

**Rol de la tradición oral en la formación  
de la identidad cultural afroecuatoriana en *Juyungo*,  
de Adalberto Ortiz**

*The Role of Oral Tradition in the Formation of Afro-Ecuadorians'  
Cultural Identity in Adalberto Ortiz's Juyungo*

**ADOLFO FABRICIO LICOA CAMPOS**

Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai (SHISU),  
Shanghai, R. P. China  
fabolico@qq.com  
<https://orcid.org/0009-0004-3044-876X>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.55.9>

Fecha de recepción: 10 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2023

Fecha de publicación: 3 de enero de 2024

Licencia Creative Commons



## RESUMEN

Desde su llegada a las Américas, las narrativas orales han servido a los afroecuatorianos y otras sociedades afrodiaspóricas como herramienta para preservar su memoria ancestral y conocer sobre sus antepasados y su legado cultural, de allí que los afrodescendientes sean herederos de una rica tradición oral de vital importancia en su vida cotidiana. Con este antecedente, empleando algunas concepciones teóricas sobre tradición oral, memoria colectiva e identidad cultural, y la interacción entre ellas, este artículo pretende examinar concisamente la novela *Juyungo* del escritor esmeraldeño Adalberto Ortiz para mostrar el papel de la oralidad, incluyendo canciones, poemas, proverbios, dichos, rituales, cuentos populares, leyendas y otras manifestaciones orales en la formación de la identidad cultural de los afroecuatorianos de la provincia de Esmeraldas, el principal centro étnico y cultural de los afrodescendientes en Ecuador, dentro de una sociedad predominantemente mestiza que históricamente ha impuesto sus patrones culturales y modo de vida a toda la nación, marginando así las culturas de otros grupos étnicos. PALABRAS CLAVE: Ecuador, *Juyungo*, afroecuatorianos, tradición oral, africanidad diaspórica, identidad cultural, Adalberto Ortiz, novela.

## ABSTRACT

Since their arrival in the Americas, oral narratives have served Afro-Ecuadorians and other Afro-diasporic societies as a tool to preserve their ancestral memory and learn about their ancestors and their cultural legacy, hence Afro-descendants are heirs to a rich oral tradition of vital importance in their daily lives. With this background, using some theoretical conceptions on oral tradition, collective memory and cultural identity, and the interaction between them, this article aims to concisely examine the novel *Juyungo* by the Esmeraldas born author Adalberto Ortiz, show the role of orality, including songs, poems, proverbs, sayings, rituals, folktales, legends and other oral manifestations, in the formation of the cultural identity of Afro-Ecuadorians in the province of Esmeraldas, the main ethnic and cultural center of Afro-descendants in Ecuador, within a predominantly mestizo society that has historically imposed its cultural patterns and way of life on the entire nation, thus marginalizing the cultures of other ethnic groups. KEYWORDS: Ecuador, *Juyungo*, Afro-Ecuadorians, Folk Literature, Diasporic Africanity, Cultural Identity, Adalberto Ortiz, Novel.

## INTRODUCCIÓN

DESDE SU LLEGADA a las Américas, la tradición oral ha permitido a las sociedades afrodiaspóricas preservar su memoria ancestral y conocer sobre su pasado y su legado cultural. Entre estos afrodescendientes, durante más de cuatro siglos, los afroecuatorianos de la provincia costera de Esmeraldas han logrado mantener una cultura e identidad únicas heredadas de sus ancestros traídos a América para alimentar el sistema de la esclavitud instaurado en el Nuevo Mundo por los colonizadores españoles. Esto no hubiera sido posible sin las tradi-

ciones orales que aún se practican en las zonas rurales de Esmeraldas, las cuales hoy se hallan en peligro de extinción debido al empuje del llamado progreso y la migración de sus habitantes hacia otras provincias del Ecuador.

Como herederos de una rica tradición oral, la inclusión habitual de décimas,<sup>1</sup> canciones, poemas, rituales, proverbios, dichos, cuentos, leyendas, entre otras expresiones orales en la obra de los escritores afroecuatorianos, es crucial para entender cómo la oralidad sirve para construir la identidad del pueblo afroecuatoriano, tomando en cuenta que viven en un país con una sociedad predominantemente mestiza que a lo largo de la historia ha impuesto sus patrones culturales y modo de vida a toda la nación, marginando así a las culturas de otros grupos étnicos. Entre los escritores afroecuatorianos que generosamente han utilizado la tradición oral para dar forma, contexto, sabor e identidad a sus obras, destaca el célebre autor esmeraldeño Adalberto Ortiz, quien es considerado por los críticos como uno de los escritores ecuatorianos más representativos de todos los tiempos y una de las voces primordiales de la literatura afrohispanica del siglo XX, de modo que, según Marco Antonio Rodríguez (2003, párr. 2), su obra es “una de las más trascendentales de la literatura de la negritud, en América y el Mundo”.

### ADALBERTO ORTIZ: UN ESCRITOR QUE ESCRIBIÓ SOBRE SU PUEBLO

Adalberto Ortiz Quiñónez nació en Esmeraldas, Ecuador, en 1914. Tras terminar la escuela primaria en su ciudad natal, se mudó a estudiar a la capital ecuatoriana, Quito, donde se graduó como maestro. Ortiz comenzó su carrera literaria en los años 40 escribiendo poesía y prosa rica en lenguaje popular que, bajo la influencia de sus amigos del Grupo de Guayaquil,<sup>2</sup> incorporaba el realismo social. Esta influencia es evidente en su obra más reconocida, la novela *Juyungo*<sup>3</sup> (1943), la cual ha sido traducida al alemán, el francés y

- 
1. De acuerdo con Jean Muteba (2014, 9-10), las décimas son una forma de poesía oral propia de los afrodescendientes de la provincia de Esmeraldas, cuyo origen se encuentra en la poesía escrita española del Renacimiento.
  2. Fue un grupo de jóvenes escritores guayaquileños que desarrollaron una literatura de carácter social y escribieron sobre el folklore, la mitología e historia de la Costa ecuatoriana.
  3. En la novela, es un término peyorativo utilizado por los indígenas cayapas para referirse a los afroesmeraldeños, que significa negro, mono, diablo, y que es el apodo del protagonista dado por sus rivales con el fin de menospreciarlo y humillarlo.

el inglés, entre otras lenguas. Aparte de *Juyungo*, otras obras significativas de Ortiz son la colección de poemas *Tierra, son y tambor: cantares negros y mulatos* (1953), las novelas *El espejo y la ventana* (1957), *La envoltura del sueño* (1982), y la colección de cuentos *La entundada y otros cuentos* (1971).

