la creación artística precisamente por ser negro. Y esta pertenencia es trascendente

latinoamericanos. Coord. Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (México: Instituto Mora y Siglo Veintiuno Editores, 2009), 85.

²⁶⁴ *Ibíd.*, 88.

porque no conoce fronteras geográficas, temporales o nacionales. De igual manera, la poesía afro de Preciado es trascendental porque, también, pertenece a todos.

VI

Antonio Preciado y su poética de ida y vuelta

“El mundo *es* en la palabra. La palabra nombra. Al nombrar, ordena; y al ordenar, crea.”

—Rafael Fauquié

“Is not memory fundamentally reflexive [. . .]?”

—Paul Ricoeur

“You cannot forget how much they took from us and how they transfigured our very bodies into sugar, tobacco, cotton, and gold.”

—Ta-Nehisi Coates²⁶⁵

Poesía, memoria e historia

En el ensayo anterior (“Antonio Preciado, poeta de la diáspora”), analicé algunos poemas representativos de la obra poética de Antonio Preciado y resalté su condición diaspórica como poeta, afrodescendiente, ecuatoriano y latinoamericano. Además, concluí el estudio con una exhortación: “como poeta de la diáspora, reconozcamos a un poeta que ha llegado a la plenitud de la creación artística precisamente por ser negro. Y esta pertenencia es trascendente porque no conoce fronteras geográficas, temporales o nacionales. De igual manera, la poesía afro de

²⁶⁵ Para la primera cita, véase <http://www.ucm.es/info/especulo24/numero/principi.html/>. La segunda cita que es de Ricoeur se encuentra en su *Memory, History, Forgetting*, trans., Kathleen Blamey y David Pellaner (Chicago: University of Chicago Press, 2004), 3; mi traducción de la tercera cita al castellano: “No se puede olvidar cuánto nos quitaron y cómo transfiguraron nuestros cuerpos en azúcar, tabaco, algodón y oro” [véase Ta-Nehisi Coates, *Between the World and Me* (New York: Spiegel and Grau, 2015), 71].

Preciado es trascendental porque, también, pertenece a todos”. Lo que sigue a continuación pretende complementar, cuando no completar, aquella lectura crítica en base, ahora, a su poemario publicado en 2013 y titulado *De lo demás al barrio*.²⁶⁶ Como el título sugiere, los poemas en su conjunto marcan una suerte de viaje realizado a través de la palabra, la misma que regresa a su origen, el Barrio Caliente de Esmeraldas, Ecuador. Aunque esa imagen evoque algún “eterno retorno”, no hemos de homogeneizar tropos y sus posibles significados. En Preciado, su obra poética de más de cincuenta años constituye una permanente ida y vuelta de temas, geografías y reminiscencias más que un destino final. De manera que, “lo demás” y “el barrio” señalados en el título del poemario se alimentan mutuamente, pero sin jamás perderse en una supuesta fusión engañosa de perspectivas, experiencias o historias siempre caracterizadas por sus propias particularidades.

Esta insistencia en pensar con, desde y a través de las diferencias—tanto las propias como las ajenas—representa uno de los motivos preponderantes del pensamiento de Preciado. Stuart Hall ha preguntado en uno de sus ensayos seminales: “¿Puede la identidad misma repensarse y revivirse, en la diferencia y a través de ella?”²⁶⁷ No me cabe la menor duda de que la poesía de Preciado en general, y la de *De lo demás al barrio* concretamente, responde que sí. Con ecos de W.E.B. Du Bois, quien en 1903 profetizó en su *Souls of Black Folk* que la raza era el mayor problema del siglo XX (“... for the problem of the Twentieth Century is the problem of the color line.”), Hall advirtió en 1993 que “la capacidad de vivir con la diferencia será [. . .] el asunto clave del siglo XXI”.²⁶⁸ Contra la multitud de xenofobias y fundamentalismos que

²⁶⁶ Antonio Preciado, *De lo demás al barrio* (Quito: El Ángel Editor, 2013).

²⁶⁷ Esta cita de Hall y todas las que siguen se encuentran en la colección de sus ensayos traducidos al castellano y compilados por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich que se titula *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2013), 321.

²⁶⁸ *Ibíd*, 11.

atraviesan al mundo y que nos siguen incitando para que nos distanciamos de la convivencia como nuestro destino existencial, y pese al poder persuasivo de la retórica separatista y divisionista de pensadores como Samuel P. Huntington, autor de *The Clash of Civilizations and The Remaking of World Order* (1996), Preciado se ha dedicado a (de)(re)construir un mundo anclado en Barrio Caliente, el mismo que él perfila a través de la poesía y que nosotros, sus lectores, podemos asumir como un espacio pedagógico desde el cual encontramos la posibilidad de (des)aprender para, así, (re)aprender, lo que ha de implicar ser ciudadanos socialmente responsables en nuestro conflictivo siglo XXI.

Al acercarnos a la poesía de Preciado como un ejercicio pedagógico, cuando no epistémico, conviene recordar que “El acto creador es pedagogía de la existencia, en tanto y en cuanto debe desatar los nudos que la narrativa occidental afincó en cada uno y cada una de nosotros/nosotras [. . .]”.²⁶⁹ En efecto, la lectura que propongo en este ensayo coincide con el mensaje del teólogo liberacionista de Brasil, Leonardo Boff, quien puntualizó que “[. . .] la valoración de la diferencia necesita ser acompañada por la aceptación de las complementariedades y convergencias construidas de la diversidad de cosmovisiones y prácticas”.²⁷⁰ Por consiguiente, al leer la poética de Preciado como una constante ida y vuelta desde Barrio Caliente hacia lo demás, y desde lo demás hacia Barrio Caliente, nos situamos dentro de un cimarronaje histórico que Edizon León data desde los inicios de la esclavitud en las Américas que él complejiza al puntualizar: “[. . .] el cimarronaje va más allá de la resistencia, es la construcción de un ‘estado’ paralelo a la esclavitud”.²⁷¹ Luego, el mismo León consta que

²⁶⁹ Adolfo Albán, “Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afro-colombianos”, en Catherine Walsh, edit., *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 1 (Quito: Abya-Yala, 2013), 450.

²⁷⁰ Véase Arturo Escobar, *Territories of Difference. Place, Movements, Life, Redes* (Durham: Duke University Press, 2008), 15-16; traducción mía.

²⁷¹ Edizon León Castro, *Acercamiento crítico al cimarronaje a partir de la teoría política, los*

“[. . .] el cimarronaje no es únicamente una forma de devolverse, tomarse o construir la libertad, sino es un hecho de ‘volverse’ humanos, de darse humanidad, de volver a ser Seres existentes, visibles”.²⁷²

Aunque el ya mencionado cimarronaje se refiere a instancias históricas, muchas de las cuales siguen enterradas en un olvido muchas veces fabricado por las archiconocidas estructuras racistas de poder, la poesía de Preciado también puede leerse como una expresión integral de determinados procesos de reconstrucción existencial y epistémica. Paul Ricoeur, el filósofo francés, comentó que “La historia se ocupa del pasado real, la poesía se encarga de lo posible”.²⁷³ En efecto, al posicionar la poesía de Preciado en Barrio Caliente como territorio originario, se comprenderá que gran parte de su obra pretende consciente o inconscientemente transformar historias y percepciones naturalizadas que han relegado a millones y millones de afrodescendientes a la desmemoria. Es así que Lewis Gordon ha recordado que según Hegel en su influyente *Filosofía de la historia*, donde hay negros, no hay ni historia ni espíritu. Es decir, en un sentido ontológico, Hegel trata a los negros como Ausencia.²⁷⁴ Frente a esa historia deshumanizante, la poesía de Preciado emerge como una expresión puntual de aquel “estado paralelo” que nos permite transgredir los vacíos fabricados del pensamiento occidental: “El cimarronaje es la posibilidad de reinventar al sujeto luego de la fragmentación del Ser que significó la esclavitud, volver a pensar en la unidad del ser, romper con esa contradicción de ser y no ser, reconstruirse en un nuevo espacio y tiempo”.²⁷⁵

estudios culturales y la filosofía de la existencia (tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2015), 10.

²⁷² *Ibíd.*, 213.

²⁷³ Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, vol 3, Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 1988), 190; traducción mía.

²⁷⁴ Véase Lewis Gordon, *Bad Faith and Antiracist Racism* (New York: Humanity Book, 1999), 113.

²⁷⁵ Edizon León, 218.

Los tres epígrafes que abren este ensayo tienen una clara intencionalidad de servirme de brújula, por lo menos conceptualmente, al atravesar con Preciado los múltiples territorios contemplados mientras busco esa elusiva completitud existencial que acabo de mencionar. Se entenderá, sin embargo, que “las identidades nunca se completan, nunca se terminan, que siempre están como la subjetividad misma: en proceso. [. . .] La identidad está siempre en proceso de formación”.²⁷⁶ Esta noción de la identidad como un continuo “proceso de formación” adquiere una marcada relevancia en Preciado precisamente porque su obra poética constituye un proyecto de resignificaciones personales y contextuales que es transfronterizo siempre, pero sin jamás desarraigarse. En efecto, la poesía de Preciado ejemplifica la idea de que “la identidad cambia de acuerdo a la forma en que la pensamos, escuchamos y experimentamos”.²⁷⁷ Hay que recalcar una vez más, sin embargo, que estas mutaciones del Ser no han de confundirse con una supuesta inestabilidad o pérdida de rumbo. Sencillamente, Antonio Preciado es un poeta intensamente reflexivo, lo cual se vislumbra plenamente en *De lo demás al barrio*.

Esta reflexividad que Ricoeur atribuye a la memoria caracteriza en no poca medida muchos de los versos de Preciado. Sea como lector, viajero, pensador, artista o de cualquier otra ocupación que inspira en el poeta la necesidad de recuperar y (re)significar experiencias y vivencias del pasado, una constante ineludible de su poesía son las memorias vinculadas a la negritud, la misma que hemos de aprehender no como un referente simplistamente genético o de pigmentación, sino como “una categoría histórica, una categoría política, una categoría cultural”.²⁷⁸ Según se lee en el poema titulado, “En Gorée, Senegal”:

Sí, soy yo
en la isla de Gorée,

²⁷⁶ Stuart Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*, 326.

²⁷⁷ *Ibíd.*, 423.

²⁷⁸ *Ibíd.*, 331.

estoy de pie
 arrimado a la fachada
 de la “casa del esclavo”;
 la fotografía está nítida aún,
 pero el poema me salió velado
 por
 un océano de lágrimas. (88)

Este lamento que todavía se escucha a través de varios siglos y que sigue reclamando, implícita o explícitamente, las correspondientes reparaciones de una justicia colectiva dolorosamente postergada, adquiere especial pertinencia al ponderar el epígrafe en que Ta-Nehisi Coates denuncia que las heridas de la esclavización, junto con todas las marcas y huellas relacionadas con dicha institución colonial, aún no se han cicatrizado del todo. La cosificación, o si se prefiere, la deshumanización del cuerpo negro a través de su transfiguración en diferentes productos de extracción, según las demandas del capital, altera el sentido de la ya mencionada pregunta planteada por Ricoeur. Es decir, al leer a Preciado, entre muchos otros creadores, se comprende que la reflexividad no ocurre únicamente en la mente o imaginación de un individuo, sino que también emerge desde el cuerpo colectivo de los ancestros que yuxtaponen memoria e historia mientras nos convocan incesantemente desde aquel “océano de lágrimas” invocado por el poeta.²⁷⁹

²⁷⁹ Conviene traer a colación aquí la siguiente observación del escritor y activista afroecuatoriano, Juan Montaña Escobar: “Los primeros africanos, mujeres y hombres, desembarcados en estas costas que después serían las Américas no fueron considerados vecinos ni siervos, ni nada que los relacionara con la organización social y política de la humanidad europea del siglo XVI; eran seres esclavizados no-humanos (o sea ‘gente sin alma’), poderosas razones para que trabajaran hasta consumir su existencia. Esta distinción antropológica apoyada en el cristianismo y en falsas teorías científicas propició el más grande genocidio. Se destruyeron vidas, saberes y conocimientos procesados desde siempre por esas comunidades en sus entendimientos de vivir bien; el fin histórico fue la apropiación de toda riqueza natural o producida, pero devolviendo a la nada inmaterial a las naciones esclavizadas. Borrarlas de toda memoria, en algunos aspectos sí alcanzó ese deseo”. (véase *Diario El Telégrafo*, 30 diciembre 2015: <http://eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/20/reparación-o-esa-odiosa-palabra>).

Aunque el contraste entre la fotografía “nítida” y el poema “velado” destacado por Preciado en los versos citados pone de relieve cierta frustración del poeta cuyas palabras no alcanzan a reproducir adecuadamente los efectos de lesa humanidad que persisten tan vívidamente en la experiencia de ser negro, Preciado cumple una importante función al corroborar la idea de que “[la] memoria individual es la base de la resistencia; es un arma contra el olvido y preserva detalles e imágenes que el historiador echa a un lado. La memoria es individual, y la historia es colectiva, como propone Pierre Nora, pero la memoria ilumina la historia al presentar la cara de la experiencia humana”.²⁸⁰ Y una vez más vuelvo a insistir que esa experiencia humana se ve refractada en las aguas turbias del “océano de lágrimas”.

La negritud como pedagogía de la (re)existencia

Tal vez lo más notable de la identificación que Preciado siente por su condición histórica de afrodescendiente, y que interpreta mediante las memorias heredadas tan patentes en su poesía, es su habilidad de seguir evolucionando como guardián de un pasado compartido que no se ha detenido ni en las superficialidades de un rancio negrismo artístico ni en una suerte de victimización paralizante. Para Preciado, la negritud constituye una fuente de (re)creación, renovación y (re)existencia que él dirige hacia y desde lo que Juan García llama “casa adentro” y “casa afuera”. Recordemos con el investigador colombiano, Alberto Escobar, que “[la] identidad está [. . .] anclada en prácticas y formas tradicionales del conocimiento y como un proyecto siempre cambiante de construcción cultural y política”.²⁸¹ Por su parte, Stuart Hall ha enseñado: “No puede haber entonces un simple ‘retorno’ o una ‘recuperación’ del pasado ancestral que no sea reexperimentada a través de las categorías del presente: no existe una enunciación creativa en

²⁸⁰ María Mercedes Jaramillo, “Bojayá in Colombian Theater: Kilele: *A Drama of Memory and Resistance*”, en Jerome C. Branche, edit., *Black Writing, Culture, the State in Latin America* (Nashville: Vanderbilt University Press, 2015), 122; traducción mía.

²⁸¹ Alberto Escobar, 226.

la simple reproducción de formas tradicionales que no sean transformadas por las tecnologías y las identidades del presente.²⁸² Es decir, la negritud potencializa la reflexión de un ser plenamente humano cuya capacidad de pensar y crear a través de la palabra es asumida por Preciado como una expresión integral de aquel cimarronaje destacado por Edizón León ya citado en páginas anteriores.

Así leo el poema, “Yo, ‘Alonso de Illescas’”. Al volver al siglo XVI, Preciado recupera un referente fundacional, pero no con el mero propósito de celebrar a un héroe del pasado, el mismo que ha servido como una fuente de orgullo para un pueblo históricamente deshumanizado y discriminado. Si bien es cierto que el poema canta a un esclavo africano que logró liberarse de los grilletes de la esclavización y convertirse en un cacique indomable de negros y zambos de la región que ahora se conoce como Esmeraldas, y que la Real Audiencia de Quito reconoció como Gobernador de aquel territorio, el poeta más bien se enfoca en un hombre esclavizado que nunca dejó de ser libre a pesar de las condiciones infrahumanas en las que lo habían atrapado. En efecto, Illescas era un constructor de su propia liberación de espíritu, un cimarrón de resistencia y, sobre todo, de su propia existencia como ser humano.

Lejos de cualquier idealización, el Illescas de Preciado todavía carga el peso de la esclavización: “El ayer aún persiste con sus desgarraduras,/sí ha dejado sus huellas/pero a partir de aquí el amo de Sevilla,/el que borró mi nombre y puso el suyo,/el que tumbó mi cielo/y atajó a mis dioses,/ [. . .]/ya es nadie en mi albedrío” (24-25). Esa declaración de liberación no ha de confundirse, sin embargo, con un acto de emancipación puesto que el cimarrón Illescas no se definía como producto de cualesquier arbitrariedades legales generadas por otros poderes. Aquel “amo de Sevilla”, según reza el poema, “ya no es más que un recuerdo que me llama desde

²⁸² Stuart Hall, 318.

antes,/pero hoy desde mi ser/su ser no le responde,/porque sólo de mí ya yo estoy lleno/[. . .]/y aunque yo aún me llame/de igual manera como cuando niño/[. . .]hace ya dos océanos/aquí le puse un negro libre al nombre” (25).

Comprendamos que el poeta no se conforma con escribir historias ajenas a su propia existencia, la misma que toma forma gracias a la creación del poeta. Es decir, en el caso de Preciado, por ejemplo, él asume como suyo el yo de Illescas porque el poeta, desde la palabra de la imaginación, recurre a los orígenes para reinventarse y, así, contemporaneizar al cimarrón fundacional. El yo poético sale a la luz en el momento de reconocerse en su historia, en esa memoria colectiva que los afrodescendientes siguen sustentando mientras se dejan sustentar por la misma memoria. Pero, como el poema señala, “Lo pasado es pisado,/aquí me renací,/aquí me pertenezco,/aquí me reconocen/y yo me reconozco en los demás,/aquí soy,/aquí estoy,/aquí gobierno” (26).