Algo digno de resaltar de Adalberto Ortiz es que pese a ser originario de un país mayormente conocido por su literatura indigenista,<sup>4</sup> fue uno de los primeros escritores en mostrar la realidad racial, cultural e histórica de los afrodescendientes del Ecuador. De manera que su obra explora, desde adentro, todos los aspectos de la vida de los afroecuatorianos, incluyendo sus costumbres, tradiciones orales, creencias y mitos que los conectan a sus raíces africanas y los hacen un pueblo único dentro de la sociedad ecuatoriana. Por lo tanto, su obra permite una comprensión más fidedigna de la complejidad cultural de los afroecuatorianos, demostrando que tienen una historia, herencia e identidad etnocultural propias. En última instancia, su narrativa trasciende las fronteras nacionales para unir a los afroecuatorianos con otras comunidades de la diáspora africana dispersas alrededor del mundo.

Para ello, Ortiz incorpora en sus trabajos las historias que escuchó durante su niñez y adolescencia, como la historia del comandante Federico Lastra y los negros esmeraldeños que combatieron en las guerras revolucionarias, o las “inagotables leyendas contadas a luz de mecheros o bajo la luz vacilante del farol” (Montaño 2017, párr. 5) que escuchó las veces que viajó y vivió en los pueblos de la campiña esmeraldeña, así como las danzas de marimba y todo el folclore de su gente que inspiraron *Juyungo* y el resto de su obra. Al respecto, el propio Ortiz afirma, por ejemplo, que muchas de estas historias “son mitos afroesmeraldeños que me había contado la gente del campo [...] Otras cosas me las contó un negro que peleó en la invasión del 41” (edmolín657 2008, párr. 9).<sup>5</sup> Por consiguiente, la estructura narrativa y los temas de las obras de Adalberto Ortiz tienen una fuerte influencia de la tradición oral como resultado de ese contacto íntimo con su pueblo, como se refleja en *Juyungo*, un texto que presenta magistralmente la cultura afroecuatoriana al público en general y a los académicos e investigadores de diferentes campos interesados en temas étnico-antropológicos y en la literatura afrodiaspórica. En esta novela, Ortiz narra la vida, las dificultades, la marginación y las injusticias vividas por un

- 
4. Corriente literaria enfocada en los pueblos indígenas de América Latina y sus problemas.
  5. Guerra entre Ecuador y Perú desarrollada entre los años de 1941 y 1942 debido a la larga disputa territorial entre ambos países.

hombre afroesmeraldeño y sus amigos, desde su infancia en la pobreza y su estancia entre los indígenas cayapas,<sup>6</sup> su deambular por la provincia de Esmeraldas y la vecina Santo Domingo, su asentamiento y formación de una familia en la isla de Pepepán, hasta su muerte sin sentido en la guerra contra los peruanos, revelando aspectos raciales, económicos e históricos de los afroesmeraldeños, así como la formación psicológica y sociocultural de su identidad, lo que permite el estudio de este pueblo desde diferentes perspectivas. Por lo tanto, no es de extrañar que este trabajo haya sido utilizado por sociólogos, etnólogos, antropólogos y especialistas en estudios culturales para indagar y conocer a los afroecuatorianos y sus interacciones con otros grupos étnicos, lo que justifica su relevancia para el estudio y la comprensión de las comunidades afrodiáspóricas. En cuanto a la investigación literaria, aunque *Juyungo* ha sido examinada por varios académicos y críticos desde los puntos de vista sociológico, afrocéntrico, psicológico y etnoracial, poco se ha estudiado sobre la importancia de la tradición oral en la formación de la identidad cultural de los afroesmeraldeños. En consecuencia, teniendo en cuenta los conceptos de tradición oral, memoria colectiva e identidad cultural, el presente ensayo se propone analizar brevemente esta novela para mostrar el papel que tiene la oralidad en la formación de la identidad etnocultural de los afroecuatorianos de la provincia de Esmeraldas, principal centro étnico y cultural de los afrodescendientes en Ecuador.

## TRADICIÓN ORAL, MEMORIA COLECTIVA E IDENTIDAD CULTURAL

La tradición oral, oralidad, o literatura oral es “una cultura no escrita que se manifiesta en la memoria, la transmisión oral y el cultivo de la tradición” (Fuentes 2011, 1), siendo así, posiblemente, la expresión más fiel de la cultura e idiosincrasia de un pueblo. En ella se registran las experiencias, los conocimientos y los valores que forman el marco cognitivo que posibilita entender lo que acontece a nuestro alrededor y a nosotros mismos, y luego transmitir este conocimiento a las generaciones venideras, permitiendo así el vínculo cultural intergeneracional y el mantenimiento del patrimonio cultural. Obviamente, como su nombre ya lo indica, su transmisión requiere de la comunicación verbal, lo

---

6. También conocidos como chachis, son un grupo indígena que habita en las zonas selváticas de la provincia de Esmeraldas.

cual promueve la interacción social y la conexión con un grupo determinado, así como la práctica de costumbres que refuerzan y reflejan la imagen propia, otorgándonos, en consecuencia, un sentido de pertenencia que posibilita la formación de nuestra identidad etnocultural. Es decir, la oralidad actúa como referente para identificarnos con un grupo humano particular.