De manera que, Preciado es Illescas o, por lo menos, se reconoce y se le reconoce dentro de ese cimarrón que lo alimenta y a quien él mismo alimenta. Como Stuart Hall ha puntualizado: “El pasado no nos espera allí detrás para que recuperemos nuestras identidades frente a él. Siempre se recuenta, redescubre, reinventa. [. . .] Vamos hacia nuestros pasados a través de la historia, a través de la memoria, a través del deseo, no como un hecho literal”.²⁸³ En efecto, la palabra del poeta no solamente nombra, sino que “Al nombrar, ordena; y al ordenar, crea” (véase el epígrafe correspondiente a Fauquié). Esa creación permite que Preciado reconstruya al fundador Illescas tanto como una figura histórica como la metaforización de una forma de vivir cimarronamente, símbolo de la capacidad de los afrodescendientes de haber sobrevivido a 500 años de esclavización y colonización. Preciado invoca y evoca el yo de Illescas desde su yo

²⁸³ *Ibíd.*, 335.

poético porque los dos se pertenecen y se complementan. Intuitivamente, Preciado reitera una observación de Wittgenstein que Henry Louis Gates, Jr. ha recuperado: “no se puede simplemente optar por salir de una forma de vida, ni tampoco se es fuera de una”.²⁸⁴

La poética de ida y vuelta de Preciado que cruza permanentemente límites y fronteras sin jamás desarraigarse adquiere una especial importancia al tomar en cuenta que expresa una propuesta de rehumanización, la misma que responde a lo que ha reclamado María Pachito Quintero, Coordinadora del Colectivo Afroincluyente: “Para poder desarrollarnos en este país tenemos que apuntar al reconocimiento. Queremos que no solo nos vean en la danza sino que vean nuestras capacidades intelectuales” (*Diario El Telégrafo*, 15 febrero 2016).²⁸⁵ Esa misma capacidad es la que Preciado reconoce en Alonso de Illescas y que, también, ejemplifica este poeta de Barrio Caliente. En un documento producido en 1994 por el Proceso de Comunidades Negras, se constató que “El principio de reafirmación del ser debe iluminar la construcción de nuestra propia perspectiva del futuro, una perspectiva elaborada de nuestra visión y de nuestras formas sociales de ser”.²⁸⁶ Preciado recupera este principio y la deseada construcción de un futuro propio en la figura de Illescas y que nosotros los lectores recuperamos en la poesía de Preciado.

La convergencia y complementariedad entre el yo histórico y el yo poético que acabo de comentar permea gran parte de la poesía de Preciado y, sobre todo, de su manera de posicionarse en el mundo junto a los demás afrodescendientes a lo largo del Ecuador y el resto de la diáspora afro. En su poema “Arrullos y chigualos”, Preciado pone en escena a Rosita Huila, famosa cantante de arrullos, chigualos y marimba de Borbón en el norte de la provincia de Esmeraldas.

²⁸⁴ Citado en Lewis Gordon, 172-73; traducción mía.

²⁸⁵ Véase <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/4/marialucettypachito-comunidadafro>.

²⁸⁶ Véase Arturo Escobar, 103-04; traducción mía.

Al pasar de un referente del pasado a uno del presente, la conectividad con los ancestros no disminuye ya que, según ha contado Rosita Huila, “Eso de cantar arrullo y chigualo lo aprendí de mis ancestros [. . .]” (*El Mercurio de Cuenca*, 6 mayo 2016).²⁸⁷ De hecho, la ancestralidad asumida y compartida tan visceralmente según muchos afrodescendientes se vislumbra plenamente en “Arrullos y chigualos” ya que Rosita Huila tendrá su(s) contraparte(s) a lo largo de los siglos, tanto de África como de América.

Al describir a la cantante, el poeta comienza sus versos con “Rosita Huila suelta/por todo el cuerpo/un alarido lastimero/que le viene/desde quién sabe cuándo/y aún en ese canto/parece mantenerlo de punta/por siglos en el aire” (112). No hace falta concretar fechas u orígenes; la ambigüedad de los versos reproduce cierta sensación de permanencia y trascendencia. Luego, Preciado insiste que Rosita Huila pertenece a una tradición que la atraviesa, y que ella a su vez atraviesa: “Una hermana gemela,/que es idéntica,/con voz casi salida,/desde los pies a la cabeza,/por la misma garganta,/lo sigue como un eco/que se aleja clamando” (112)”. Sin duda alguna, ser afro—o negro, si se prefiere—es historia y es cultura, y Preciado dinamiza aquella categoría de existencia robada y desfigurada para, así, reconstituirla desde su poética. No estará demás recordar con Arturo Escobar que “lo importante es dar contenido a los conceptos que se tiene de la gente negra y de las comunidades negras”, y continúa advirtiendo: “No por ser negro se es parte de las *comunidades negras*. Se hace parte [. . .] si la experiencia vivida encuentra su expresión por medio de prácticas que reflejan los valores culturales de esas comunidades”.²⁸⁸

Lógicamente, estas prácticas junto con los valores que expresan nos revelan un sinfín de saberes y conocimientos creados, adaptados, prestados, compartidos y recreados, pasando de una

²⁸⁷ Véase <http://www.elmercurio.com.ec/517238-rosa-huila-la-voz-del-arrullo-esmeraldeno/#.Vyy-sDEYHYg>; el artículo citado se titula “Rosa Huila: la voz del arrullo esmeraldeño”.

²⁸⁸ Arturo Escobar, 220; traducción mía.

generación a otra, sin detenerse nunca en supuestos esencialismos fabricados con la sola intención de negar a las comunidades su protagonismo y agencia como sujetos de la historia humana. Lejos de cualquier idealización o abstracción, el poeta Preciado se mueve simultáneamente entre el pasado y el presente y ofrece su testimonio de la continuidad y permanencia de su afrodescendencia, siempre imparables. Así termina “Arrullos y chigualos”:

“Al otro lado de las aguas,/los dioses dormirán,/pero han de despertar,/porque jamás podrían ser indiferentes/a la sacudidora cercanía/de sus dos lejanías,/a la inolvidable antigüedad/de esa nueva llamada” (112).

Recordar esa historia y estos orígenes como un acto colectivo transnacional que cruza y junta épocas cercanas y lejanas da voz a un proyecto de transformación de las relaciones sociales de poder que todos—negros y no negros—hemos heredado como naturales. Como ha señalado Lewis Gordon, la posibilidad de que los negros reconozcan el mal inherente a su relación de objetivación frente a los sujetos blancos depende de su conciencia de la posibilidad de haber una situación alternativa. Es decir, hace falta que se tenga una perspectiva propia en el mundo, la misma que afirma su condición de ser humano.²⁸⁹ Lo destacable de la poesía y del pensamiento de Preciado es que esa conciencia y afirmación de existencia se complejizan, según la “perspectiva propia” que Gordon reclama y que Preciado (re)construye incesantemente.

A pesar de la tendencia de algunos lectores a encasillar a Preciado como poeta principalmente de y para negros, una lectura concienzudamente matizada saca a la luz a un poeta que no se conforma meramente con lo celebratorio de lo afro. Su poética como proyecto de (re)construcción desde su condición de afrodescendiente no desconoce el camino sinuoso que es la historia, ni tampoco ignora a aquellos que frecuentemente han querido separar la estética y la

²⁸⁹ Lewis Gordon, 134-35.

ética, perfilándolas como antípodas en vez de complementarias. En efecto, la “perspectiva propia” y la afirmación de existencia que el poeta elabora, lo hace desde un cimarronaje que él sigue (re)significando. Puesto que las afirmaciones de lo afro aún no se libran de las negaciones, el poeta recurre a la palabra para potencializar posibles contenidos propios desde la escritura que él ha asumido como un territorio en que se lucha por volver operativos dichos contenidos arraigados en la negritud, pero siempre en diálogo con otras experiencias y vivencias.

De nuevo, Stuart Hall es pertinente a mi lectura cuando evoca a Bajtín que había argumentado, según explica el pensador jamaicano, que “El significado [. . .] se establece a través del diálogo, es fundamentalmente *dialógico*. Todo lo que decimos y queremos decir se modifica por la interacción y el interjuego con otra persona. El significado se origina a través de la ‘diferencia’ entre los participantes en cualquier diálogo”.²⁹⁰ Preciado defiende pues, esa “diferencia” mientras conversa con sus lectores al estilo de otros creadores afros que “rehúsan restringirse a solo dirigirse a sujetos negros. Sin embargo, insisten en que otros reconozcan que lo que tienen que decir se origina en historias y culturas particulares, y que todos los seres humanos hablan desde posiciones insertadas en la distribución global del poder” (Hall 513).²⁹¹

Pero, no simplifiquemos. En el poema titulado, “Ese hombre que mata”, Preciado pone al desnudo la conflictividad que lo define como un poeta que, para construir diálogos en un mundo imperfecto y todavía racista, tiene que desbaratar muros y otros obstáculos destinados a impedir la plena participación de múltiples colectividades todavía relegadas a las periferias de la humanidad. De ahí, el poeta saca a la luz la parte oscura de nuestra existencia e invoca a un pueblo representativo de los muchos que no se dejan, que no se conforman con su destrucción. Sin embargo, esa suerte de insurgencia no viene sin sacrificios y amarguras, ni tampoco sin

²⁹⁰ Stuart Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*, 432-33.

²⁹¹ *Ibíd.*, 513.

engañosos adversarios que no matan solo por matar. Preciado deconstruye dicho engaño al colocar en tensión al insaciable depredador de humanidades con los sujetos de su codicia.²⁹²

Según reza el poema:

Ese hombre que mata,
 no aquel del golpe hambriento
 o enviciado
 [. . .]
 que, al fin y al cabo,
 termina con su culpa encarcelada,
 sino de aquel de rostros sucesivos,
 el que dispara contra fantasmas socorridos
 que siempre viene a ser
 la humanidad entera quebrantada
 en cada una de sus asolaciones:
 muerte mundial de cada lugareño,
 muerto
 con su lugar de siempre aniquilado
 [. . .] (63-64)

Las referencias a los “fantasmas socorridos”, “la humanidad entera quebrantada”, las “asolaciones”, la muerte “de cada lugareño” y “su lugar de siempre aniquilado” complementan más que contradicen el tono celebratorio de otros versos ya comentados más arriba. De hecho, la yuxtaposición de enfoques disímiles ayuda a contextualizar el proyecto reivindicativo de Preciado; no es ingenuo frente a la historia, ni tampoco iluso ante el futuro siempre amenazado por “Ese hombre que mata” culturas, hundiendo a los lugareños en un no lugar que será la desmemoria absoluta.

²⁹² Aunque sería lógico referirnos a los “objetos” de la codicia, preferimos insistir en el cimarronaje de los afrodescendientes, predicado y practicado siempre desde la subjetividad.

Pero el poema no termina sin la esperanza. Esos mismos “fantasmas socorridos” de aquella “humanidad entera quebrantada” insinúan una presencia continua de comunidades que se niegan a rendirse. Y el poeta da testimonio de las resistencias que “Ese hombre que mata”—el de los “rostros sucesivos” de una perversa colonialidad todopoderosa—ha querido borrar sistemáticamente de la historia. De ahí emerge en el poema una voluntad popular inquebrantable que sabe sacar fuerzas de su sentido colectivo de pertenencia y, así, sobrevivir mediante soportes muchas veces intangibles que se expresan desde el “terruño” y desde una memoria colectiva transmitida de generación a generación a través de la oralidad que no se puede silenciar del todo.

Aparentemente, el antagonista del poema no ve los “fantasmas socorridos”, los mismos que serán los ancestros que no abandonan nunca sus territorios humildemente acogidos como su “terruño”. Huelga insistir una vez más que Preciado no se pierde en una mera metáfora de la historia, sino que se inspira en lo que él y otros sí ven más allá de las miradas miopes del poder. El caso del norte de Esmeraldas, por ejemplo, es profundamente representativo del acierto poético de Preciado. Los pobladores mismos que aún confrontan los múltiples asedios de esos interminables “rostros sucesivos” del poder han explicado:

En estos territorios [. . .] no solo vivimos las actuales generaciones;
aquí vive y florece el espíritu de los ancestros, la fuerza espiritual
de nuestros mayores está sembrada aquí para animar nuestras formas
de vida. Seguramente que esta manera de construir derechos de reclamar
propiedad no la entienden los capitalistas de la palma y los funcionarios
del Estado no la quieren ver. Mejor dicho no la pueden ver.²⁹³

²⁹³ Véase Juan García Salazar, edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales* (Quito: Fundación ALTRÓPICO, 2010), 64.

De manera que, frente a un supuesto sin porvenir, el poeta esclarece el panorama de la destrucción, aunque sea solamente a media luz y a *sotto voce*, con los siguientes versos:

muerto con todo lo que en el terruño
se ve, se huele,
se oye y se palpa con el corazón,
con todo lo que sabe el corazón,
con lo que a gritos dice,
con lo que a solas calla,
con lo que íntimo reza,
con lo que hoy lo aflige,
con las corazonadas que al dolor alegran
con las canciones de inmortal querencia,
con el corazón se aprende
y algunas veces canta. (64)

La concatenación de doce verbos activos en rápida sucesión caracteriza aquel terruño devastado y sugiere, aunque oblicuamente, una posible resurgencia desde los escombros de una (re)existencia nutrida por todo lo que contiene el lugar de la pertenencia que se guarda a escondidas en el corazón, aquel repositorio de saberes ancestrales, los mismos que “Ese hombre que mata” no alcanzará nunca.

La marimba, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Así funciona el canto, no solamente en este poema, sino a través de toda la diáspora afro. Esa música, claro está, no tiene nada que ver con el negrismo ni con los exotismos o espectáculos turísticos que sitúan a los afrodescendientes fuera de la historia. Con Preciado, el canto es insurgentemente histórico con sus “canciones de inmortal querencia,/que el corazón se aprende/y algunas veces canta”. La referencia a lo inmortal de la capacidad de sentir que se aprende a través de las distancias y que se comunica cantando, constituye una afirmación de

identidades protagónicas de su propia capacidad de existir y de convivir pese a quinientos años de esclavización y subalternización. Sin duda alguna, la poesía de Preciado recoge ecos de aquellos cantos que vienen de ese corazón colectivo para, así, conservarlos para un nuevo porvenir.

No estará de más recordar aquí al reconocido violinista, Isaac Stern, quien opinó en alguna ocasión que la música aparece entre las notas. Así funciona también la literatura ya que ese “entre” es precisamente el espacio donde nosotros los lectores creamos nuestros significados mientras pensamos e imaginamos “entre” las palabras de cada texto. No hemos de sorprendernos, entonces, que Stuart Hall haya observado con su agudeza crítica:

Hay un *constante deslizamiento de sentido* en toda interpretación, un margen—algo en exceso de lo que queremos decir—mediante el cual otros sentidos hacen sombra a la afirmación o el texto, y otras asociaciones despiertan, dando giros inesperados a lo que queríamos decir. De modo que la interpretación se vuelve aspecto esencial del proceso por el cual el sentido se transmite y se capta. El lector es tan importante como el escrito en la producción de sentido.²⁹⁴

Al tomar en cuenta ese *constante deslizamiento de sentido* junto al papel creativamente participativo del lector, y si se usa un poco de imaginación al leer “entre” la poesía de Preciado y, en especial, “entre” los versos de *De lo demás al barrio*, se escuchará una música de fondo que acompaña al canto del poeta. Es decir, en medio de los cununos, guasás y bombos, emergerán seguramente, con toda resonancia, los sonidos de la marimba, aquel instrumento que Juan Montaña Escobar identifica como “el instrumento musical del cimarronismo ancestral”. De hecho, en lo que se refiere al Pacífico Sur donde se ubica Esmeraldas, pues, la UNESCO ha declarado la marimba Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Como explica Montaña

²⁹⁴ Stuart Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*, 473.

Escobar, “Marimba es un genérico para relacionar música con historia, armonías de persistencia cultural y sonidos para el festejo de minucias y grandezas humanas, es la señal de insumisión o emancipación de la creatividad pura”.²⁹⁵

En base a lo que ya he señalado en este ensayo, Preciado con su poesía está inmerso en esa misma cultura históricamente insumisa que él potencializa, a veces de maneras más sutiles que explícitas. Sin embargo, lo que el lector atento ha de comprender es que hasta en los poemas más claramente afros, Preciado no se queda en la superficie. Su proyección como pensador y como poeta siempre indaga más, siempre anda tras de aquellos “fantasmas socorridos” que reclaman cantos nuevos para nuevos porvenires. Preciado cumple con ellos. Por eso, esa pulsación marimbera se escucha en la voz de Rosita Huila que Preciado retrató en “Arrullos y chigualos”. Y, de una manera tal vez menos sonora para oídos no tan familiarizados con “las canciones de inmortal querencia”, la marimba marca su ritmo cimarrón en el poema “Ese hombre que mata”.