Específicamente hablando, la tradición oral abarca todas las narrativas que pertenecen a una determinada comunidad y se transmiten de generación en generación a través de recitaciones, encantamientos, canciones y otras expresiones orales cuyo origen se pierde en el tiempo, formando así parte de la memoria colectiva que registra las experiencias e historia de esa comunidad para que sus miembros conozcan sus orígenes, costumbres, tradiciones y todo lo que da sentido a su existencia individual y colectiva. En consecuencia, dado que la tradición oral “is actually one of the principal means by which an individual and a group discovers or establishes identity” (Dundes 1984, 151), se puede decir que es también una identidad etnocultural compartida y su práctica es un acto de proclamación de esa identidad.

Respecto a la conexión entre la literatura oral y la identidad cultural, en su ensayo “Literatura e identidad cultural”, Sergio Mansilla (2006, 131-2) sostiene que, al ser un elemento de diferenciación y comprensión de los miembros de una comunidad determinada respecto a los de otra comunidad, la literatura (y, por lo tanto, la tradición oral) no solo representa la identidad de ese colectivo, sino que la produce. También afirma que, como una forma de discurso que transmite la cultura de un grupo humano, la tradición oral aporta una dimensión ideológica a la identidad etnocultural creada por las interacciones sociales cotidianas.

En resumen, como vehículo del conocimiento que preserva, difunde y enriquece el patrimonio cultural de un pueblo, la tradición oral proporciona el marco cognitivo que da forma, sostiene y recrea la identidad etnocultural.

## **LA TRADICIÓN ORAL EN ESMERALDAS**

Desde el arribo de los primeros africanos a sus costas, allá por el año 1553, la provincia de Esmeraldas ha sido un lugar de refugio y morada de esclavos africanos que escaparon de barcos negreros naufragados frente a sus costas, minas y plantaciones cercanas, así como negros libres, donde formaron

los llamados palenques o comunidades autónomas donde podían vivir libremente y seguir practicando su cultura, incluyendo sus tradiciones orales. Esto explica por qué cerca del 44 % de los afroecuatorianos que a su vez representan el 7,2 % de la población nacional, según el censo nacional de 2010 (INEC), se concentren en Esmeraldas y que la provincia sea vista por los afroesmeraldeños como su tierra ancestral. De allí que Esmeraldas sea un espacio geográfico sui géneris reconocido a nivel nacional por ser el corazón de la población afrodescendiente y su cultura, y que sus habitantes sean asociados automáticamente a la cultura afroecuatoriana.

Los afroesmeraldeños destacan por su rica tradición oral y el protagonismo que esta tiene dentro de su cultura, algo que el reconocido poeta Nelson Estupiñán corrobora en las siguientes palabras:

La provincia de Esmeraldas está asentada sobre una intrincada y caudalosa red de poesía y narrativa populares, iniciada por componedores y contadores, seguramente analfabetos y descalzos, habitantes de las márgenes de los ríos y cultores de la marimba que, sin otro lápiz que no fuera la voz para escribir perdurablemente en la memoria colectiva, compusieron sus coplas, décimas y cuentos, que están grabados en las capas campesinas. (Estupiñán 2002, 16)

Debido a que desde la época colonial los afroesmeraldeños han sido considerados inferiores y han sido marginados y socialmente excluidos —primero por los españoles y luego por los criollos y mestizos—, los afroecuatorianos han tenido poco acceso a la educación, lo que ha hecho que la oralidad sea su principal medio de transmisión de conocimientos y explica, además, el predominio de las manifestaciones orales en su cultura. Esto es evidente sobre todo en las zonas rurales, donde las tradiciones orales, especialmente las décimas, forman parte de su existencia y son el instrumento que transmite las enseñanzas que les permiten mantener vivas su identidad y sentido de pertenencia a su cultura. Esto se constata en *Juyungo* en los notables narradores como don Clemente Ayoví, un patriarca reconocido por ser “un fecundo narrador” (113), las “viejas abuelas que cuentan historias de negros desalmados y de ánimas en pena” (46), y los negros ancianos en cuyas bocas “Corrían aún frescos... episodios de la revolución conchista” (51).

Tal como afirman Catherine Walsh y Juan García (2015) en *Writing Collective Memory*, la tradición oral ha sido crucial para la existencia de los afroecuatorianos porque se basa en su historia, experiencias, prácticas y cosmovisiones. Es la memoria que “signifies, nourishes, builds, and sustains be-

longing” (255) y la autoconciencia, y proporciona un marco cognitivo que rige el comportamiento colectivo de los afroesmeraldeños y genera vínculos que son esenciales para la construcción de su identidad como pueblo. En este sentido, para Javier Pabón (2016) la literatura oral esmeraldeña, en forma de décimas, canciones, poemas, rituales, proverbios, cuentos populares, leyendas, etc., es primordial para la preservación y transmisión del conocimiento ancestral de los afroesmeraldeños a través de las distintas generaciones. Por lo tanto, al identificarse con su tradición oral, los afroesmeraldeños crean y fortalecen un sentimiento de pertenencia colectiva y de afiliación étnica.

Esto se puede apreciar en *Juyungo*, donde Ortiz recurre a la tradición oral para dar a conocer que los esmeraldeños de raza negra son los descendientes de esclavos africanos que huyeron de las manos de comerciantes y traficantes de esclavos españoles que se establecieron en la provincia de Esmeraldas, haciéndolos así conscientes de sus orígenes y sus diferencias con otros habitantes de la región:

[S]egún cuentan, hace ya mucho tiempo, allá por el año 1533, frente a las costas de Esmeraldas, naufragó un barco negrero que llevaba veintitrés esclavos negros y negras los cuales, aprovecharon el momento para ganar tierra e internarse en estas montañas. Otros aseguran que los esclavos se sublevaron, y acabando con la tripulación, encallaron la nave y saltaron. (151)

Y continúa informando que, “Capitaneados por un famoso e inteligente negro llamado Alfonso de Illescas, entraron en alianzas y guerras con los indios, hasta apoderarse de toda la costa que va desde Buenaventura hasta Manta, y prácticamente, se independizaron de España” (151). Es decir, desde el momento de su llegada, durante muchos años, a base de sangre y lucha, los primeros afroesmeraldeños pudieron mantener una sociedad independiente donde recrearon y preservaron parte de su cultura ancestral, principalmente sus tradiciones orales impregnadas con creencias africanas, pese al paso del tiempo, el mestizaje cultural, los conflictos sociales y los intentos de suprimir su cultura por parte de los españoles, inicialmente, y más tarde por los blanco-mestizos. Esto hizo de la oralidad una expresión dinámica en Esmeraldas, que aún subsiste en los pequeños pueblos y aldeas rurales y en las voces y memorias de los más ancianos, renovando y reforzando continuamente la historia, creencias, mitos, rituales, cosmovisiones y códigos de comportamiento de los afroesmeraldeños a través de su práctica, preservando y protegiendo de esta forma su rico acervo cultural.

Al igual que sus antepasados africanos, los afroesmeraldeños son personas espirituales y lo sobrenatural tiene un lugar significativo en su cultura, de manera que espíritus, fantasmas, brujas, duendes y otros seres sobrenaturales abundan en su tradición oral y la creencia en ellos afecta sus vidas cotidianas. Ellos creen que “there are natural laws which, when violated, trigger punitive responses in the form of ailments from the spiritual world” (Ojaide 1992, 48). Esta forma de pensar proviene, principalmente, entre otras cosmovisiones africanas que dejaron su huella en las Américas, de la filosofía bantú, según la cual los humanos y otros seres dotados de inteligencia, como los orishas y otros espíritus, son parte del Muntu. En este sentido, siguiendo las ideas propuestas por Jahnheinz Jahn sobre el Muntu, Arocha (2009) afirma que dentro del mundo cultural afro, los humanos conservan su condición de Muntu incluso después de morir. Esto determina que existan dos tipos de seres humanos: “quienes viven y existen, y quienes ya no viven, pero siguen existiendo” (92). Estas creencias explican las muchas historias en el folclore africano y afrodiaspórico sobre personas muertas y los rituales que reconocen su condición de Muntu. Haciéndose eco de estas ideas, en su ensayo “Conceptos sobre negritud”, Adalberto Ortiz (2014) sostiene que la base filosófico-religiosa de los primeros afroesmeraldeños fue principalmente bantú, de manera que en su cultura seres inmateriales como los muertos, fantasmas y deidades influyen activamente en la vida de las personas, lo que explica su constante presencia en las leyendas, mitos, cuentos populares e historias de terror afroesmeraldeños, donde son los principales protagonistas.

No obstante, como parte de su adaptación al entorno sociocultural dominante en Ecuador, la tradición oral esmeraldeña ha sido transculturada y reinterpretada para producir una cultura neoafricana, como expone Juan García (2002, 17) al explicar el sincretismo religioso presente en las celebraciones religiosas de los afroesmeraldeños: “Entre las más importantes manifestaciones culturales que los africanos y luego sus descendientes lograron mantener bajo las ‘formas cristianas’, están los diferentes tipos de cantos rituales, los versos, las glosas y alabanzas”. Este sincretismo cultural está presente en *Juyungo* en la historia sobre el origen del monstruo por excelencia de la mitología local, la Tunda, una criatura con raíces en el folclore africano pero desarrollada en suelo esmeraldeño:

Según las Sagradas Escrituras, la tunda fue, en el tiempo en que los animales hablaban, uno de los ángeles preferidos del Señor; pero por desobedecer la voluntad del Todopoderoso, cayó en este valle de lágrimas

para castigo de ella misma y de los niños malos. En cambio, no falta gente ignorante que dice que es una madre que mató a su hijo y lo anda buscando hasta el día del Juicio Final. (130)

Por lo tanto, es evidente que, al igual que en el resto de las comunidades afrodiaspóricas, al incorporar tradiciones orales de otras culturas, como la hispana y la mestiza, en este caso, la tradición oral afroesmeraldeña evolucionó hacia una nueva modalidad cultural que, pese a distanciarse de lo puramente africano, aún conserva rasgos de dicho origen.

La filosofía bantú defiende también la relación armoniosa entre las personas (parte del Muntu) y la naturaleza o Kintu (Miranda 2004, 28). Esta cosmovisión está presente en la tradición oral del pueblo afroesmeraldeño, como se observa en la leyenda de un espíritu que se asegura de que los pescadores capturen solamente lo que necesitan para vivir y mantener así el equilibrio natural llamado el Riviel (Montaño 2022, párr. 2). Lo que explica que algunos seres sobrenaturales del folclore esmeraldeño sean vistos como protectores de la naturaleza. Adicionalmente, el sistema filosófico bantú considera que los seres humanos son dueños del *nonmo* o palabra creativa, lo que explica la relevancia de la tradición oral entre los afrodescendientes del Nuevo Mundo, incluidos los afroecuatorianos.

Un elemento significativo de la literatura oral afroesmeraldeña es la décima, su forma poética más importante y practicada. Según Jean Muteba (2014), hay dos tipos de décima: décimas sobre lo divino (*divine matters*) y décimas sobre lo humano (*human matters*). Las décimas sobre lo divino son “recited in four different contexts: funerals for adults (*alabados*), funerals for children (*chigualos*), Saints’ day celebrations (*arrullos*), and as protection against ghosts or forest spirits” (18), mientras que las décimas sobre lo humano recuerdan eventos históricos, como la Revolución Liberal ecuatoriana, donde los afroesmeraldeños fueron los principales combatientes, o informan sobre asuntos amorosos, problemas sociales y políticos, y otros eventos de la vida cotidiana. Las décimas también muestran el uso particular del castellano por parte de los afroecuatorianos, como Ortiz muestra en el siguiente pasaje de *Juyungo* en el que los personajes se reúnen en una fiesta y, además de recitar décimas, bailan y cantan canciones:

Hubo décimas de letras variadas y anónimas, inspiradas en extrañas fuentes, que desconcertaron a Angulo, ya apaciguado. En ellas aparecían confundidas figuras y hechos históricos: Carlomagno con sus doce pares de

Francia; Pedro el Cruel llamado también el justiciero; la toma de Constantinopla y guerras entre moros y cristianos; todo salpicado de formas dialectales [...] Cantaba ahora un negro de ancha cara y pequeños ojos astutos, canciones aprendidas acaso en Najurungo, tal vez en Concepción. (173)

Aunque las décimas siguen un patrón español, para García (2002, 19) “la décima fue recogida por los africanos en América y luego acoplada a la forma que la conocemos ahora”, y su estilo “refleja el espíritu africano, y muchas veces se emplean temas tradicionales africanos” (1984, 33). Es decir, su concepción y marco referencial son afro. En cualquier caso, las décimas muestran que los afrodescendientes de Esmeraldas son dueños de una rica tradición cultural.