La medida en que Preciado se identifica con la marimba y con todo lo que aquel instrumento arrastra de los ancestros se vislumbra en *De lo demás al barrio* donde él incluyó una sección de cinco poemas dedicados concretamente al tema. “La marimba I” es de especial importancia porque logra elevar la marimba a un nivel trascendental donde el conocido instrumento se revela como repositorio emblemático de significados de historia, creación, resistencia y sobrevivencia. Es decir, cuando los versos de Preciado hacen resonar la marimba, la música que se escucha es capaz de alterar espíritus y memorias justamente porque los oídos realmente afinados saben escuchar la marimba “entre” sus notas más sonoras.

²⁹⁵ Juan Montaña Escobar, “El piano cimarrón”, *Diario El Telégrafo* (2 septiembre 2015): www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/el-piano-cimarron.htm?fb_action_ids.

Concretamente, el poema comienza con el desarraigo de la esclavización “que era para siempre” (115), y que incluía también su música dolorosamente afectada, junto con todos sus contenidos de existencia puestos “al lado del horror y de la muerte” (115). No es casual que el poeta recurra a la personificación cuando pondera el desplazamiento definitivo de la música ya que la música y su gente se alimentan mutuamente. Así que llegó a nuevas tierras gracias a una inalcanzable voluntad propia, mayor y libre de cualquier fuerza terrestre de dominación: “No hay modo de rastrear sobre las olas/cómo así quebrantada,/maniatada/durante cuántos muertos/sobrevivió/y llegó” (115). Está claro que el poeta consolida la música con su gente puesto que cada persona desembarcó en las mismas condiciones—“quebrantada” y “maniatada” pese a tantos muertos y tantas penurias que el ya citado “océano de lágrimas” había tragado.

Preciado comprende, sin embargo, que su recuperación poética del pasado no termina con esa llegada como acto final de la sobrevivencia. Impulsado, tal vez, por aquellos “fantasmas socorridos” que él había rescatado del olvido en otro poema ya comentado, apunta su mirada de poeta hacia el camino de la (re)existencia. Primero, hubo un período de desorientación y caos cuando la música “[. . .] no era más que una/reminiscencia sorda/que flameaba solita/en los altos penachos del pambil,/crecía por adentro en los guaduales,/se buscaba alargándose/en otros bejucales/y corría imperiosa,/pero aún indiferente/y en manadas” (115). Como insinúa el poeta, la inicial conmoción sufrida por el trasplante forzado poco a poco fue transformándose en una esperanza latente que no se apagaba mientras el nuevo entorno natural la acogía.

De nuevo, el desdoblamiento de música y su gente repica en los versos, pero ya sustentado por una naturaleza que con el tiempo se convertirá en un territorio donde los afrodescendientes realizarán la reconstrucción de su identidad como pueblos cimarronamente *muntu*. Según enseñó Manuel Zapata Olivella, este concepto de *muntu* “trasciende la

connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro”.²⁹⁶ Preciado recoge esta misma visión totalizante al situar a los afrodescendientes en su nuevo hábitat y la concretiza en la marimba que asume su nueva forma física y sonora nacida de los árboles y de la caña del trópico del Pacífico Sur.

Tal complementariedad (co)existencial de materiales naturales y humanos aparece con toda fuerza en el poema cuando el poeta despierta a la música de su estado latente, la misma que esperaba en la naturaleza silenciosamente, entre pambiles, guadales y bejucales, “hasta que un olvidado hubo de ser/capaz de recordar,/ver/y oír con las manos,/y ya entonces/palpar,/juntar silencios separados,/hacer latir olvidos/y poner a sonar de nuevo corazones” (115-116). Preciado le devuelve a la marimba todos sus contenidos que los ancestros supieron conservar, reconstituir, apropiar y resignificar de generación en generación a través de los siglos. Es decir, el “olvidado” del poema con su memoria ancestral y sus propias manos y creatividad supo convivir con la naturaleza y, así, completarse como sujeto de la historia humana que sigue cantándose con la marimba suya, digno patrimonio cultural de la humanidad.

La importancia ética y estética de este poema, y de los otros versos que Preciado ha compuesto por más de cinco décadas, se vislumbra en el pensamiento del Abuelo Zenón que enseñaba que

El “ayer” tiene que ser visto y entendido por las nuevas generaciones no solo como un pasado que perteneció a los mayores. El ayer es el tiempo donde todo estaba ordenado por la tradición de un pueblo que tiene conciencia

²⁹⁶ Tomado del glosario de *Changó el gran putas* (Biblioteca de Literatura Colombiana. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1983), 514.

de su particularidad étnica. Es en esa particularidad donde se fundamenta su derecho para tener un espacio territorial donde continuar su proyecto de vida.²⁹⁷

En efecto, Preciado sitúa la marimba en su contexto histórico y hasta epistémico, ya que conlleva una propuesta pedagógica que contrarresta cualquier tendencia a banalizarla como un mero artefacto musical inocente y estancado en las notas engañosamente audibles de las tarimas del espectáculo. Pero no nos confundamos con interpretaciones estrechas de propuestas étnicas equivocadamente etiquetadas como fundamentalistas. Al mismo tiempo que se puede leer la poesía de Preciado como una expresión de aquel ayer que el Abuelo Zenón reclama como un “proyecto de vida”, en una manera más general el poeta también convoca a todos sus lectores— casa adentro y casa afuera— a escuchar su canto que, a menudo, hemos de escuchar como una voz de la historia compartida, pero sincopadamente ejemplificada por la marimba esmeraldeña.

Vuelvo a insistir en el carácter de ida y vuelta de la poética de Preciado. Mientras que sus lectores proceden de diversos lugares de recepción, potencialmente encontrarán en la poesía de Preciado un punto de convergencia que posibilite un pensamiento marcado por una complementariedad de vivencias más que de una inviable fusión de las mismas. De modo que, el interés de Preciado en (re)conectarse con sus raíces de afrodescendiente hemos de aprehender como un discurso expansivo y no defensivo que no deja de negociar y negociarse con realidades simultáneamente globales y locales. Esa negociación, claro está, no viene sin profundas tensiones. Por eso, Arturo Escobar ha puntualizado que frente a una tendencia general de los últimos veinte años a minimizar la centralidad de lo local y celebrar las múltiples expresiones de una globalidad supuestamente desterritorializada, “hay una necesidad de una teoría correctiva

²⁹⁷ Citado en Juan García Salazar, edit., *Territorios, territorialidad y desterritorialización . . .*, 60.

que neutralice esa [. . .] asimetría que emerge por darle demasiada importancia a ‘lo global’ mientras se desvalora excesivamente lo que constituye el ‘lugar’ propio”.²⁹⁸

La poesía y el arraigo ancestral

De alguna manera, se podrá leer la poética de Preciado como una suerte de respuesta al llamado de Escobar a contrarrestar la desvalorización de lo local. Recordemos con Stuart Hall que “la enunciación viene dada desde algún lado. No puede venir desde ningún lugar, desde ninguna posición; siempre se posiciona en un discurso específico”.²⁹⁹ En cuanto a mi lectura de *De lo demás al barrio*, concretamente, pretendo poner de relieve la medida en que la poesía de Preciado corrobora la propuesta de Hall ya que “viene de un lugar, de una historia específica, de un juego específico de relaciones de poder”.³⁰⁰ Esa posicionalidad se evidencia especialmente en el poema, “Barrio Caliente”, el texto más extenso del poemario que resalta la inseparabilidad del yo poético y su lugar de origen. En otras palabras, el poema cumple varias funciones entrelazadas, dejándose leer simultáneamente como autorretrato, testimonio, plano físico del barrio natal y genealogía de una comunidad.³⁰¹

La especificidad de la descripción física del barrio que permea todo el poema concretiza su existencia como comunidad y sitúa al yo poético en un lugar con historia e identidad, evitando así una idealizada nostalgia que se esfuma fácilmente por un lado, y aquella falsificación hegeliana que declaraba a los negros ontológicamente ausentes de la historia humana por otro. El poema comienza, pues, con un recuerdo de la infancia del poeta, cuando andaba “desnudo,/ desafiante,/a pie,/solito” (103) a lo largo y ancho del Barrio Caliente trazado tanto en la memoria

²⁹⁸ Escobar, 7; traducción mía.

²⁹⁹ Hall, 531.

³⁰⁰ *Ibíd.*

³⁰¹ Barrio Caliente es un sector icónico de la Ciudad de Esmeraldas donde Antonio Preciado creció. Como ha sido el caso de parecidos barrios con poblaciones mayoritariamente afros en todo el mundo, Barrio Caliente también se ha prestado a representaciones parciales y, no pocas veces, estereotípicamente discriminatorias.

como en el plano urbanístico de la ciudad “siempre en líneas rectas” (103). La imagen de esas líneas rectas aparece como el eje del poema ya que toda la (re)construcción del barrio gira en torno suyo para darle al barrio su definición de cuadrado. De hecho, como explica la voz del poema,

para nosotros siempre
 el mundo era cuadrado,
 o sea de la forma de los cuadriláteros
 en los que todos éramos
 los grandes Kid Lombardo
 y Kid Publio Rodríguez
 ganando por nocauts todas las peleas,
 perdidas de antemano
 por decisión tenaz de la pobreza. (104)

Los versos citados también van acompañados de una imagen paralela en que el cuadrilátero toma la forma rectangular de la cancha de fútbol, otro semillero por excelencia de héroes locales y orgullo colectivo. En efecto, nos encontramos frente a una secuencia lógica de significantes, a saber: líneas rectas, cuadrados, cuadriláteros y canchas rectangulares. Estas líneas rectas, con sus múltiples configuraciones, adquieren los principios de una identidad en formación cuando el niño de la memoria inicial del poema retoma las “alambradas de un potrero” (103) para activar su (re)construcción de Barrio Caliente. Es decir, se desprende del poema una constante insinuación de un lugar cuya forma urbanística cuadrada nos conduce a la idea de una comunidad encerrada y aislada con horizontes demarcados más por las prohibiciones que por las oportunidades. De ahí, se comprende que la vida dentro del cuadrilátero es de una lucha ilusoriamente prometedora (*i.e.*, “ganando . . . peleas,/perdidas de antemano”) y de un destino predeterminado por una pobreza sistémica producida fuera del cuadrilátero. En otras

palabras, aunque los héroes locales del boxeo y del fútbol inspiran sueños de éxito y buena fortuna, los triunfos emulados serán inevitablemente efímeros, cuando mucho.

La frustración inherente a la existencia alambrada del barrio cuadrado se intensifica notablemente cuando los versos nos dirigen la mirada hacia otro sector de la ciudad, “que en el extremo opuesto/no había otras alambradas/ni barreras” (104). Se entiende que esa zona de la ciudad es donde reside el poder, y el poder se caracteriza por su unicidad absoluta y no por una desarticulación de un lugar cuadrado relegado a su condición oficial de no lugar. Es decir, frente a ese sector donde “[. . .] había solamente una plaza central/y en el centro/una sola bandera,/igual que un solo himno,/para un solo respeto” (105), Barrio Caliente estaba destinado a quedarse al otro lado de “[. . .] un muro más antiguo que toda la ciudad,/que iba/desde los barcos de la infamia al barrio,/de otredad a otredad,/de lugar a lugar,/de distancia a distancia” (105) y, por consiguiente, “Barrio Caliente era un consabido allá/y un resignado acá/algo lejano, pero allí mismísimo” (105-06).

La doble conciencia o existencia de ese “consabido allá y resignado acá” evoca a W.E.B. Du Bois y toda una panoplia de representaciones identitarias propias de uno de los principales fundamentos del pensamiento de la diáspora que, también, sale a la luz en el Barrio Caliente del poeta Preciado.³⁰² Pero, adverso a simplificaciones, el poeta se afana por complejizar las contradictorias y conflictivas condiciones sociales que definen la vida de la comunidad de Barrio Caliente. Por eso, hemos de comprender que el encierro y el aparente aislamiento que viven los barriocalienteños por su lado del “muro más antiguo que toda la ciudad” (105), lo hacen desde su comunidad “inseparable al fin de nuestra única/alargada ciudad/que en el sur terminaba/donde le

³⁰² Según ha constatado Arturo Escobar, “la insistencia en resaltar el pensamiento es la primera condición para la resistencia; de lo contrario, terminamos reproduciendo el pensamiento dominante de racismo y esclavitud”, 268; traducción mía.

comenzaba” (106). Las tensiones de las condiciones de vida y de sus correspondientes percepciones acerca de las demarcaciones de la Ciudad de Esmeraldas salen a flor de piel cuando el yo poético yuxtapone la ciudad entera como “nuestra única/alargada ciudad” y la cotidiana realidad de Barrio Caliente, el “cuadrado/el mundo nuestro,/donde había que sudar otros sudores/y tener/las hacendosas manos de otras manos” (106).

Esta doble existencia, este pertenecer a dos lugares en permanente tensión donde el sentido de “nuestro” se disputa en una histórica y continua lucha dolorosamente parecida a aquellas peleas ya citadas y “perdidas de antemano” (104), en ningún momento inmoviliza al poeta que se afirma cimarronamente en un “nosotros” colectivamente contundente:

y para ser nosotros
 más todos,
 más cercanos,
 nos emparentábamos a diario
 por decisiones de las corazonadas
 y nuestro mundo era una gran familia
 que más crecía
 y más se arracimaba
 por hervores,
 olores
 y sabores,
 por esas inequívocas
 señales de fogones apagados
 y por lo que de cerca nos decíamos,
 porque de corazón a corazón,
 de amor a amor,
 [. . .]
 iban,

también se emparentaban
y venían
nuestras propias palabras. (106-07)

Caracterizar estos versos como una suerte de manifiesto insurgente de la (re)existencia no será ninguna exageración. Hay plena conciencia de (re)construir y (re)significar su propio “nosotros” desde la comunidad misma donde no solamente se emparentan los vecinos, sino también “nuestras propias palabras” creadas para hacer suyas las archiconocidas diferencias coloniales que siguen desconociendo a los afrodescendientes como sujetos de la historia humana, dentro y fuera de Barrio Caliente.³⁰³

Termina el poema con una referencia a la música que todo el mundo sí acostumbra identificar con los afrodescendientes en general, y con los de Barrio Caliente, en particular. Con una sugerente sutileza, el poeta desafía los estereotipos de un negrismo rancio y ya anacrónico al declamar: “Y metíamos bulla/con nuestra propia música mundial/(¿cuadrada?)” (107). Enmarcada entre el tópico de los negros “bulliciosos” y el cuadrado restrictivo de todos los Barrios Calientes habidos y por haber a lo largo y ancho de la diáspora afro, la música propiamente “nuestra” asume su condición mundial. Es así que, pese a toda una historia de prohibiciones y categorizaciones perjudiciales diseñadas con un solo propósito de ratificar colonialmente la supuesta barbarie de los esclavizados y de sus descendientes, la resonancia de las marimbas esmeraldeñas de nuevo vuelve a nuestros oídos atentos para que el poeta finalice su autorretrato/testimonio/plano físico del barrio natal/genealogía de su comunidad con una voz

³⁰³ Al referirse a la filosofía de algunos pueblos africanos, Césaire comentó que “toda obra de hombre o mujer, todo movimiento de la naturaleza se basan en la palabra. La palabra es agua, brasa, semilla, semen, fuerza de vida y la jerarquía de los hombres y mujeres, se establece según la fuerza de la palabra. El ser humano ejerce su dominio de las cosas de este mundo, por la magia de la palabra y toda magia, es magia de la palabra” (véase http://www.vidadelacer.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1043:la-cultura-afroecuatoriala-en-esmeraldas-una-aproximacion&Itemid=132).

firme y cimarronamente en crescendo al declarar: “Era Barrio Caliente./Éramos todos./Soy” (107).³⁰⁴

“Arte Poética” y las diferencias complementarias

No creamos, sin embargo, que ese “Soy” no venga sin profundas tensiones y ponderaciones en constante conflicto, especialmente cuando el poeta se mueve fuera de los confines de “su gente”. Antonio Preciado sabe muy bien que vive muchas identidades que se encuentran en un estado interminablemente fluido y, de hecho, su poética de ida y vuelta desemboca figurativamente en un espacio plegable desde el cual él mismo se contempla mientras contempla, a la vez, las contemplaciones que los demás hacen de él. En el fondo, pues, toda su obra se fija en su (auto)retrato, el mismo que registra todas las expectativas recibidas de la historia, la sociedad, los vecinos, los lectores, los poetas y un largo etcétera. Con esa diversidad de perspectivas y percepciones, Preciado se pone a (re)significarse mediante criterios propios y ajenos, ya que no puede liberarse de su multiplicidad identitaria compuesta, por ejemplo, del Preciado como poeta junto al Preciado no poeta; del Preciado de Barrio Caliente junto al de la Ciudad Letrada; del Preciado como afrodescendiente junto al latinoamericano ambiguamente mestizo. Con todo, la poesía le sirve a Preciado como una posibilidad de (re)significar y completar su yo siempre en ciernes.

Así leo el poema que inicia *De lo demás al barrio* y que se titula “Retrato”.