## TRADICIÓN ORAL AFROESMERALDEÑA E IDENTIDAD ETNOCULTURAL EN *JUYUNGO*

Algo que Adalberto Ortiz hace genialmente en *Juyungo* es explorar la identidad afroecuatoriana en forma de manifestaciones culturales como la música, la danza, los mitos, la medicina popular y, sobre todo, la tradición oral. Para entender cómo lo hace, en primer lugar, es necesario tener en cuenta que los afrodescendientes en las Américas poseen una conexión con sus raíces y hogar ancestral (Palmer 2000, 216) presente en sus culturas que los hace conscientes de sus orígenes y les ayuda a estructurar su identidad. Esta conexión es informada a través de la tradición oral que, en este sentido, ha sido fundamental para los pueblos afrodiaspóricos desde el momento mismo de su secuestro de África, al darles la posibilidad de autoidentificarse en sitios donde todavía son vistos como extraños, lo que afirma su relevancia sobre otras expresiones culturales.

En su ensayo “Conceptos sobre la negritud”, respecto a la estrecha relación entre la negritud, que Ortiz (2014, párr. 3) entiende como la pertenencia a la cultura africana, y la tradición oral, afirma que:

La negritud [...] puede apreciarse poderosamente en estos tiempos, no solamente en las manifestaciones somáticas del mestizaje, sino también en cierta corriente cultural, literaria, y muy poderosamente en la música popular, en las creencias y supersticiones de los campesinos [...] Los poetas negros anónimos de Esmeraldas cantaban décimas populares, donde se entremezclaban personajes de la cristiandad y de la Historia de España, o los campesinos narraban cuentos simbólicos de animales y de hombres

valientes y fantasmas fabulosos, historias de contenido moral o picaresco, de origen africano en su mayoría.

Consecuente con estas palabras, en *Juyungo*, Ortiz utiliza décimas, canciones, hechos históricos y cuentos populares afroesmeraldeños para reivindicar a los afrodescendientes como grupo étnico y reafirmar su cultura y ascendencia. Por ejemplo, con respecto al origen de los afroesmeraldeños y su identificación racial, a través de la voz de uno de los personajes cuenta que “nuestra raza, es decir nuestros antepasados, no eran naturales de estas tierras” sino “De un lejano continente que se llama África” (151). Más adelante, recordando su pasado de esclavo, uno de los personajes relata:

[E]n un tiempo los negros fueron esclavos de los blancos, quienes los compraban y vendían como animales, para hacerlos trabajar de un extremo al otro del día [...] Algunos negros huían a las montañas, pero allá les daban caza con perros, y después los mataban simplemente, o los azotaban y torturaban [...]. (151-2)

Y en otro pasaje de la novela, uno de los personajes canta “Esclavo soy, negro nací, negra es la suerte para mí” (71), demostrando que la experiencia de la esclavitud está fuertemente arraigada en la memoria colectiva del pueblo afroecuatoriano y es parte de su identidad.

Aparte de estos acontecimientos históricos, que enseñan a los afroesmeraldeños sobre el origen de sus antepasados y su pasado esclavo, en *Juyungo*, la oralidad les instruye sobre el establecimiento de los palenques y el cimarronaje,<sup>7</sup> es decir, cómo sus descendientes lucharon para mantener su libertad contra los intentos de los españoles de someterlos bajo su dominio hasta, por lo menos, inicios del siglo XVII (García 2020, 26), como se describe en las siguientes líneas: “Mucho más tarde, cuando la zona fue pacificada, los blancos españoles que había por aquí, y los mismos mestizos, los fueron cogiendo poco a poco como conciertos, que daba casi lo mismo que ser esclavos” (152), y sobre su intensa participación en las guerras revolucionarias, como la Revolución Conchista, en la que el comandante negro Lastre luchó “como los machos y los libres” y “Luego se enroló en el ejército Liberal del Viejo Eloy Alfaro, y cuando este fue asesinado, se alzó con Carlos Concha” (51). Estas acciones de resistencia y heroísmo de sus antepasados se mencionan y celebran a menudo

---

7. Cualquier forma de oposición y resistencia a la esclavitud practicada por los esclavos africanos en las Américas, especialmente la fuga de manos de sus amos (Ortiz 2020, 136).

en la novela porque recordarlas permite a los afrodescendientes fortalecer sus valores y conciencia étnica. Un claro ejemplo de esto es el hecho de que debido a su historia de lucha constante por la libertad, los afroesmeraldeños han adquirido un carácter rebelde y valiente conocido como “actitud cimarrona” (León 2017, 156), que los identifica y los hace verse a sí mismos como los descendientes de un “puñado de valientes que desafió al sistema [...] ejemplo de valentía y resistencia” (Padilla y Montaña 2018, 77), y, por eso, en todo el país son tomados como ejemplo de lucha por la libertad.

En esta misma línea, las décimas compuestas o cantadas durante y antes de la batalla, narradas en la novela, resaltan la valentía y el espíritu indomable de los afroesmeraldeños heredados de sus antepasados cimarrones. Así, cuando el protagonista va junto a otros soldados afroesmeraldeños a luchar contra los soldados peruanos, recuerda la vieja canción de guerra de los negros que lucharon junto al general Concha y canta: “Carlos Concha e’ mi papá, bajao del infinito, si Carlo Concha se muere, el negro queda solito. ¡Aayayá aea! ¡Ya papaya y la badea!” y “Alfaro trujo un cañón de la misma Inglaterra, que cada vez que dispara, hace temblar la tierra. ¡Ayayaay, guacuco! ¡La escopeta y el trabuco!” (205). Sin embargo, con relación a estas canciones, Ortiz declara en la novela que “Para la mayoría, aun para el mismo Lastre, el caudillo Concha no significaba ni con mucho, un símbolo de redención de la raza; pero como la letra así decía, y así la había aprendido, la repetía textualmente” (205). Esto demuestra que, así como en la vida real, el personaje de la novela aprendió la canción a través de sus padres y parientes mayores, repitiéndola luego de memoria porque las historias sobre los afrodescendientes que lucharon valientemente por la libertad y mejores condiciones de vida contadas en esta y otras canciones son parte de su memoria colectiva y de su cultura. Por otra parte, la mitificación de sus líderes en estas batallas históricas, como los mencionados Carlos Concha y el general Eloy Alfaro, observada en las décimas cantadas en *Juyungo*, fortalecen la naturaleza combativa, valiente y amante de la libertad de los afroesmeraldeños. Estos ejemplos demuestran que la tradición oral y otras manifestaciones culturales preservan y enriquecen estos valores que han forjado la identidad afroesmeraldeña.

En otro aspecto, Pabón (2016, 102) argumenta que la literatura oral afroesmeraldeña es rica en “saberes ancestrales sobre el manejo de semillas, flora, fauna y todos aquellos conocimientos y saberes heredados de las culturas africanas, recreados en América y acumulados en cientos de años de vivir en armonía con la naturaleza”, que es descrito en *Juyungo* cuando una serpiente muere de

uno de los personajes y el más anciano de la comunidad le “colocó un emplasto de hierbas que él personalmente salió a buscar y que era un secreto de curanderos” (154), y cuando dos de los personajes se adentran en la selva para recolectar tagua, evitan acercarse a animales y plantas venenosas aplicando el conocimiento que aprendieron al escuchar historias sobre la selva y sus peligros, y uno de ellos declara que “Pa andá en el monte hay que sabé muchos secretos” (144).

En *Juyungo*, el conocimiento popular también se transmite a través de dichos como “hijo de tigre sale pintao, y el hijo de la culebra se arrastra” (135), haciendo alusión a algunos valores o hábitos que los afroesmeraldeños creen que se adquieren dentro del círculo familiar dependiendo de cómo los padres crían y educan a sus hijos. Además, en la tradición oral afroesmeraldeña, como se observa en la novela, existen fábulas de animales que se cuentan principalmente a los niños para enseñarles los valores y la conducta moral de su pueblo, como los cuentos del inteligente tío conejo que a menudo supera con su astucia al fuerte y feroz tío tigre, enseñando así que la inteligencia es más valiosa que la fuerza bruta y otros valores y virtudes apreciados por los afroecuatorianos. Ambos casos demuestran la función educativa de la tradición oral entre los afroesmeraldeños, y dado que este conocimiento y su práctica son exclusivos de ellos, refuerza su sentido de pertenencia e identidad.

Los cuentos populares son otro componente de la tradición oral de los afroecuatorianos que da forma a su identidad etnocultural. Suelen ser sobre brujería, héroes, amor, difuntos, tribulaciones de la vida cotidiana y leyendas como la de la Madre del agua<sup>8</sup> narrada en *Juyungo*, que dentro de la cosmovisión de los afroesmeraldeños explica las inundaciones masivas de los ríos y, por ende, el respeto hacia la naturaleza y su gran poder creador y destructor como uno de los rasgos propios de su cultura:

[L]a madre del agua era una descomunal serpiente de siete cabezas [...] Cada cincuenta años, la madre del agua, más gruesa que cualquier tronco de la jungla, hacía su salida al mar. Pero como para poder viajar, necesitaba mucha agua, hinchaba los esterones y los arroyuelos hasta el máximo límite. Arrancaba los árboles y los matorrales, y arrojándose a la gran creciente

- 
8. Aunque la Madre del agua (*Mother Water* en inglés, y *Mami Wata*, en inglés pidgin), es una deidad de los ríos, lagos, mares y otras masas de agua venerada en varias regiones de África y por la diáspora africana en las Américas (Drewal 2008, 60), en la novela, Ortiz parece referirse a una leyenda indígena sobre una colosal serpiente llamada Yacumama (del quechua *yaku* y *mama*), que significa “madre del agua”, la cual habita los ríos y lagunas de las selvas de Perú y Ecuador (Fandom.com).

del río Esmeraldas, se sumergía bajo ellos, y así escondida, bajaba al Gran Océano, para juntarse con sus amantes [...] Lastre tenía el alma llena de la madre del agua [...] Desde el barranco contemplaba mudo y solo el desenfreno del agua [...] Desde la prolongada ventana, Antonio se sentía también absorbido por la gran creciente. (136-7)

En otro orden de cosas, en su libro *The Concept of Négritude in the Poetry of Léopold Sédar Senghor* (1973, 118), Sylvia Washington-Ba señala que en la tradición africana no hay diferencia entre poesía y música. Lo mismo sucede en la cultura afroesmeraldeña, como se observa en *Juyungo* en un capítulo entero dedicado a la marimba<sup>9</sup> y su importancia social para los pobladores. Las décimas cantadas por los afroesmeraldeños para acompañar esta música son parte innegable de su identidad etnocultural, como se puede apreciar en el caso de uno de los personajes de la novela que “Sabía décimas y cantos regionales. Aprendía canciones populares y deformaba su música original, dándole un inconfundible acento negroide” (58), “acento negroide” refiriéndose aquí a lo que caracteriza a los afroecuatorianos y es específico de ellos. La novela también presenta otro tipo de canciones que usan décimas y se cantan en diferentes ocasiones, como las que acompañan rituales religiosos fúnebres como los alabos y los chigualos. Estas ceremonias tienen sus raíces en la creencia de que el espíritu de los muertos vaga hasta que encuentran su camino hacia la paz eterna, que tiene su origen en la noción del Muntu de sus antepasados africanos, como se describe en el siguiente pasaje:

En un cerro distante, al otro lado, una rara luz ardía con intervalos largos, como suspendida [...] Esa es la huaca<sup>10</sup> del viejo Marcelino, que arde cuando se le antoja. Hasta ahora el pobre no encuentra un valiente que se la saque para salvar su ánima del purgatorio. (162)

En *Juyungo*, estas ceremonias fúnebres (alabos en el caso de los adultos, y arrullos en el caso de los niños), exclusivas de los afroecuatorianos, se realizan cantando décimas acompañadas de música para ayudar a que el alma de sus seres queridos logre el descanso eterno, como sucede cuando fallecen el pequeño hijo de Ascensión y don Clemente. Ascensión oyó “un arrullo de chigualo. No se podía apreciar lo que cantaban; pero era un lamento de ritmo lento, mez-

---

9. La música y el baile de marimba son expresiones culturales de los afrodescendientes del Pacífico Sur colombiano y la provincia de Esmeraldas en Ecuador.

10. Un tesoro oculto, generalmente bajo la tierra.

clado con el chas-chas de los guasás y el tun-tun de los cununos” (181). En el alabao de don Clemente, los asistentes a su funeral y sus familiares cantaban así: “En la mitad de esta casa, hoy me han venido a velá, y por ser la última vez, ay, véngame a acompañá” (177) para despedirlo en su camino al otro mundo.

Por último, *Juyungo* retrata la práctica de contar leyendas, que son la continuación del folclore de África Occidental, como la Tunda, mencionada anteriormente, sobre cuyo origen el mismo Ortiz argumenta que “some monsters of the African jungle have been transferred to this continent, such as la Tunda in Esmeraldas [...] which is similar to the Bantu legend of Quimbungo” (en Howes 2013, 51). Dada su procedencia, estos mitos y leyendas son exclusivos de los afroecuatorianos y, por lo tanto, uno de los marcadores de su identidad cultural.

Resumiendo esta sección, en *Juyungo*, la oralidad es una fuente de información cultural e histórica esencial para los afroesmeraldeños, la cual funciona como una herramienta para aprender y preservar sus tradiciones y creencias y saber quiénes son. Es una forma de establecer, afirmar y construir su identidad, porque es una cultura compartida, y practicarla a través de la narración de cuentos populares y leyendas, o el canto de poemas sobre diversas situaciones, significa reclamar esa identidad. La reivindicación de experiencias pasadas y de su origen africano expresados a través de la oralidad confirma que su práctica aporta un componente ideológico que permite la afiliación e identificación etnocultural de los personajes descritos en la novela.

## CONCLUSIÓN

Se suele pensar en la tradición oral como algo atrasado, primitivo y anticuado, cuya práctica se limita a los habitantes añosos de las comunidades rurales. No obstante, su papel es mucho más trascendental de lo que imaginamos, según se observa en obras literarias como la analizada en este artículo. Así, el breve estudio de la novela *Juyungo*, de Adalberto Ortiz, llevado a cabo, revela que la inclusión de la tradición oral en sus obras es una práctica común entre los escritores afroecuatorianos, no solo como pieza estructural y de soporte contextual de sus narrativas, sino también como elemento formador de la identidad de los personajes, porque, como se argumentó previamente, almacena y acarrea consigo el conocimiento y los valores culturales que hacen posible la identificación etnocultural.

*Juyungo* se alimenta de las historias, leyendas y mitos que su autor escuchó de boca de sus coterráneos esmeraldeños a lo largo de su vida, lo que se refleja en las historias, fábulas, cuentos, leyendas, dichos, décimas y canciones que Ortiz utiliza para presentar al Ecuador y al mundo los diversos aspectos de la vida de los afrodescendientes de la provincia de Esmeraldas, incluyendo el rol de la tradición oral en la construcción de su identidad cultural. Por lo tanto, en *Juyungo*, recitar décimas, cantar canciones, contar historias y leyendas es un acto de autoidentificación y proclamación de afroecuatorianidad. La oralidad, como se describe en el texto, permite la construcción de la identidad de los afroecuatorianos de las siguientes maneras:

1. Dándoles a conocer su historia, orígenes y raíces culturales, lo que a su vez les permite identificarse con sus antepasados.
2. Reivindicando las tradiciones, costumbres, creencias y cosmovisiones heredadas de sus ancestros africanos que los diferencian del resto de los ecuatorianos.
3. Destacando el espíritu valiente, el respeto por los mayores, la lucha contra la adversidad y otros valores que son fundamentales para ellos.
4. Recordándoles la relación armoniosa con la naturaleza que siempre ha distinguido a los afrodescendientes, y que heredaron de las cosmogonías africanas como la bantú.
5. Proporcionándoles conocimientos ancestrales cuya práctica es propia de los afroecuatorianos, tales como la curación con hierbas y el conocimiento de los animales y plantas de la selva.
6. Otorgándoles una comprensión ideológica de su identidad etnocultural que les permita proclamarla y sentirse orgullosos de ella.

En pocas palabras, en *Juyungo*, la tradición oral sirve a los personajes afroecuatorianos para saber quiénes son y de dónde vienen, y para entender su idiosincrasia e identificarse como parte de una comunidad única y diferente, pero tan ecuatoriana como el resto de grupos étnicos del país. Por consiguiente, más que la voz de los afroesmeraldeños, la tradición oral es la piedra angular que sostiene su identidad etnocultural. ✨

### Lista de referencias

Arocha, Jaime. 2009. "Homobiósfera en el Afropacífico". *Revista de Estudios Sociales*, n.º 32: 86-97. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=81511766007>.

- Assmann, Jan, y John Czaplicka. 1995. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*, n.º 65: 125-33. <http://www.jstor.org/stable/488538>.
- Drewal, Henry John, et al. 2008. "Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas". *African Arts*, n.º 41: 60-83.
- Dundes, Alan. 1984. "Defining Identity through Folklore (Abstract)". *Journal of Folklore Research*, n.º 21 (2/3): 149-52. <http://www.jstor.org/stable/3814550>.
- edmolin657. 2008. "Adalberto Ortiz". *Dlettersandpoems* (23 de septiembre). <https://edlettersandpoems.wordpress.com/tag/juyungo/>.
- Estupiñán, Nelson. 2002. "Proceso de la literatura afroecuatoriana". En *Literatura afroecuatoriana: homenaje a Nelson Estupiñán Bass*, editado por Alfonso Monsalve. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana/Letras del Ecuador, 15-27. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/18874/2/CCE-LDE-N184-2002.pdf>.
- Fandom. "Yacumama". *WikiElBestiario*. Accedido 4 de agosto de 2023. <https://el-bestiario.fandom.com/es/wiki/Yacumama>.
- Fuentes, Carlos. 2011. *La gran novela latinoamericana*. [https://www.academia.edu/26812003/Carlos\\_Fuentes\\_La\\_gran\\_novela\\_latinoamericana](https://www.academia.edu/26812003/Carlos_Fuentes_La_gran_novela_latinoamericana).
- García, Juan. 1984. "Poesía negra en la costa de Ecuador". *Desarrollo de Base*, n.º 1 (8): 30-7. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5291>.
- . 2002. *Cantando a la salud: recopilación de arrullos, décimas y versos de las poblaciones negras del Norte de Esmeraldas*. Esmeraldas: CECOMET. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5160>.
- . 2011. "La cultura afroecuatoriana en Esmeraldas". *Vidadelacer* (1 de junio). <http://www.vidadelacer.org/index.php/comisiones/vr-afro/1043-la-cultura-afroecuatoriana-en-esmeraldas-una-aproximacion>.
- . 2020. *Cimarronaje en el Pacífico Sur*. Quito: Abya-Yala. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7346>.
- Hidalgo, Laura. 1987. "Literatura oral popular del Ecuador: las décimas esmeraldeñas". *Afro-Hispanic Review*, n.º 6 (1): 19-26. <https://www.jstor.org/stable/23053954>.
- Howes, Rebeca. 2013. "Antonio Preciado and the Afro Presence in Ecuadorian Literature". Tesis doctoral, University of Tennessee. [https://trace.tennessee.edu/utk\\_graddiss/1735](https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/1735).
- Hoy Noticias. 2003. "Juyungo es un clásico de la literatura castellana". *Hoy.com* (4 de febrero). <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/juyungo-es-un-clasico-de-la-literatura-castellana-136769.html>.
- INEC. 2010. "Resultados del censo 2010 de población y vivienda en el Ecuador: Fascículo provincial Esmeraldas". *INEC, Ecuador en cifras*. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/esmeraldas.pdf>.
- León, Edizon. 2017. "Lectura crítica de la historia de los cimarrones de Esmeraldas (Ecuador) durante los siglos XVI-XVIII". *Historia y Espacio*, 13 (48): 149-78. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/11716/lectura%20critica%20de%20la%20historia.pdf?sequence=1>.

- Mansilla, Sergio. 2006. "Literatura e identidad cultural". *Estudios filológicos*, n.º 41: 31-143. <https://www.redalyc.org/pdf/1734/173414185010.pdf>.
- Miranda, Franklin. 2004. "Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, hacia una narrativa afroecuatoriana". Tesis de maestría, Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108807/Adalberto-Ortiz-y-Nelson-Estupi%C3%B1%C3%A1n-Bass-hacia-una-narrativa-afroecuatoriana.pdf?sequence=4>.
- Monsalve, Alfredo, ed. 2002. *Literatura afroecuatoriana: homenaje a Nelson Estupiñán Bass*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana / Letras del Ecuador.
- Montaño, Juan. 2017. "'Juyungo', setenta años y un después". *Rebelión, Cultura* (3 de mayo). <https://rebelion.org/juyungo-setenta-anos-y-un-despues/>.
- . 2022. "Mitología afropacífica: estrategia para liberar la subjetividad". *Rebelión, Cultura* (3 de febrero). <https://rebelion.org/mitologia-afropacifica-estrategia-para-liberar-la-subjetividad/>.
- Muteba, Jean. 2014. *Blackness in the Andes: Ethnographic Vignettes of Cultural Politics in the Time of Multiculturalism*. Nueva York: Palgrave MacMillan. <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137272720>.
- Ojaide, Tanure. 1992. "Modern African Literature and Cultural Identity". *African Studies Review*, n.º 35 (3): 43-57. <https://doi.org/10.2307/525127>.
- Ortiz, Adalberto. 1972. *Juyungo: historia de un negro, una isla y otros negros*. Barcelona: Salvat.
- . 2014. "Conceptos sobre negritud". *El Telégrafo, Cartón Piedra* (17 de marzo). [www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/34/conceptos-sobre-negritud](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/34/conceptos-sobre-negritud).
- Ortiz, Pedro Lebrón. 2020. "Teorizando una filosofía del cimarronaje". *Tabula Rasa*, n.º 35: 133-56. <https://doi.org/10.25058/20112742.n35.06>.
- Pabón, Javier. 2016. "Ora-literatura afroecuatoriana: narrativas insurgentes de re-existencia y lugar". *The Latin Americanist*, n.º 60 (1): 95-113. <https://muse.jhu.edu/pub/12/article/705849/pdf>.
- Padilla, Isabel, y Juan Montaño. 2018. *La palabra está suelta: homenaje a Juan García Salazar*. Quito: Abya-Yala. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6161/1/Garcia%2c%20J-10-La%20palabra%20esta%20suelta.pdf>.
- Palmer, Colin. 2000. "Defining and Studying the Modern African Diaspora". *The Journal of Negro History*, n.º 85 (1-2): 27-32. <https://doi.org/10.1086/JN-Hv85n1-2p27>.
- Walsh, Catherine, y Juan García. 2015. "Writing Collective Memory Despite State: Decolonial Practice of Existence in