Básicamente, se refiere a un retrato que el pintor de Guayaquil, Theo Constante (1934-2014), le

³⁰⁴ Respecto de mi mención de la barbarie como proyecto histórico del poder, el Abuelo Zenón ha puntualizado: “Las tradiciones culturales de nuestros antepasados eran consideradas por el Estado y por los distintos grupos dominantes, expresiones de seres salvajes a los que se debía educar y sobre todo cristianizar, para su propio bien, espiritual y material” (véase http://www.vidadelacer.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1043:la-cultura-afroecuatoriana-en-esmeraldas-una-aproximacion&Itemid=132).

hizo y que obligó a Preciado a poner en movimiento todo un proceso de interiorización que, de una manera u otra, sintetiza sus más de cincuenta años de indagaciones sobre la representación como un acto social y existencial en constante diálogo consigo mismo.

De hecho, la experiencia de contemplarse retratado por otro lo altera profundamente. El sujeto se enfrenta a sí mismo como objeto de su propia mirada—y la de los demás—y, al verse colgado en la pared, mirándolo (¿o mirándose?), creyó “que sin duda era yo/quien me veía siempre que pasaba” (14). Aunque estos versos iniciales nos recuerden el famoso texto borgeano, “Borges y yo”, el aparente desdoblamiento más bien conduce a Preciado hacia otras sendas de ponderación. Como se patentiza a través de todo el poemario que estoy comentando, Preciado no puede eludir su pertenencia a Barrio Caliente, tanto en el sentido literal como en el figurativo. Es decir, el poeta no está nunca a la deriva total; el sentido de arraigo lo acompaña siempre, aunque muchas veces se cuestione o piense que se le ha soltado lo que podríamos imaginar como una especie de timón de identidad.

“Retrato” definitivamente no perfila a un poeta existencialmente fracturado o aislado. Su composición plástica despierta toda una historia personal y colectiva a la vez que, en cierta manera, trasciende la representación meramente pictórica. Según reza el poema:

para los familiares y amigos más cercanos
 (que saben bien de aquellos
 junto con quienes vivo
 apretujado en quien singularmente soy
 [. . .]
 el del cuadro no es otro que mi hermano Edelberto
 o son reconocibles mis tres hijos varones
 por las facciones propias
 de cada uno de sus nombres propios

que en la pintura son inseparables. (14)

De ahí la admiración y el asombro del poeta ante su retrato y, sobre todo, ante la capacidad del pintor de captar lo que supuestamente era imposible ver: “pero si Theo no había conocido/a mis dos apellidos/asomados, en cambio, al inequívoco/semblante de mi hermano,/¿cómo pudo adentrarse a dar con él en mí?” (14).

Preciado se maravilla aún más al darse cuenta de que el retrato revela en su imagen rasgos de sus hijos “antes que nacieran” (14). Su admiración por el pintor se intensifica al preguntarse con qué ojos lo había contemplado el amigo Constante para, así, llegar tan a fondo, cruzando los límites del tiempo y del espacio:

habría que saber
 más adelante de cuáles otros ojos
 fue que supo tenerlos
 juntos por una hora
 de algo así como todo lo que yo había vivido,
 a su merced,
 inmóviles,
 faltándome,
 esperándose. (15)

¿No será que Theo Constante haya adaptado a la pintura aquella observación del violinista Stern, citado en páginas anteriores, para que el poeta retratado aparezca plenamente entre las pinceladas? Ver lo que no está también, pues, evoca a otro músico, a Miles Davis, que al mirar la música escrita, les pedía a sus compañeros que tocaran lo que no estaba. De modo que, “Retrato” se proyecta como un palimpsesto de significados latentes que acompañan al poeta—y a nosotros, los lectores—en los últimos versos, también “inmóviles,/faltando[nos],/esperándose”.

Como primer poema de *De lo demás al barrio*, “Retrato” parecería plantear un “Arte Poética” de Preciado, especialmente en lo que respecta a dos de los temas que más le preocupan a través de toda su trayectoria como poeta: la pertenencia y la representación. Al contemplarse como el objeto de la mirada de otro artista, reconoce y se reconoce como un guardián del pasado, del presente y del futuro. En su contexto afrodescendiente, el poeta parece hacer eco a otro guardián, al Abuelo Zenón, que enseñaba que “no es posible separar una sangre”.³⁰⁵ Por eso, tal vez, la necesidad de volver al barrio y (re)aprender a verse más allá de la mirada de todos los días que él vive fuera del ineludible cuadrado ancestral. Es decir, los contenidos y significados del retrato se potencializan, sobre todo, gracias a la capacidad del poeta retratado—y de sus lectores—de dejarse atravesar por lo que le espera soterradamente entre las pinceladas tan sugerentes de la representación, la misma que no se aleja mucho de la pertenencia.

No olvidemos, además, que lo soterrado es la historia que, igual a lo ya comentado acerca de los versos finales de “Retrato”, sigue faltando y esperándose. En ese sentido, el retorno al barrio, por lo menos metafóricamente, hemos de leer como una recuperación de la tradición de construir palenques que, según señala Juan García Salazar, son “más que refugios de cimarrones/as, tienen que ser vistos y entendidos como espacios vitales para la resistencia, espacios para crecer como comunidad y sobre todo espacios para crear y re-crear la cultura”.³⁰⁶ En efecto, el profundo apego que Preciado siente por su Barrio Caliente, pese a las distancias que muchas veces durante la vida lo han alejado físicamente, rebasa simples sentimientos de la nostalgia y corrobora el acierto del pensamiento del Abuelo Zenón de que “La cultura nace como

³⁰⁵ Citado por Juan Montaña Escobar, “Minga del pensamiento”. *El Diario El Telégrafo* (17 febrero 2016): <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/minga-del-pensamiento>.

³⁰⁶ Véase http://www.vidadelacer.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1043:la-cultura-afroecuatoriana-en-esmeraldas-una-aproximacion&Itemid=132).

resultado de lo que se guarda en el corazón y en el alma del pueblo, de lo que se usa como práctica diaria para vivir y para morir. Es un continuo crear y recrear, para cumplir el encargo de los ancestros, de seguir siendo diferentes”.³⁰⁷

De modo que, según mi lectura de la poética de ida y vuelta de Preciado, lo que más valoro es su persistencia en (re)significarse desde la representación artística como un poeta arraigado en dos pertenencias complementarias: en la afrodescendencia y en la poesía. Pero no nos engañemos por la aparente perogrullada de ese doblete de tradiciones. Su poesía y su identidad nos esperan—a él y a los demás—, más o menos como aquellas marimbas y aquellos fantasmas socorridos que Preciado logró despertar no solo en los versos que llenan las páginas de *De lo demás al barrio*, sino en todos los versos que siguen circulando en nuestras imaginaciones activadas por el poeta, comenzando con la publicación de su *Jolgorio* en 1961.

Aunque la poesía de Preciado parezca pertenecer a públicos aparentemente diversos, cuando no equivocadamente antagónicos, él es un poeta reflexivo cuya obra entera mantiene en movimiento la historia, la que nos involucra a todos desde nuestros respectivos barrios. ¿Cómo convivir con nuestras diferencias? La poesía de Preciado responde a esa pregunta elusiva mediante su carácter dinámico que posibilita lecturas múltiples a través de épocas y geografías cercanas y distantes a la vez. Como poeta, Preciado crea y recrea un mundo proteico que él construye y reconstruye pensando siempre en la complementariedad de las diferencias. Así comprendo su constante movimiento de ida y vuelta como pensador y como creador. El mundo de ese barriocalenteño no se pierde en sus particularidades precisamente porque nos convoca a todos a (re)aprender a escuchar las marimbas que todos llevamos adentro. Por todo eso sigo (re)leyendo la poética de ida y vuelta de Antonio Preciado.

³⁰⁷ http://www.vidadelacer.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1043:la-cultura-afroecuatoriana-en-esmeraldas-una-aproximacion&Itemid=132)

VII

Territorios y guardianes de la memoria colectiva: lecciones aprendidas
de Juan García Salazar, Antonio Preciado Bedoya y Juan Montaña
Escobar

*Para Juan García Salazar (1944-2017): por haber
compartido conmigo algunos saberes de casa adentro*

“[. . .] la voz de los guardianes de la tradición no se va”.³⁰⁸

Ya se sabe que el pasado no cambia, pero la historia como discurso sí y, por lo tanto, dicha historia emerge como un sitio de lucha desde el cual ese pasado pasa por un continuo y conflictivo proceso de resignificaciones. Es así que Roland Barthes ha observado que el discurso histórico no sigue la realidad, solo la significa y, de ahí, el crítico Houston A. Baker, Jr. ha puntualizado que de los hechos lingüísticos e históricos, lo que emerge no es la realidad, sino el

³⁰⁸ Juan García Salazar y Catherine Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, 2017), 172.

acto de significar. Y significar como proceso siempre depende de los recursos figurativos y semánticos disponibles a nosotros los receptores.³⁰⁹

En esta reflexión que sigue a continuación se examina dicho proceso como una expresión de reparación decolonial que muchos afrodescendientes reclaman a través de toda la diáspora afroamericana. Concretamente, al ponderar la relación entre el territorio y la memoria colectiva de las comunidades afroecuatorianas según el pensamiento de Juan García Salazar (1944-2017), Antonio Preciado Bedoya (1941) y Juan Montaña Escobar (1955), se pretende alterar la manera tradicional de leer—o si se prefiere, significar—a estos tres ecuatorianos y, así, situarlos como una fuerza otra dentro de la elusiva (re)construcción de la plurinación ecuatoriana del siglo XXI. Al mismo tiempo, sostengo que el caso aparentemente particular de los afrodescendientes del Ecuador trasciende fronteras, sean estas geopolíticas o culturales. Recordemos con el Abuelo Zenón que “Cuando [. . .] un pueblo pierde sus territorios ancestrales, no solo que se debilita la diversidad étnica de la nación, sino que se pierden los aportes culturales que ese pueblo puede darle a la humanidad”.³¹⁰

La pertinencia del pensamiento del Abuelo Zenón nos conduce por múltiples caminos, tanto teóricos como vivenciales. Ahí se escuchará a Pierre Bourdieu con su concepto del *habitus* y las disposiciones, a Thomas Kuhn con sus paradigmas científicos, a Aníbal Quijano con su análisis de la colonialidad del poder, a Paulo Freire y su pedagogía de los oprimidos y un largo etcétera de intelectuales y activistas, algunos identificados principalmente con el espacio

³⁰⁹ Tanto la referencia a Barthes como a Baker se encuentra en Houston A. Baker, Jr., *Blues, Ideology, and Afro-American Literature. A Vernacular Theory* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984), 22.

³¹⁰ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 49. Se recordará que el Abuelo Zenón fue el abuelo materno de Juan García Salazar y se lo conoce como uno de los mayores guardianes de la memoria colectiva de los afroecuatorianos. Desde la muerte de su abuelo, Juan García asumió la responsabilidad de difundir los saberes ancestrales que había heredado y, con el tiempo, Juan mismo llegó a ser un guardián más de aquella memoria ancestral que se sigue sembrando y cultivando entre las comunidades afros a lo largo del Pacífico Sur y, en especial, Ecuador y Colombia.

académico y otros arraigados dentro de sus respectivas comunidades, las mismas muchas veces invisibilizadas y olvidadas debido justamente a los poderes coloniales denunciados por los pensadores que acabo de mencionar.

Para Juan García, Antonio Preciado y Juan Montaña que entienden claramente la historia y su resignificación como un sitio de lucha decolonial, la defensa del territorio y la memoria colectiva representan una suerte de eje pedagógico otro, propio de aquellas historias y vivencias dolorosamente ausentes de los archiconocidos registros oficiales de acá y de allá. Por eso, cada uno a su manera—Juan García desde la oralidad y etnoeducación, Antonio Preciado desde la poesía y Juan Montaña desde el periodismo y la ficción—ponen en diálogo su pertenencia y pertinencia, su militancia y pedagogía. Pese a sus diferentes criterios y modos de expresión su labor vista desde sus espacios respectivos de acción en conjunto apunta a una propuesta colectiva que data desde los primeros momentos del cimarronaje del siglo XVI y que hoy en pleno Decenio de los Afrodescendientes (2015-2025) reclama una reparación general de reconocimiento, justicia y oportunidades. De lo que he podido desprender de los aportes de Juan García, Antonio Preciado y Juan Montaña es que dicha reparación requiere una revalorización de los conceptos de territorio y memoria propios de los saberes otros cultivados consciente o inconscientemente por los afrodescendientes a lo largo y ancho del Ecuador y la diáspora afro.

De nuevo, escuchar al Abuelo Zenón nos ayuda a comprender la necesidad y urgencia de seguir cultivando un pensamiento ancestral que, en el fondo, lucha por la (re)existencia y (re)humanización de los afrodescendientes. Concretamente, el Abuelo Zenón enseña:

En estos tiempos donde se nos habla mucho de lo que no somos y poco de lo que somos, resulta vital mantener viva la palabra de los mayores, como referente de lo que fuimos, como guía para reflexionar lo que somos ahora

y como apoyo para construir lo que necesitamos ser mañana.³¹¹

La medida en que esa reparación tan claramente articulada por el Abuelo Zenón terminará siendo plenamente transformativa será determinada por aquellos estamentos sociales dispuestos a poner en práctica una serie de actos subversivos, ora políticos ora cognitivos según había postulado Bourdieu cuando escribía que “la subversión política presupone la subversión cognitiva, una conversión de la visión del mundo”.³¹² Así pensaba Manuel Zapata Olivella de Colombia que, según Bienvenida Mendoza, resaltó la urgencia de “descolonizar la mente y desalienar la palabra alienadora y volver a la palabra viva, recrear el lenguaje, el pensamiento y la rebeldía para rescatar valores perdidos y espirituales”.³¹³

Conviene detenernos ante esta advertencia de Zapata Olivella puesto que él siempre había insistido en la centralidad de la palabra como recurso de poder, un poder que se tenía que conquistar en camino a la liberación, tanto corporal como epistémica. Por eso, la investigadora Ninfa Patiño ha retomado ese mismo concepto al señalar que “ante todo (re)asumir el poder de la palabra frente a la palabra del poder, como instrumento insurgente, más allá de la palabra y la retórica, más bien de la acción, orientada hacia la transformación, el cambio y la búsqueda de una verdadera democracia, pluralista y diversa”.³¹⁴

En la misma línea de pensamiento, Ibsen Hernández Valencia ha puntualizado:

Liberarse del colonialismo es construir nuevos pensamientos desde
nuestras realidades, dando paso a una filosofía que desconstruya el poder

³¹¹Alexander Ortiz Prado, “Lo llaman maestro”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, comps., Isabel Padilla y Juan Montaña (Quito: Abya-Yala, 2018), 54.

³¹²Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, trad. Gino Raymond and Mathew Adamson, edit. John B. Thompson (Cambridge: Polity Press, 1991), 127-28; traducción mía.

³¹³Véase Carmen Cariño, Aura Cumes, Ochy Curiel, et al., “Pensar, sentir y hacer pedagogías feministas descoloniales. Diálogos y puntadas”, en Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 2 (Quito: Abya-Yala, 2017), 529.

³¹⁴Citado por Rafael Savoia en *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, comps., Isabel Padilla y Juan Montaña (Quito: Abya-Yala, 2018), 87-88.

del otro, por la construcción de una epistemología propia que replantee el poder y que respete la voluntad diversa e intercultural del pueblo.³¹⁵

Así es el contexto desde el cual pienso leer/escuchar a Juan García, Antonio Preciado y Juan Montaña. Es decir, desde la palabra de cada uno, pero siempre poniéndolos en diálogo entre sí y, con no poca modestia, en diálogo conmigo ya que “la palabra está suelta” y los ecos de su resonancia permean barreras más artificiales que naturales cuando existe la voluntad de escuchar más allá de lo que algunos acostumbran oír. De hecho, Juan Montaña ha comentado que el alcance de la palabra—y, por extensión, su trascendencia—encuentra plenamente su sentido en la historia—es decir, en el ya comentado acto de significar—de los afrodescendientes:

Nuestras condiciones históricas han determinado que la palabra fuera el mejor recurso comunitario para procesar la cosmovisión de los cabildos cimarrones; dondequiera que se reunieran pocos o muchos combinaban ideas liberacionistas y de derechos humanos; los cuerpos pasaban dificultades sin nombre, pero la palabra comunitaria andaba suelta.³¹⁶

Entre muchos afrodescendientes, “la palabra está suelta” constituye una propuesta de acción y de afirmación o, si se prefiere, una suerte de voz de alerta. De hecho, en su contribución al homenaje a Juan García publicada en el volumen titulado *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, Myriam Padilla explica claramente la intencionalidad y la verdadera envergadura de esa frase resonante que invoca y evoca a los ancestros al clamar:

Sigamos soltando esa palabra para que retumbe a lo largo y ancho del país,
que retumbe hasta cualquier lugar donde haya un negro, una negra, hasta que

³¹⁵ Ibsen Hernández Valencia, “El poder cimarrónico”, en *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 65.

³¹⁶ Juan Montaña Escobar, “New things in jams (Tribute to Juan García)”, en *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 103.

el mundo entienda nuestras ideas, nuestras luchas, nuestro sentir y entienda de una vez por todas que nosotros fuimos, somos y seremos libres siempre, que quizás en algún momento han acallado nuestra voz, pero que nuestro sentir sigue allí, fuerte, latente, que esa sangre que recorre nuestras venas es la misma sangre de aquellos a quienes persiguieron, encerraron, maltrataron, pero que, pese a ello, demostraron su fuerza, su valor, a través de la unión, de cada pelea, consiguiendo la libertad y demostrando su fiereza.³¹⁷

El territorio y el derecho a (re)significarse

Sin duda alguna, ese rescate de valores sembrados por los ancestros desde la palabra nos convoca a reflexionar sobre el lugar vital que el territorio ocupa en la historia de los afrodescendientes. Según ha señalado Juan García,

La palabra de los y las ancestros enseña que los territorios ancestrales son testigos de nuestras experiencias históricas, sociales y políticas. Son construcciones filosóficas propias, con profundos contenidos culturales, sociales, políticos, espirituales y religiosos, por eso, los territorios son vitales para permanecer como pueblo, para crecer como comunidad, para ser como individuo y sobre todo para recrearnos como familias.³¹⁸

De manera que, el territorio se entiende como cultura e identidad. Ninfa Patiño, entre otros, retoma la explicación de Juan García y reconoce que “el territorio sin su cultura ancestral es solo un terreno, no se puede hablar de territorio sin que se hable de pertenencia de ese territorio a una

³¹⁷ Myriam Padilla. “Un gracias para el maestro”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 46.

³¹⁸ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 53.

cultura que lo constituye y lo anima, sin la fuerza que da el sentido de pertenencia a un territorio, siento que estoy fuera del mundo”.³¹⁹

Lo que hay que destacar es que el pensamiento que Juan García desarrolla en cuanto al territorio como matriz ancestral de valores en ningún momento cae en abstracciones o esencialismos. Tampoco constituye una suerte de *locus amoenus*. El territorio es el norte de Esmeraldas junto con el resto de la Comarca del Pacífico Sur adonde muchos afrodescendientes fueron llevados en cadenas y, a través de los siglos, fueron ellos quienes lograron convertirlo en algo suyo golpe a golpe, figurativa y literalmente. De modo que, “Los territorios no son solo geografía [. . .], sino también las relaciones culturales que las comunidades mantienen con esos territorios”.³²⁰ Juan García defiende la trascendencia del territorio afro al advertir: “Cuando un pueblo pierde el control, el uso y sobre todo el manejo de sus territorios ancestrales, los que más pierden son las nuevas generaciones, porque ya no tienen los espacios territoriales para aprender sobre lo propio y poner en práctica su diferencia cultural”.³²¹

El sentido de urgencia retumba en las palabras de Juan García. Por eso, Lajones Bone Mauro Overman ha puntualizado:

Si los territorios como lo manifiesta Juan permiten reencontrarse con la historia, con la vida misma, es necesario entonces la defensa de los territorios del norte de Esmeraldas, porque es allí donde se encuentra la cosmovisión del pueblo afro esmeraldeño, es decir que en estos territorios fue donde el esclavizado vino a reconstruir su identidad después de haber

³¹⁹ Citado por Rafael Savoia MCCJ, “¿Maestro u obrero?”, en *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 89.

³²⁰ Véase Esperanza Martínez y Alberto Acosta, “Conversaciones sobre el extractivismo y la vida. Un par de reflexiones desde la experiencia”, en Catherine Walsh, *Pedagogías decoloniales*, tomo 2, 36.

³²¹ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 234.

sido arrancado de sus pueblos natales como manifiesta en sus análisis [. . .].³²²

La referencia a una “defensa de los territorios” no constituye un mero decir o una simple consigna. Como Lajones Bone Mauro Overman explica, para Juan García fueron los cimarrones que construyeron y dieron sentido a los espacios territoriales, “más que hombres y mujeres escapados del proceso esclavizador.” De manera que, hay que comprender que estos espacios territoriales fueron “construidos para la resistencia”.³²³

El contexto concreto en el cual Juan García piensa, habla y escribe sobre el territorio afro-pacífico y su defensa se encuentra sumergido en un torbellino de conflictos geopolíticos y económicos que no dejan de poner en riesgo una identidad forjada desde la esclavización de los ancestros y marcada por todos los cimarronajes posteriores, costara lo que costara. En la actualidad, el extractivismo descontrolado y la industria de la palma en la provincia de Esmeraldas, por ejemplo, urgen una nueva resistencia de vida o muerte. Por eso, García ha clamado que “después de la esclavización, el dolor más grande que tenemos que vivir es la desterritorialización”.³²⁴ Al evocar el pensamiento de Juan García, Catherine Walsh plantea una pregunta fundamental para cualquier acto de reparación decolonial que reclaman las comunidades afro-pacíficas:

Si el territorio es el lugar donde han sembrado las raíces culturales y donde han sembrado y siguen sembrando los derechos ancestrales y la vida misma, ¿qué sucede cuando este territorio colectivo se pierde, cuando las familias y comunidades son desterritorializadas, y no hay

³²² Lajones Bone Mauro Overman, “Por los caminos de la identidad del pueblo afroesmeraldeño”, en *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 71-72.

³²³ *Ibíd.*, 72.

³²⁴ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 223.

territorio para seguir con la siembra cultural y ancestral?³²⁵

De nuevo, el Abuelo Zenón ayuda a contextualizar históricamente esa voz de alerta pronunciada por Juan García y Catherine Walsh: “Sembrar la nueva tierra con la cultura de origen nos ayudó a curar el dolor que nos causó la pérdida de la tierra madre que se quedó al otro lado del mar”.³²⁶

Indudablemente, la tragedia que se vive en el norte de Esmeraldas es hartamente compleja. Por un lado se enfrenta con el extractivismo que “se sustenta fundamentalmente en la expropiación de territorios y en el control del agua”.³²⁷ A pesar de las promesas de modernización y progreso que se les escucha celebrar a los promotores de los diversos proyectos de extracción de minas y otros recursos naturales de la región, la realidad sufrida por demasiados afroesmeraldeños apunta a otras conclusiones. Recordemos que

El extractivismo históricamente se ha caracterizado por ser profundamente violento, por ocupar territorios, controlarlos militarmente, imponer nuevas dinámicas a nivel local basadas en la seducción, cooptación o chantaje. Reproduce modelos patriarcales en donde se trata de romper las relaciones comunitarias y las relaciones de las sociedades con la naturaleza.³²⁸

El otro lado de esta tragedia de los territorios ancestrales se caracteriza por una tenaz resistencia al discurso modernizante del extractivismo alimentada por una memoria colectiva tan presente en las palabras del Abuelo Zenón y siempre activada en el pensamiento pedagógico de Juan García, el mismo que desmiente las falsas promesas oficiales para, así, rescatar del olvido

³²⁵ *Ibíd.*

³²⁶ *Ibíd.*, 247.

³²⁷ Esperanza Martínez y Alberto Acosta, “Conversaciones sobre el extractivismo y la vida. Un par de reflexiones desde la experiencia,” en Walsh, *Pedagogías decoloniales*, tomo 2, 358.

³²⁸ *Ibíd.*

(y de otros asedios tangibles e intangibles) lo más vivencial de los territorios en disputa.³²⁹

Concretamente explica el maestro Juan:

Con la pérdida del territorio ancestral las futuras generaciones pierden una buena parte del norte del proyecto político de su pueblo. Eso es porque los espacios de los territorios ancestrales guardan la memoria de los actos de resistencia de ese pueblo y sus procesos de auto-reparación que se iniciaron con la siembra de la semilla de la cultura ancestral en los espacios del territorio, lo que el Abuelo Zenón llama volver a ser donde no habíamos sido.³³⁰

No hemos de perder de vista que la noción de territorios ancestrales que defiende Juan García, entre otros compañeros de lucha, es expansiva e incluyente. En efecto, se descalifica como ilegítimo cualquier intento de fragmentar dichos territorios afro-pacíficos para recuperar el carácter profundamente transnacional y diaspórico de estos. Por eso, el Abuelo Zenón vuelve nuestra atención al pasado, enseñándonos que “En esta región del Pacífico, las comunidades de origen africano, somos una sola nación cultural, un solo pueblo, pues por encima de las fronteras, compartimos un mismo territorio, una misma sangre, una misma historia y por eso compartimos el mismo olvido por parte de los que ayer, nos separaron”.³³¹

³²⁹ Es de notar que el Abuelo Zenón, tanto como abuelo materno como guardián ancestral, convive espiritual y epistémicamente con Juan García. No creo exagerar al sugerir que la voz de Juan García es simultáneamente la del Abuelo Zenón. De hecho, al referirse al rol histórico que Juan García ha jugado dentro de las comunidades afros del Ecuador, en especial—y que sigue jugando aun después de la muerte física—Catherine Walsh lo ha identificado como “maestro y obrero de un proceso que buscaba plantar semillas necesarias para que el pueblo de origen africano, *así recordando las palabras del Abuelo Zenón que son palabras también del maestro Juan*, podría ‘volver a ser donde no habíamos sido’” (las itálicas son mías; Catherine Walsh, “Introducción”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 11.)

³³⁰ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 225-226.

³³¹ Varios. *Al otro lado de la raya. Memoria del Año Internacional de los Afrodescendientes* (Quito, 12-13 diciembre 2011), 19. (Las actas del congreso se publicaron en Quito, 2012.)

Las palabras del Abuelo Zenón—tan clara y apasionadamente transmitidas por Juan García—apuntan a una clara resignificación de la historia, poniendo en tela de juicio la arbitrariedad de los límites fronterizos impuestos por los poderes coloniales. De hecho, la gente del norte de Esmeraldas y del sur de Colombia siempre se ha burlado de los territorios reconocidos como nacionales al desplazarse fluidamente según sus necesidades del día a día. En cierta manera, la lectura de la historia que nos facilita el Abuelo Zenón puede considerarse decolonial puesto que los afrodescendientes de la región del Pacífico han construido otras cartografías más afines con sus historias vividas y compartidas diaspóricamente.

Por su parte, Juan García entiende la frontera como un tropo más de la arbitrariedad colonial, insistiendo en categorizarla como es—una simple raya. Hay que recalcar aquí que esta discusión no implica un juego de palabras, sino la afirmación de una visión otra de la historia. Es decir, el territorio se aprehende como un sitio de lucha por (re)significarlo decolonialmente. Explica Juan García: “Decimos que es una raya, porque si bien los Estados nos identifican como ecuatorianos y colombianos, en nuestro ser interior seguimos asumiéndonos como familias de las comunidades negras del Pacífico. Esa voluntad colectiva de seguir siendo hombres y mujeres de origen del Pacífico es lo que hace que para nosotros/as la frontera sea una simple raya”.³³²

El territorio y la recuperación de la palabra desde la memoria colectiva

Una de las consecuencias más inmediatas de esa fragmentación producida por aquella raya trazada arbitraria y colonialmente ha sido la pérdida de una coherencia colectiva de pertenencia o, si se prefiere, de una historia compartida pero distorsionada cuando no silenciada. De ahí, la relación entre la lamentada desterritorialización y la desmembración de un lenguaje propio capaz de hacer resonar plenamente la condición de sujetos de la historia dentro y fuera de

³³² *Ibid.*, 136.

lo que Juan García ha llamado “casa adentro”. Recordando una vez más al Abuelo Zenón, se escucha que “La palabra es la voz de los mayores, de los ancestros, de ellos y de ellas tenemos que aprender, para seguir siendo lo que necesitamos ser y no ser lo que el otro nos dice que somos”.³³³

Está claro que sin el territorio ancestral, ora físico ora simbólico, las comunidades afros tendrán menos posibilidades de seguir sembrando y cultivando su memoria—la de ayer, de hoy y de mañana—desde la palabra. Se entiende que la palabra como dispositivo de afirmación identitaria ha de ser libre de cualquier encierro institucionalizado. Por eso, los procesos de defensa territorial frente a las incursiones e intervenciones generadas por intereses de “casa afuera” proclaman que ahora “la palabra está suelta”. Y con esa palabra suelta existirá la posibilidad de retomar las archiconocidas representaciones racializadas—cuando no racistas—que siguen marcando a los afrodescendientes a través de toda la diáspora y reconstituirlas según las vivencias de aquellos territorios donde los afros volvieron a forjar su humanidad robada y, luego, sometida a un sinnúmero de mutilaciones corporales, psicológicas y culturales en general. Juan García no deja lugar a dudas lo que la reparación de la palabra significa:

[. . .] el ejercicio para reconocer, reafirmar y poner en vigencia las identidades, tiene que ser entendido como un espacio para recuperar la palabra y hablar de nosotros mismos, con nuestras propias voces sobre lo que somos, dejando de lado lo que los otros dicen que somos. Es decir, aquella palabra que perdimos en los tiempos de la esclavitud, dominación y sometimiento de nuestro ser al poder de la sociedad dominante y del ser colonizador.³³⁴

³³³ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 117.

³³⁴ *Ibíd.*, 98.

No estará de más recalcar que Juan García siempre se identificaba como un trabajador del proceso, un proceso continuo e incondicional de resistencia y de reparación alimentado por la memoria colectiva. Recordemos que esa condición de “trabajador del proceso”, por lo menos en términos de una auto-identificación, revela una acérrima determinación de pensar y actuar consecuente y coherentemente, sin dejarse confundir con aquellos que suelen estancarse bajo el peso de sus discursos inflados más de aire que de contenidos. Su actitud y posicionamiento ante su actuación con las comunidades afros evocan a José Martí y su noción de que “pensar es servir”. En suma, y siguiendo la observación de Alexander Ortiz Prado para, así, cerrar esta aproximación al “pensamiento-acción” de Juan García, tomemos en cuenta que

Juan utilizó la memoria colectiva como un recurso pedagógico y político en el sentido de reivindicar la experiencia de las comunidades negras, teniendo en cuenta sus formas de gestionar el territorio. Su lucha estuvo centrada en los distintos modos como aparece el racismo, los sistemas de expropiación territorial y los imaginarios culturales. Él hacía de la memoria colectiva un elemento de pensamiento-acción.³³⁵

Y ese pensamiento-acción se ha de entender, pues, como un sitio de resistencia y militancia “desde donde la comunidad se rehacía [y se rehace] permanentemente”.³³⁶

La recuperación de la memoria colectiva desde la poesía y hacia nuevos territorios

El poeta Antonio Preciado ha ejercido—y sigue ejerciendo—un rol protagónico en esa lucha constante por recuperar, rehacer y resignificar la palabra demasiadas veces ausente, especialmente dentro de la llamada ciudad letrada. Mientras Juan García se ha dedicado a recuperar la palabra desde la oralidad, rescatando y poniendo vida a la memoria ancestral desde y

³³⁵ Alexander Ortiz Prado, “Lo llaman maestro”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García*, 50.

³³⁶ *Ibíd.*, 51.

hacia el territorio de origen afro-pacífico, Preciado se ha inspirado en esa misma memoria, pero con la intencionalidad de abrirle espacio desde la palabra escrita y fuera del territorio natal simbólicamente vaciado de pertinencia histórica nacional. Es decir, sin descuidar a su público de origen, Preciado se ha dirigido con persistencia a un público mayormente de otras condiciones sociales y culturales, más cerca de los centros del poder dentro y fuera del Ecuador. Aunque ese posicionamiento le ha causado muchos malentendidos, una minuciosa lectura de su obra poética revela una constante lucha por establecer una complementariedad entre “casa adentro” y “casa afuera”. Los mismos territorios reclamados con sus guardianes de memoria colectiva se yuxtaponen a otros espacios y memorias que a menudo han relegado a aquellos a una supuesta fclorización de valores y tradiciones.

De nuevo Juan García ayuda a contextualizar ese fenómeno de desconocimiento sociohistórico y cultural. Según ha puntualizado,

Nuestra identidad cultural tiene que ser entendida como el soporte de nuestra realidad individual y colectiva, pues es la base para las propuestas sociales y políticas. Por eso tiene que ser entendida como algo más que música, alegría, diversión y cantos para alegrar al otro.³³⁷

La seriedad y urgencia de la recuperación de la palabra como manifestación de una identidad concebida desde la resistencia se vislumbra en el poema titulado “Poema para ser analizado con carbono 14” de Preciado, el mismo que ya analicé en el ensayo, “Antonio Preciado, poeta de la diáspora”. Se recordará que el poema se inspiró en una pieza arqueológica precolombina identificada como una “cabeza ‘tolita’ de un negro indiscutible” que se había encontrado en la provincia de Esmeraldas. Al contemplarla, Preciado la recogió como una señal

³³⁷ García Salazar y Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 109.

de la presencia vital de los ancestros, los mismos que esperaban que él, el poeta Antonio Preciado, hiciera resonar una vez más la voz de esos guardianes de la memoria colectiva. Así que Preciado confiesa “que, además, me resulta un fiel retrato/de alguien que no he acertado a esclarecer/de dónde tiene cara de viejo conocido,/a saber desde cuándo lo he tenido presente” (244).

Implícita en ese esfuerzo por penetrar lo borroso de la memoria ancestral, la misma que le reclama al poeta su reexistencia, es la noción de que “Cada abuelo y abuela fueron (aún lo son) la biblioteca que los Estados olvidaron destruir [. . .]”.³³⁸ En efecto, “Poema para ser analizado con carbono 14” emerge como una apuesta a recuperar los saberes de los mayores que “empezaron a contar cosas grandiosas con palabras fáciles, a explicar dichos que destilaban la filosofía negada en las cátedras universitarias, a materializar saberes en líneas paralelas a las ciencias oficiales [. . .]”.³³⁹

De manera que, la necesidad del esclarecimiento y la evidente identificación con ese “alguien” obliga al poeta a trascender los olvidos y silencios de la historia oficial (es decir, de la colonialidad). Por eso, al tocar la pieza y “recorrer la nariz insospechada”, Preciado se entrega a un paulatino proceso de transformación. Al leer que “el olfato a sus anchas,/el intrépido instinto que olió de orilla a orilla/aromas similares/y el clima adelantado de ahora estar yo en mí/madurando palabras”, se comprende que esas palabras no son gratuitas ni inocentes y, por extensión, tampoco lo es el rol del poeta.

En efecto, mientras Preciado continúa revisando detenidamente toda la cabeza (nariz, boca, cabello), este descubrimiento de una “dimensión enorme” conduce, primero, a una mayor

³³⁸Juan Montaña Escobar, “New things in jams (Tribute to Juan García)”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 104.

³³⁹ *Ibíd.*

sensibilización de los contornos de su propia herencia/existencia como afrodescendiente y, luego, a la responsabilidad 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, Preciado pasa a lo más íntimo de la experiencia al revelar que sentía en sus manos

algo así como el peso de un orgullo vecino,
 de mi alto privilegio de testigo,
 mi propio testimonio,
 mi huella,
 mi marchamo;
 y que de cierto modo
 en ese instante yo también tenía
 reflejos de oro dócil
 y platino doméstico,
 al lado de los rastros confidenciales de la arcilla,
 secándose de súbito en mi tacto. (245)

La referencia “a mi propio testimonio/mi huella” convierte el tema de la identidad afro en una experiencia existencial, profundamente humana, que poco tiene que ver con las superficialidades que han querido congelar lo afro en los archiconocidos estereotipos del

negrismo tan en boga durante las primeras décadas del siglo XX. De nuevo, vale reiterar que Preciado, el poeta, pertenece *de facto* a un proyecto colectivo consciente de que

El sujeto excluido y oprimido, necesita renovarse conceptual y filosóficamente; eso implica hacer una construcción de su pensamiento, que a su vez impulse razonamientos críticos que le dé capacidad para observar y escuchar a los mayores, porque es en ellos donde están los saberes, porque ellos tienen historias para tomar decisiones y transformar la realidad. Es imperativo dialogar con el pasado y ese pasado está en la voz de los abuelos.³⁴⁰

Dialogar con los abuelos es precisamente lo que Preciado hace en “Poema para ser analizado con carbono 14”. Diálogo y testimonio a la vez que ponen de relieve su búsqueda del sentido de las palabras que las historias oficiales se han negado a escuchar y que las mismas comunidades afro han olvidado. Se entenderá, pues, que las palabras que Preciado quisiera escuchar al contemplar aquella “cabeza ‘tolita’ de un negro indiscutible” vendrán desde él, desde lo más profundo de su ser que existe simultáneamente en lo ancestral y en lo moderno.

El territorio y la recuperación de la palabra desde la liminalidad urbana

Aunque esa misma presencia ancestral que imbuye una parte importante de la poética de Preciado también se siente con mucha fuerza en la obra periodística y narrativa de Juan Montaña, este llamado “jazzman” en sus cuentos traslada el territorio ancestral a la ciudad de Esmeraldas, creando un espacio paralelo que no solo dinamiza la situación actual de muchos afroecuatorianos, complementándolo con el pasado, sino que lo complejiza al recordarnos que el territorio defendido por Juan García se ha extendido hacia los centros urbanos debido en gran parte a esa violenta desterritorialización tratada en páginas anteriores.

³⁴⁰ Ibsen Hernández Valencia, “El poder cimarrónico”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 64.

Si bien es cierto que una parte de las migraciones ha sido voluntaria, muchos afroecuatorianos se han visto obligados a fugarse y construir nuevos espacios de vida que evocan los palenques de esa larga historia del cimarronaje demasiadas veces silenciada por los registros oficiales del pasado. No estará de más recordar aquí a Alicia Ortega Caicedo que observa en su estudio crítico titulado *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX* que en “un imaginario plural de nación, el motivo de la fuga revela las fisuras y las grietas de ese mismo proyecto”.³⁴¹ Además, Ortega continúa puntualizando:

El motivo de la fuga expresa las limitaciones del diálogo intercultural. Un diálogo que se interrumpe ante la renuncia de unos por comprender la diferencia social, racial, de género y regional, de otros. [. . .] La fuga permite la consolidación de una nueva forma de colectividad que se afirma, precisamente en el acto de desplazamiento. La huida aparece como acto de rebeldía que suele tener en la narración una fuerte resonancia épica.³⁴²

En efecto, Juan Montaña ha recurrido a la narrativa para recuperar y contemporaneizar las múltiples expresiones de una resoluta resistencia entendida como un continuo acto de afirmación de (re)existencia que data desde el siglo XVI.

Lejos de cualquier intento de idealizar el cimarronaje contemporáneo, Juan Montaña (re)construye el territorio ancestral dentro de un barrio urbano llamado *Mandela's Country*. La identificación con Nelson Mandela señala que Montaña entiende la resistencia como un proceso diaspórico que se alimenta de todos los cimarronajes habidos y por haber. De hecho, como Montaña mismo ha señalado, su *Mandela's Country* es un compuesto de varios barrios urbanos,

³⁴¹ Alicia Ortega Caicedo, *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX* (Quito y Buenos Aires: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Quito y Ediciones Corregidor, 2017), 439.

³⁴² *Ibíd.*

a saber: Barrio Caliente de Esmeraldas, Cristo del Consuelo de Guayaquil, Harlem de Nueva York y un largo etcétera.³⁴³ Es decir, sin perder de vista las particularidades de la situación de los afroecuatorianos—y de los afroesmeraldeños en especial—, Montaña pone de relieve que los negros de todas partes del planeta siguen luchando contra el mismo racismo y la misma colonialidad que todavía los quieren deshumanizar. En efecto, *Mandela's Country* es el producto de la violencia sistemática de un capitalismo perverso que paradójicamente fusiona su lógica de dominación con una retórica de progreso y desarrollo. Por lo tanto, Montaña crea desde la escritura un microcosmos de fuerzas antagónicas en el cual la memoria colectiva y transnacional de afirmación identitaria de los afrodescendientes convive con múltiples formas de violencia y explotación cultivadas con demasiada frecuencia por los mismos afrodescendientes—los unos contra los otros—que inevitablemente reproducen una constante tensión entre un pasado y un presente que difícilmente se armonizan.³⁴⁴

Lo que urge resaltar es que el territorio que Montaña ficcionaliza no se ha de comprender en términos simplistamente binarios; no hay en *Mandela's Country* los buenos y los malos, sino una galería de personajes complejos y contradictorios que consciente o inconscientemente resignifican el territorio dentro de aquellas condiciones y fuerzas del poder que sabotean formas otras de pensar y vivir. De modo que, *Mandela's Country* es un territorio liminal que según explica Victor Turner en su *Myth and Symbol*: “La liminalidad [un estado transicional o marginal] es pura potencia, donde todo puede suceder, donde los excesos son normales y hasta

³⁴³ Le agradezco a Juan Montaña por esa aclaración que me envió en un email con fecha del 5 de octubre de 2018.

³⁴⁴ Según un informe publicado por el Banco Mundial, “Uno de los aspectos más generalizados de los barrios pobres o favelas en América Latina es su asociación con niveles más altos de crimen y violencia. América Latina es, de hecho, la región más violenta del mundo y *los afrodescendientes son las principales víctimas*” [las itálicas son mías; véase *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*, edits., Germán Freire, Carolina Díaz-Bonilla, Steven Schwartz Orellana, Jorge Soler López y Flavia Carbonari. Grupo Banco Mundial (Washington, D.C.: Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento/Banco Mundial, 2018), 65.]

normativos, y donde los elementos de la cultura y la sociedad se liberan de sus habituales configuraciones y se recombinan en grotescas y espantosas imágenes”³⁴⁵.

Hasta la fecha, Montaña ha publicado dos volúmenes de cuentos, ambos titulados *Así se compone un son*.³⁴⁶ Mediante un lenguaje rítmico y musical—o si se prefiere, desde un *swing* que fluye entre la armonía y la cacofonía—el autor “da cuenta de dolores, amores y desamores, sueños, racismos, pobreza, luchas, militancias, conflictos y un sinnúmero de cimarronas historias atravesadas por la música como ‘último suspiro de los dioses antes de convertirse en polvo elemental’”.³⁴⁷ El mundo abigarrado que se encuentra en los cuentos de Montaña sirve de testimonio de una crisis de identidad que se debate consigo misma desde el crimen por un lado y desde la celebración de los ancestros por otro. La confluencia de temas aparentemente tan dispares mantiene al lector en un estado de incomodidad ya que no hay expectativas discernibles, o por lo menos expectativas que dicho lector fácilmente reconozca como suyas.

En *Mandela's Country* hay otras leyes, otro orden y otros códigos de conducta y comunicación que se articulan con un vocabulario y con referentes lingüísticos y socioculturales alternativamente entendibles e ilegibles. En cierta manera, los personajes han retomado el mundo violento al cual pertenecen por sometimiento, transformándolo en un espacio de indefinición donde “La indefinición es la identidad de aquellos que viven mientras pueden y los dejan vivir o ellos dejan vivir en la frontera de la misericordia. Indefinición es todo el misterio.

³⁴⁵ Citado en Houston A. Baker, Jr. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature. A Vernacular Theory* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984), 116; traducción mía.

³⁴⁶ Para los propósitos de este estudio, mis observaciones se concentran en el segundo tomo de cuentos (Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2008), ganador del Premio Proyectos Literarios Nacionales auspiciado por el Ministerio de Cultura del Ecuador.

³⁴⁷ Olver Quijano Valencia, “¿Qué llaman los golpes de tambor? Apuntes sobre música, agencia y re(ex)istencia”, Una reflexión presentada en un seminario doctoral que ofrecí (“Lo afroandino desde la literatura: una lectura social de la diáspora y sus representaciones”) como módulo del Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (Quito, 2006), 15. La reflexión del autor se basa en el primer volumen de cuentos de Montaña (Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1999).

Sentimientos indefinidos.”³⁴⁸ Pero como uno de los personajes que es sicario le explica a una socióloga que pretende analizar e interpretarlo en el cuento titulado “Mangual”: “Hallar respuestas no es difícil, el desafío es encontrar aquella que abre nuevas preguntas y motiva a buscar contestaciones inéditas”.³⁴⁹

El desafío que Montaña les plantea a sus lectores es precisamente esta misma búsqueda de nuevas respuestas, o si se prefiere, de respuestas otras. Así proponía también Juan García con su insistencia en desaprender para volver a aprender. El estado de indefinición marcado por Juan Montaña constará como una posibilidad de (re)inventarnos todos. En efecto, la tragedia de la socióloga del ya mencionado cuento “Mangual” se puede atribuir a su afán por comprender todo según esquemas académicos supuestamente destinados a llevarnos a respuestas concretas, científicamente probadas. Pero los territorios violentamente desplazados y desmembrados de los ancestros se caracterizan justamente por una larga espera/lucha de reencuentro con los saberes olvidados en aquella indefinición que Montaña metaforiza en Papá Cambindo, uno de sus personajes del cuento “Murumba irremediable”.³⁵⁰ Según el retrato de este, él es

Babalawo de sabiduría, sin edad y conocedor del alma buena de las cosas malas y el alma mala de las cosas buenas, el periodista lo calificó de “venerable anacronismo”. Otro locutor haciendo competencia de verba dijo: “decadente demiurgo africano”. El tabloide que circularía al otro día terminaría por llamarlo: “Rezago de alquimista del presente electrónico”. Y era verdad, aunque de otra manera, su ciencia funcionaba con minerales que él nombraba en idiomas perdidos para estas orillas, con vegetales raros, desconocidos y conocidos en la

³⁴⁸ Esta cita proviene del cuento, “Mangual”, *Así se compone un son*, tomo 2 (2008), 9-10.

³⁴⁹ *Ibíd*, 22.

³⁵⁰ *Así se compone un son*, tomo 2 (2008), 123-38.

botánica local, pero no registrados en la farmacopea oficial; hacía curaciones que ponía en descrédito a la medicina universitaria. Papá Cambindo festejaba divinidades que eran secreto para las autoridades predispuestas a prohibir aquello que no entendían [. . .]”³⁵¹

Así que la liminalidad de *Mandela's Country* no ha de leerse como una representación gratuita o puramente retórica. Es un mundo en ciernes que se ha visto obligado a reconstruirse en medio de un sistema omnipotente de violencias donde todos tienen que desaprender las relaciones sociales del poder nomativizadas a través de los siglos y, así, volver a aprender otros códigos de pensar y actuar, muchos de los cuales ya se habían sembrado hace tiempo en los diversos y múltiples palenques, ora físicos ora mentales, que forman un único tejido de experiencias y vivencias de nunca acabarse ya que la historia no se detiene, ni tampoco los procesos de (re)significación.

Tal vez uno de los cuentos más emblemáticos de Montaña sea “Color”, un relato que se abre con una cita de Toni Morrison, autora afronorteamericana de *Jazz* que escribe: “¿Para qué sirve el mundo si tú no puedes componerlo como a ti te gusta?”³⁵² En el fondo, todo acto de cimarronaje emerge como una respuesta siempre elusiva a esa misma pregunta. No será una mera casualidad que Montaña haya titulado sus dos volúmenes de cuentos *Así se compone un son*. “Color” consta como uno de los *rifs* de ese *jazzman* ecuatoriano. Con un personaje escritor gay con “La cabeza y papel en blanco” (142), junto con el cadáver de un músico arrabalero muerto a balazos en la espalda y una ex-esclava “que se aprestaba a morir en olor de santidad a los 107 años de edad” (141), y con la canción “Color” del mismísimo músico abaleado de *Mandela's Country* que el personaje escritor tararea, Montaña arma una suerte de *collage* de

³⁵¹ *Ibid.*, 126-27.

³⁵² *Así se compone un son*, tomo 2 (2008), 139-51.

memorias, fracasos, aspiraciones y expectativas de un barrio que se rastrea entre su pasado y su presente, entre casa adentro y casa afuera.

El escritor-personaje del cuento, cuyo amor por el músico cantor nunca fue correspondido, termina muerto salvajemente por ser homosexual a manos de los guardaespaldas del susodicho músico. En efecto, la imposibilidad de encontrar un espacio de vida libre de las restricciones y las violencias donde los seres humanos puedan expresarse plenamente, sin límites y otras fronteras impuestas, destruye al escritor-personaje del cuento. Es más, sin embargo, puesto que ese escritor—aquél maestro del lenguaje—nunca encuentra la palabra capaz de liberarlo de la marginalidad a la cual la sociedad “casa adentro” y “casa afuera” lo ha sometido. De nuevo, resuena la inquietante pregunta de Morrison: “¿Para qué sirve el mundo si tú no puedes componerlo como a ti te gusta?”

Estas palabras de Morrison que en cierta manera Montañó emplea como su eje narrativo, no deben leerse a lo ligero ya que apuntan a una triste y trágica realidad. En primer lugar, “la proporción de afrodescendientes que viven en barrios pobres o favelas es considerablemente mayor que la de blancos o mestizos—casi el doble en países como Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México y Uruguay”.³⁵³ Luego, “en las ciudades, los afrodescendientes a menudo se encuentran relegados a áreas con acceso precario a servicios y empleos y expuestos a niveles más altos de contaminación, crimen, violencia y desastres naturales”.³⁵⁴

Por lo tanto, el escritor-personaje del cuento “Color” no se ha de reducir a una tragedia individual o excepcional. En el fondo, su fracaso definitivo—no poder componer al mundo a su gusto—ejemplifica una desigualdad urbana sistémica arraigada dentro de toda una historia de

³⁵³ Véase Freire, Díaz-Bonilla, Schwartz Orellana, Soler López y Carbonari, eds., *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*. Grupo Banco Mundial (2018), 63.

³⁵⁴ *Ibíd.*

relaciones sociales de poder, la misma que efectivamente urge las reparaciones tantas veces reclamadas a través de los siglos dentro y fuera del Ecuador. En efecto, el *Mandela's Country* que Montaña ha construido desde la ficción emerge como un testimonio colectivo dolorosamente “ombligado” en una larga y continua memoria colectiva cuya voz de alerta resuena dentro de múltiples territorios, tanto del pasado como del presente, y es siempre pedagógica.

Concretamente,

La desigualdad urbana puede reforzar la exclusión en otras áreas de vida social. Los barrios pobres o favelas aumentan notablemente la exposición de los afrodescendientes al crimen y la violencia, por ejemplo, mientras que expanden la división entre quienes se benefician plenamente de la infraestructura urbana y quienes no lo hacen. De forma similar, la población que vive en barrios pobres o favelas también es estigmatizada en la vida cotidiana, lo cual limita sus oportunidades de empleo, acceso a mercados y provisión de otros servicios públicos.³⁵⁵

El territorio, la memoria colectiva y la etnoeducación. Una pedagogía de la (re)existencia

En vista de las consecuencias tóxicas de aquella desigualdad urbana ya citada, tal vez algunos lectores cuestionarán la pertinencia de los territorios ancestrales en un mundo contemporáneo y ampliamente urbanizado, tan sugerentemente retratado y ejemplificado por Juan Montaña en *Mandela's Country*. Además, habrá aquellos que dudan de la utilidad de una memoria colectiva arraigada en territorios y épocas aparentemente tan distantes del presente, argumentando que toda referencia al pasado ha de caer en una ingenua idealización, la misma

³⁵⁵ *Ibíd.*, 64.

que no responderá nunca a las apremiantes necesidades que marcan a las poblaciones mayoritarias urbanas de la actualidad.³⁵⁶

Sin embargo, al leer y escuchar detenidamente a Juan García, Antonio Preciado y Juan Montañó junto con los saberes del Abuelo Zenón, lo que emerge es un proyecto pedagógico de resistencia y reparación que, gracias a Juan García principalmente, se conoce como la etnoeducación. Lejos de posibles idealizaciones y nostalgias exageradas del pasado, todos los saberes que se han citado en este estudio constituyen una pedagogía “casa adentro” que, según el Abuelo Zenón, hace posible

Un proceso de “enseñar” y “aprender” desde lo propio, desde lo que viene de adentro. Desde la identidad del ser. Esta identidad que cada hombre y cada mujer de este Ecuador intercultural y plurinacional requiere para participar en todas las dimensiones de los diálogos interculturales que se anuncian en la constitución y las leyes.³⁵⁷

Por su parte, Juan García entendía ese proceso pedagógico “desde lo propio” como la columna vertebral de la etnoeducación. Según explicaba: “Creemos que una propuesta que incorpore contenidos culturales de los pueblos y nacionalidades en los procesos educativos o de reflexión casa adentro, permite que las comunidades participen en los procesos educativos a partir de la puesta en valor de sus saberes y haceres culturales”.³⁵⁸

³⁵⁶ Se me ocurrió incluir este acápite después de participar en el congreso de literaturas modernas auspiciado por el Mountain Interstate Foreign Languages Conference que se celebró el 4-6 de octubre del 2018 en la Universidad de Tennessee. Al terminar de leer mi ponencia sobre Juan García Salazar y los territorios ancestrales, mi colega Dawn Duke de la Universidad de Tennessee y una colega que no conozco de otra universidad me pidieron que precisara sobre una evidente doble desterritorialización, por una parte, y el lugar que han de ocupar dichos territorios ancestrales en un mundo contemporáneo, por otra. Puesto que la brevedad del momento no me permitió desarrollar la deseada precisión cómo me hubiera gustado, aprovecho este estudio para elaborar la respuesta que faltaba.

³⁵⁷ Citado por Isabel Padilla, “Cercanía del maestro”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 28.

³⁵⁸ *Ibíd.*, 27.

En efecto, lo ancestral apunta siempre hacia el futuro, y la identidad—lejos de aquellos esencialismos que la traicionan, deslegitimando su intencionalidad pedagógica y reparativa—ofrece a la juventud la posibilidad de apropiarse del lenguaje del poder y hacer suyo el poder del lenguaje. De nuevo Isabel Padilla comparte una de las lecciones aprendidas del Maestro Juan al puntualizar: “Cuando la escuela asume como valor los elementos de la identidad de los niños y niñas, el sentido de pertenencia de esos niños y niñas cobra una dimensión más protagónica al momento de inter-actuar con los otros, con los distintos”.³⁵⁹ De ahí que pedagogía, pensamiento y acción constituyen el legado que los mayores habían sembrado en sus territorios, pensando siempre en la eventual liberación y (re)existencia de las futuras generaciones. “Pensar sembrando/sembrar pensando”, han afirmado Juan García y Catherine Walsh en su libro que ya he citado varias veces en este estudio. Y entre las semillas que los mayores de cada generación han pensado y cultivado (y que siguen pensando y cultivando) está el encargo de desaprender para volver a aprender. De acuerdo a Sonia Viveros:

Habíamos vivido muchos años con una crónica que no era nuestra y esa era la razón de nuestra despertenencia, por eso habíamos dejado de ser, entonces era necesario emprender el camino de volver a ser.³⁶⁰

De modo que, al comprender lo ancestral como una suerte de mandato colectivo de (re)existencia en constante evolución y resignificación a través de las generaciones y según los desafíos del momento, cualquier insinuación de su desactualidad pierde sentido y confiabilidad.

³⁵⁹ *Ibíd.*

³⁶⁰ Sonia Viveros, “Escuela de la vida”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 33.

La voz del Abuelo Zenón vuelve a resonar al respecto: “El valor de la semilla tiene que ser recuperado por la memoria del que logra recuperar esa semilla. Es una memoria que va a tener una larga vida, porque puede ser usada en cualquier momento”.³⁶¹

Esta misma memoria sembrada y alimentada por los saberes ancestrales posibilita y potencializa nuevos horizontes, según ha comentado Ibsen Hernández Valencia al evocar al Abuelo Zenón:

El Abuelo Zenón nos decía: podemos y debemos soñar sin miedo nuevas sociedades, si lo hicieron los abuelos cimarrones creando los palenques, podemos nosotros pensar estructuras sociales que sean capaces de repensar los derechos humanos, para proteger la vida; por lo tanto, necesitamos transformar a los excluidos en sujetos epistémicos, capaces de hacer lecturas de su entorno, y desde esas lecturas proponer cambios que tengan la aprobación consensuada de la comunidad, que es la única que le da el sello de apropiación y validación al poder.³⁶²

Quizás estas palabras del Abuelo Zenón ayuden a poner de relieve una de las consecuencias positivas de las múltiples desterritorializaciones que componen la historia de los afrodescendientes a lo largo y ancho de la diáspora, comenzando con la de la esclavización del siglo XVI en las Américas. Gracias a la fuerza de voluntad y capacidad “cimarrónica” de los más afectados, cada desplazamiento forzado ha producido una eventual reterritorialización, la misma que ha requerido nuevas semillas de (re)pensamiento y (re)existencia, una labor harto difícil y de larga duración. “Ocupar” forzosamente terrenos no deseados para luego “habitar” los

³⁶¹ Alexander Ortiz Prado, “Lo llaman maestro”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 53.

³⁶² Ibsen Hernández Valencia, “El poder cimarrónico”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 63-64.

mismos y, en el proceso, convertirlos en territorios marca una manera de convivir con la tierra claramente desprendida de las expectativas del capital. Juan Montaña ha señalado que “Por el Maestro García sabemos que al territorio no se lo ‘ocupa’ [. . .], mejor se lo ‘habita’, es decir, nos sembramos con ciencias y saberes hasta la familiaridad ecológica [. . .]”.³⁶³

Hay que recordar que cada desterritorialización es en gran medida un acto de agresión contra maneras otras de pensar y vivir, maneras ancestrales que en el fondo amenazan con transgredir y alterar los intereses del poder. Lajones Bone Mauro Overman ha constatado al respecto: “mientras que para el Estado [la tierra] es un bien de consumo, para los pueblos ancestrales la tierra forma parte de la misma vida, es el espacio donde se crea y recrea la identidad de los pueblos”.³⁶⁴

“Para los mayores”, explica Juan García, “la historia arranca en el momento en que empezamos a ser personas”.³⁶⁵ Los territorios y los guardianes de la memoria colectiva funcionan precisamente para garantizar esa condición de “ser personas”, dejando constancia de una identidad siempre en ciernes, pero la que también sirve de baluarte de la existencia y humanidad de aquellos que las historias oficiales han querido desplazar y borrar—o desterritorializar si se prefiere—de sus respectivas cartografías.

De modo que, a los que quisieran poner en duda la vigencia de los territorios y saberes ancestrales en estos tiempos urbanizados del siglo XXI, les sugeriría que ponderen lo ancestral en su sentido pedagógico cuyo mensaje permanentemente pertinente para los afrodescendientes—y también para los no-afrodescendientes—enseña:

³⁶³ Juan Montaña Escobar, “New things in jams (Tribute to Juan García)”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 107-08.

³⁶⁴ Lajones Bone Mauro Overman, “Por los caminos de la identidad del pueblo afroesmeraldeño”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 72.

³⁶⁵ Sonia Viveros, “Escuela de vida”, 33.

Somos hijos de hombres y mujeres valientes que resistieron al genocidio y rompieron las ataduras del poder, inventaron cuentos y mitos para ocultar sus luchas y las formas de proyectar la vida; cuidaron y protegieron los manglares y las montañas, pintaron los cangrejos de azul como una expresión de rebeldía y de pasión por la vida.³⁶⁶

¿No será que este mismo mensaje pedagógico contenga las semillas del muy contemporáneo *#Black Lives Matter*?³⁶⁷

Así se termina este son

Si bien es cierto que el proyecto reparativo compartido por Juan García y Antonio Preciado se distingue por su acérrima defensa de los territorios ancestrales frente a las múltiples mutilaciones que las comunidades afros siguen sufriendo, y que su combatividad cimarrona luce por su afirmación incondicional de la necesidad de sembrar aquellas semillas de identidad otra dejadas por los ancestros, Juan Montaña recoge el llamado de los compañeros para resignificarlo desde la marginalidad urbana, la misma que muchas veces ha perdido el rumbo debido a los efectos perversos de un desencuentro identitario general que evoca lo ya citado de Juan García en páginas anteriores: “[. . .] el dolor más grande que tenemos que vivir es la desterritorialización”.³⁶⁸

³⁶⁶ Ibsen Hernández Valencia, “El poder cimarrónico”, *La palabra está suelta. Homenaje a Juan García Salazar*, 64-65.

³⁶⁷ No estará de más citar aquí a Edizon León, Eduardo Restrepo y Catherine Walsh que escribieron en su estudio, “Movimientos sociales afro y políticas de identidad en Colombia y Ecuador”: “Si bien no podemos pensar la concepción del territorio dentro de las ciudades como en las zonas de Esmeraldas o del Valle del Chota, el hecho de que existen nuevos agrupamientos o asentamientos espaciales-territoriales dentro de las ciudades grandes donde están construyendo comunidad los migrantes de primera y segunda generación, hace pensar que los territorios no son simplemente ligados a la producción, sino también a la construcción y fortalecimiento de relaciones sociales e identitarias” (fotocopia de un manuscrito de 42 páginas que se publicó en *Siete cátedras para la integración. La universidad y los procesos de investigación social*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2005).

³⁶⁸ Para evitar confusiones, debo aclarar aquí que Juan García y, sobre todo, Antonio Preciado no excluyen los barrios urbanos de su obra pedagógica o poética. De hecho, Preciado sitúa muchos de sus poemas en el Barrio Caliente de Esmeraldas. Pero a diferencia de *Mandela's Country* que es un compuesto urbano figurativo del siglo

Hay que insistir, sin embargo, que en la ficción de Montaña, no hay realmente pesimismo o derrotismo ante los avatares contemporáneos de las migraciones forzadas y del distanciamiento de los territorios originarios.³⁶⁹ Ese compositor de sones se alimenta de la misma memoria colectiva de sus dos compañeros de lucha. Pero, su mundo narrativo se (re)construye desde las cenizas mismas que se han desparramado por toda la región del Afro-pacífico debido a una ubicua “erosión cultural producida por la violencia”, la misma que amenaza con acabar con “vidas humanas, con la naturaleza, la ruptura de tejidos sociales y todos los conocimientos asociados con estos”.³⁷⁰ Recordando una vez más a Juan García, “la memoria colectiva del pueblo de origen africano no parte de los hechos objetivos ni tampoco se conceptualiza desde el dolor impuesto por los otros”.³⁷¹ Es así que, en los cuentos de Juan Montaña, al mismo tiempo que la ya mencionada indefinición desorienta, incomoda, altera sensibilidades y expectativas, también potencializa una (re)territorialización otra propia de una “resistencia y reexistencia, y desde la siembra de territorio, dignidad y liberación”.³⁷² En fin, sean las que sean las condiciones en que los afrodescendientes—y muchos otros pueblos victimizados por la exclusión—se encuentren, la principal lección aprendida de Juan García Salazar, Antonio

XXI, el Barrio Caliente de los orígenes urbanos de Preciado se nutre mayormente de la nostalgia de su infancia y años mozos.

³⁶⁹ Según se lee en el ya citado informe del Banco Mundial, *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*, a diferencia de otros pueblos o comunidades sumergidos en parecidas condiciones de marginalidad, los afrodescendientes por lo general se caracterizan por una actitud optimista y de esperanza: “Los afrodescendientes [. . .] poseen una larga historia de trabajo y lucha social, desde las comunidades de esclavos que huyeron en los siglos dieciocho y diecinueve hasta su participación en los sindicatos de trabajadores y los partidos políticos a principios del siglo veinte. Esta larga historia de movilizaciones sociales y de negociaciones grupales [. . .] puede haber reforzado entre ellos la noción de que los cambios positivos son posibles, aun en las peores circunstancias” (83).

³⁷⁰ Luz Cristina Barajas Sandoval, “Prácticas sociales y cuerpos recuperados: reconfigurar lo propio para sobrevivir.” *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales*. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO), 45 (octubre de 2016), 259.

³⁷¹ Juan García Salazar y Catherine Walsh, *Pensar sembrando/sembrar pensando*, 165.

³⁷² *Ibíd.*

Preciado Bedoya y Juan Montaña Escobar es que “la voz de los guardianes de la tradición no se va”. Y no podría ser de otra manera ya que definitivamente, “la palabra está suelta”.

VIII

Una última reflexión que tampoco será la última

Cierro este libro como aquel agricultor que al tapar las semillas recién plantadas (o pensadas en mi caso), se pone a esperar la época de la cosecha, consciente siempre de los variables que determinarán los frutos o la futilidad de su labor. Y con cada resultado, sea positivo o negativo, vuelve a sembrar con miras hacia un nuevo futuro. Metafóricamente, este mismo proceso de sembrar y esperar conlleva aquel desafío anunciado por Juan Montaña de encontrar/crear respuestas capaces de abrir nuevas preguntas que nos motivan a buscar/crear respuestas inéditas. Ojalá que este libro sirva para generar y mantener vivas algunas de esas preguntas que potencializan nuestra habilidad de *pensar con* las personas y comunidades cuyas historias todavía nos parecen demasiado ajenas a las nuestras. Al retomar la propuesta de Juan García y Catherine Walsh, la de *pensar sembrando/sembrar pensando*, me quedo con la pregunta de qué respuestas habré sembrado. El tiempo me lo dirá.

Obras citadas

Abad, Gustavo. “Juan García y Juan Montaña: Territorios distintos y narrativas complementarias desde la memoria afrodescendiente.” *Revista Chasqui*, 120 [www.ciespal.net/chasqui].

“Afroecuatorianos piden mayor inclusión en la política pública”. *El Telégrafo* (sin fecha):

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/4/afroecuatorianos-piden-mayor-inclusion-en-la-politica-publica>.

Al otro lado de la raya. Encuentro Internacional de Reflexión y Participación,

Ecuador/Colombia. Memoria del Año Internacional de los Afrodescendientes, 12-13 diciembre, 2011. Quito: 2012.

Albán Achinte, Adolfo. *Patianos allá y acá. Migraciones y adaptaciones culturales 1950-1997*.

Popayán: Ediciones sol de los Venados, 1999.

_____. “Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afro-colombianos”. En Catherine

Walsh, edit., *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 1, 443-468. Quito: Abya-Yala, 2013.

Alemán, Álvaro, edit. *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013).

- _____. “Vida y obra de Moritz Thomsen.” En Álvaro Alemán, edit., *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 425-28.
- Arboleda Quiñónez, Santiago. “Le han florecido nuevas estrellas al cielo: Suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano”. Disertación doctoral. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2011.
- Asante, Molefi Kete. *The Afrocentric Idea*. Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- Ayala Mora, Enrique. “Humberto García Ortiz, pensador de la nación ecuatoriana”. Quito: AFESE (Revista del Servicio Exterior Ecuatoriano), 54 (sin fecha), 267-80.
- Baker, Jr., Houston A. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature. A Vernacular Theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. (Paperback, 1987).
- Barajas Sandoval, Luz Cristina. “Prácticas sociales y cuerpos recuperados: reconfigurar lo propio para sobrevivir”. *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO)*, 45 (octubre de 2016), 253-62.
- Beck, Scott H., Kenneth J. Mijeski, Meagan M. Stark. “¿Qué es racismo? Awareness of Racism and Discrimination in Ecuador”. *Latin American Research Review* 46.1 (2011), 102-25.
- Bellafante, Ginia. “Exposing the Hypocrisies of the New York Liberal.” *New York Times* 2 May 2014, Big City sec.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*, trads. Gino Raymond and Mathew Adamson; Edit. John B. Thompson. Cambridge: Polity Press, 1991.
- Branche, Jerome C., edit. *Black Writing, Culture, the State in Latin America*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2015.
- _____. “Malungaje: Hacia una poética de la diáspora africana”. En Catherine Walsh, edit.,

- Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 1, 165-187. Quito: Abya Yala, 2013.
- _____. *The Poetics and Politics of Diaspora. Transatlantic Musings*. Manuscrito por publicarse. London/New York: Routledge, 2014.
- Briceño, Ximena y Debra A. Castillo. “Diáspora”, en *Diccionario de estudios culturales Latinoamericanos*, coord., Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin. México: Instituto Mora y Siglo Veintiuno Editores, 2009: 85-89.
- Cariño, Carmen, Aura Cumes, Ochy Curiel, María Teresa Garzón, Bienvenida Mendoza, Karina Ochoa y Alejandra Londoño. “Pensar, sentir y hacer pedagogías feministas descoloniales. Diálogos y puntadas”. En Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 2, 509-536. Quito: Abya Yala, 2017,
- Caruso, María Gabriela. “Un posible análisis del cuento ‘El Perseguidor’ de Julio Cortázar. ¿El traductor a la sombra del escritor?” (2004). [www.excetti.com.ar].
- Castro-Gómez, Santiago. “(Post)coloniality for Dummies: Latin American Perspectives on Modernity, Coloniality, and the Geopolitics of Knowledge.” Moraña, Dussel y Jáuregui 259-85.
- Cervone, Emma y Fredy Rivera, edits. *Ecuador racista. Imágenes e identidades*. Quito: FLACSO, 1999.
- Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- Coates, Ta-Nehisi. *Between the World and Me*. New York: Spiegel and Grau, 2015.
- Cortázar, Julio. “El perseguidor”. *Relatos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970. 576-647).

Covert, Marc. “Aullidos desde un lugar hambriento”. En Alemán, Álvaro, edit., *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 441-61.

Davis, Miles y Quincy Troupe. *Miles. The Autobiography*. New York: Simon and Schuster Paperbacks, 1989.

Diangelo, Robin. *White Fragility. Why It's so Hard for White People to Talk About Racism*. Boston: Beacon Press, 2018.

Dubois, W.E. B. *The Souls of Black Folk*. New York: Bantam Books, 1989.

Ellison, Ralph. “On Bird, Bird-Watching, and Jazz”: [www.docstoc.com/docs/82072883/].

Elphick, Lilian. “Ríos temporales en ‘El Perseguidor’ de Julio Cortázar: [www.lilielphick.blogspot.com/2007/03/ríos-temporales-en-el-perseguidor-de.html].

Escobar, Arturo, “Desde abajo, por la izquierda y con la tierra. La diferencia de Abya-Yala/Afro/Latino/América”. En Catherine Walsh, edit., *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 2, 55-75. Quito: Abya Yala, 2017.

_____. *Territories of Difference. Place, Movements, Life, Redes*. Durham: Duke University Press, 2008.

Espinosa, Yuderkys, Diana Gómez, María Lugones y Karina Ochoa. “Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial. Una conversa en cuatro voces”. En Catherine Walsh, edit., *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 1, 403-441. Quito: Abya Yala, 2013.

Estupiñán Bass, Nelson. *Desde un balcón volado*. Quito: Ediciones del Banco Central del

Ecuador, 1992.

_____. *Duelo de gigantes*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1998.

_____. *Este largo camino*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1994.

Fanón, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Instituto del Libro, 1968.

Fauquié, Rafael. “En el principio, la palabra”. *Espéculo, Revista de estudios literarios*.

Universidad Complutense de Madrid:

<http://www.ucm.es/info/especulo24/numero/principi.html>.

Fels, Anna. “Great Betrayals.” *New York Times* 6 October 2013, Sunday Review sec.: 9.

Freire, Germán, Carolina Díaz-Bonilla, Steven Schwartz Orellana, Jorge Soler López y Flavia

Carbonari. Edits. *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión*.

Grupo Banco Mundial. Washington D.C.: Banco Internacional de Reconstrucción y

Fomento y Banco Mundial, 2018.

Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. Trad. Myra Bergman Ramos. New York: Continuum

International Publishing Group, 2000.

García Ortiz, Humberto. “Breve exposición de los resultados obtenidos en la investigación

sociológica de algunas parcialidades indígenas de la Provincia de Imbabura. Quito:

Imprenta de la Universidad Central, 1935.

García Salazar, Juan. *Cuentos y décimas afro-esmeraldeñas*. 2ª ed. Quito: Ediciones Abya-Yala,

1988.

_____. “La cultura afroecuatoriana en Esmeraldas. Una aproximación”. *Memorias del Proceso*

de Comunidades Negras del Norte de Esmeraldas. 1 junio 2011.

[http://vidadelacer.org/index.php/comisiones/vr-afro/1043-](http://vidadelacer.org/index.php/comisiones/vr-afro/1043-la.cultura.afroecuatoriana.en.esmeraldas.una.aproximacion)

[la.cultura.afroecuatoriana.en.esmeraldas.una.aproximacion](http://vidadelacer.org/index.php/comisiones/vr-afro/1043-la.cultura.afroecuatoriana.en.esmeraldas.una.aproximacion).

_____. *La tradición oral: Una herramienta para la etnoeducación (Una propuesta de las*

- comunidades de origen afroamericano para aprender casa adentro*). Esmeraldas: FEDOCA, sin fecha.
- _____, comp. *Los guardianes de la tradición (compositores y decimeros)*. Esmeraldas: PRODEPINE, 2003.
- _____, comp. *Papá Rincón (Historia de vida)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2003.
- _____, edit. *Territorios, territorialidad y desterritorialización. Un ejercicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*. s. l.: Fundación ALTROPICO, 2010.
- García Salazar, Juan y Catherine Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño”. *¿Estado constitucional de derechos? Informe sobre derechos humanos. Ecuador 2009*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, sin fecha: 345-60.
- _____. “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño” (manuscrito original de entrevista, 11 páginas).
- _____. *Pensar sembrando/sembrar pensando*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2017.
- Gates, Jr., Henry Louis. Ed. *Black Literature and Literary Theory*. New York: Methuen, 1984.
- _____. *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- González Rodríguez, Ángel. “Una aproximación a ‘El Perseguidor’ (1959) de Julio Cortázar”:

- [www.elclubdejazz.com/roundjazz/articulos_jazz/perseguidor_julio_cortazar.html].
- Gordon, Lewis. *Bad Faith and Antiracist Racism*. New York: Humanity Book, 1999.
- Gorgot, Emilio de. “La noche en que Charlie Parker emocionó a Stravinsky”. *Jot Down*:
[[La%20NocheenqueCharlieParkeremocionaaStravinsky.html](#)].
- Gustafson, Bret. “Pluralism, Articulation, Containment: Knowledge Politics Across the Americas.” Eds. Mabel Moraña y Bret Gustafson. *Rethinking Intellectuals in Latin America*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2010. 353-72.
- Hall, Stuart. *Cultural Identity and Diaspora. Identity, Community, Culture, Difference*. Edit. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990: 222-37.
- _____. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Comps./trads. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. Quito: Corporación Editora Nacional, 2013.
- Handelsman, Michael. “Antonio Preciado. Una lectura afrocéntrica de un poeta para todos”. *Revista Nacional de Cultura. Letras, Artes y Ciencias del Ecuador*. 23 (mayo-agosto 2013), 187-94.
- _____. *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana. Hacia una lectura decolonial*. Barcelona: Guaragao Revista de Cultura Latinoamericana/CECAL, 2011.
- _____. *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo. Identidad y resistencias en el Ecuador*. Quito: Editorial El Conejo, 2005.
- _____. *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura*. 2ª ed. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2001.
- _____. “Nelson Estupiñán Bass en contexto.” En Alemán, Álvaro, edit. *Homenaje a Nelson*

Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991). Número especial de Re/incidencias 7 (julio 2013), 27-53.

Henry, Paget. *Caliban's Reason. Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. New York: Routledge, 2000.

Holub, Robert C. *Reception Theory. A Critical Introduction*. London/New York: Routledge, 1984.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Jackson, Richard L. *Black Literature and Humanism in Latin America*. Athens: The University of Georgia Press, 1988.

_____. *Black Writers and the Hispanic Canon*. New York: Twayne Publishers, 1997.

Jiménez, Blas R. "Para definir la negritud". *Hoy* 16 noviembre 1984: 6.

_____. "Negritud y trabajo agrícola". *Hoy* 25 diciembre 1984: 5.

Keating, Ana Louise. "Reading 'Whiteness,' Unreading 'Race': (De)Racialized Reading Tactics in the Classroom." Eds. Patrocínio P. Schweickart y Elizabeth A. Flynn. *In Reading Sites. Social Difference and Reader Response*. New York: The Modern Language Association of America, 2004. 314-43.

León Castro, Edizon. *Acercamiento crítico al cimarronaje a partir de la teoría política, los estudios culturales y la filosofía de la existencia*. Diss. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito. 2015.

León, Edizon, Eduardo Restrepo y Catherine Walsh. "Movimientos sociales afro y políticas de identidad en Colombia y Ecuador". Manuscrito, 42 págs.

León Pesántez, Catalina. *El color de la razón. Pensamiento crítico en las Américas*. Quito:

- Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Ecuador), Universidad de Cuenca, Corporación Editora Nacional, 2013.
- Lewis, Marvin. *Afro-Hispanic Poetry (1940-1980). From Slavery to "Negritude" in South American Verse*. Columbia: University of Missouri Press, 1983.
- Lozano Lerma, Betty Ruth. "Pedagogías para la vida, la alegría y la re-existencia. Pedagogías de mujeres negras que curan y vinculan." En Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 2. Quito: Abya Yala, 2017, 273-90.
- Martínez, Esperanza y Alberto Acosta. "Conversaciones sobre el extractivismo y la vida. Un par de reflexiones desde la experiencia." En Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 2. Quito: Abya Yala, 2017, 355-80.
- Mignolo, Walter D. "The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference." En Moraña, Mabel, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui. eds. *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke University Press, 2008. Moraña, 225-58.
- Mignolo, Walter D. y Rolando Vázquez. "Pedagogía y (de)colonialidad". En Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 2. Quito: Abya Yala, 2017, 489-508.
- Miller, Tom. "Moritz Thomsen y la escritura de viaje". En Alemán, Álvaro, edit. *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 377-85.
- Miranda Robles, Franklin. *Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, hacia una narrativa afroecuatoriana*. Tesis de Magíster. Universidad de Chile, 2004.

- Montaño, Juan. *Así se compone un son (vol II)*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2008.
- _____. “Jam-session del cimarrón”. *Diario Hoy* (4 agosto 2001), sin pág.
- _____. “El piano cimarrón”. *Diario El Telégrafo*. 2 septiembre 2015.
http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/el-piano-cimarron.htm?fb_action_ids.
- _____. “La culpa es de Dios”. *El Telégrafo* (23 agosto 2017):
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/la-culpa-es-de-dios>.
- _____. “Minga del pensamiento”. *El Telégrafo* (17 febrero 2016):
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/minga-del-pensamiento>.
- _____. “Para vivir no hace falta matar”. *El Telégrafo* (4 abril 2018):
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/15/para-vivir-no-hace-falta-matar>.
- _____. “Reflexiones sobre un agosto negro”. *El Telégrafo* (9 agosto 2017):
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/reflexiones-sobre-un-agosto-negro>.
- Montoya, Pablo. “El perseguidor de Julio Cortázar”: [www.pablomontoya.net/el-perseguidor-de-julio-cortazar/].
- Moraña, Mabel, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui. eds. *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke University Press, 2008.
- Ordóñez Charpentier, Angélica. “¿Es *Living Poor* una etnografía?” En Alemán, edit. *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 407-20.
- Pabón, Iván. *Identidad afro. Procesos de construcción en las comunidades negras de la Cuenca Chota-Mira*. Quito: Abya-Yala, 2007.
- Padilla, Isabel y Juan Montaño Escobar, comps. *La palabra está suelta. Homenaje a Juan*

García Salazar. Quito: Abya-Yala, 2018.

Paschel, Tianna S. *Becoming Black Political Subjects. Movements and Ethno-Racial Rights in Columbia and Brazil*. Princeton: Princeton University Press, 2016.

Peris Blanes, Jaume. “*El Perseguidor*, de Cortázar, entre la figuración de la vanguardia y la emergencia de una nueva subjetividad,” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXXVII, 74 (2° semestre 2011), 71-92.

Picón-Garfield, Evelyn. “Cortázar por Cortázar”.

[www.geocities.ws/juliocortazar_arg/sobreperse.html].

Picqu, Manuela, Manuel Paza Guanolema y Carlos Pérez Guartambel. “Activismo y academia. Complementariedad en la resistencia”. En Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 2. Quito: Abya Yala, 2017, 413-24.

Preciado Bedoya, Antonio. *Antología personal*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2006.

_____. *De lo demás al barrio*. Quito: El Ángel Editor, 2013.

Prego Gadea, Omar. “Cortázar habla de ‘El perseguidor’ y Charlie Parker”:

[www.geocities.ws/juliocortazar_arg/sobreperse.html].

Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”:

<http://www.scribd.com/doc/32995347/Anibal-Quijano-Colonialidad-Del-Poder-Eurocentrismo-y-America-Latina>

Quijano Valencia, Olver. “¿Qué llaman los golpes de tambor? Apuntes sobre música, agencia y re(ex)istencia”. Reflexión presentada en seminario doctoral, “Lo afroandino desde la literatura: una lectura social de la diáspora y sus representaciones,” Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, 2006. 18 págs.

- Quintero, Pablo. “Buenos vivires. Matrices culturales, estructuras económicas e interculturalidad crítica en Abya Yala”. En Catherine Walsh, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 2. Quito: Abya Yala, 2017, 425-40.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- _____. *Time and Narrative*. Vol 3. Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Rodríguez Castelo, Hernán, comp. *Lírica ecuatoriana contemporánea*, tomo 2. Quito: Círculo de Lectores, 1979.
- Sánchez, Jhon Antón. *El proceso organizativo afroecuatoriano: 1979-2009*. Quito: FLACSO Sede Ecuador, 2011.
- Scott, Joan W. “The Evidence of Experience.” *Critical Inquiry* 17. 4 (1991): 773-97.
- Téllez Moreno, Robert. “Ismael Rivera: el eterno sonero mayor”. *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO)*, 45 (octubre de 2016), 205-13.
- Thomsen, Moritz. *Living Poor. A Peace Corps Chronicle*. Seattle: University of Washington Press, 1969.
- _____. *The Farm on the River of Emeralds*. 2nd. ed. New York: Vintage Books, 1989.
- Torres, Corea. “Espíritu de jazz en ‘El perseguidor’ de Cortázar”.
[www.caratula.net/ediciones/53/critica-ctorres.php].
- Valderrama Rentería, Carlos Alberto. “Intelectualidad crítica afrocolombiana: la negredumbre en

- el pensamiento intelectual de Rogerio Velásquez Murillo”. *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO)*, 45 (octubre de 2016), 215-27.
- Valero, Silvia. “Introducción. Literatura y ‘afrodescendencia’: identidades políticas en la literatura afro-latinoamericana del siglo XXI”. En Sección Mecanográfica Literatura y ‘Afrodescendencia’. Ed. Silvia Valero. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XLI, 81 (1° semestre de 2015), 3-239.
- _____. *Mirar atrás. La importancia del pasado en los relatos de nación y negritud en la literatura afrocubana de entre siglos*. Córdoba: Alción Editora, 2014.
- Vega, Martín. “La experiencia del hambre y la desestabilización de la experiencia. El recuento de la pobreza rural ecuatoriana de Moritz Thomsen.” En Alemán, Álvaro, edit. *Homenaje a Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Moritz Thomsen (1915-1991)*. Número especial de *Re/incidencias* 7 (julio 2013), 387-404.
- Vich, Víctor. “Desculturalizar la cultura. Retos actuales de las políticas culturales”. *Latin American Research Review*, 48, Special Issue (2013), 129-39.
- Villa, Wilmer y Ernell Villa Amaya. “Donde llega uno, llegan dos, llegan tres y llegan todos. El sentido de la pedagogización de la escucha en las comunidades negras del Caribe Seco Colombiano. En Catherine Walsh , edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 1. Quito: Abya Yala, 2013: 357-399.
- _____. “Los saberes de la negación y las prácticas de afirmación. Una vía para la pedagogización desde una perspectiva otra en la escuela”. *Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación Praxis*. 10 (enero-diciembre 2014), 21-36.

Walsh, Catherine. *Interculturalidad, estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época.*

Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, 2009.

_____, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y*

(re)vivir. Tomo 1. Quito: Abya Yala, 2013.

_____, edit. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y*

(re)vivir. Tomo 2. Quito: Abya Yala, 2017.

Zapata Olivella, Manuel. *La rebelión de los genes (El mestizaje americano en la sociedad*

futura). Bogotá: Altamir Ediciones, 1997.

_____. *¡Levántate mulato!* Bogotá: Rei (Letras Americanas), 1990.

_____. *Changó el gran putas.* Bogotá: Editorial La Oveja Negra, sin fecha.

Índice

Agradecimientos	2
Nota preliminar	3
I Introducción:	
Complicidades no intencionadas y otras sutilezas de la representación de lo afro	4
II Moritz Thomsen y la colonialidad del poder. Memorias atropelladas y otros desencuentros en <i>Living Poor</i> y <i>The Farm on the River of Emeralds</i>	22
III Situando a Charlie “Bird” Parker entre Julio Cortázar y Juan Montaño. Una lectura de pertenencias	57
IV Nelson Estupiñán Bass en contexto	93
V Antonio Preciado, poeta de la diáspora	121
VI Antonio Preciado y su poética de ida y vuelta	162
VII Territorios y guardianes de la memoria colectiva: lecciones aprendidas de Juan García Salazar, Antonio Preciado Bedoya y Juan Montaño Escobar	193
Una última reflexión que tampoco será la última	224
Obras citadas	225

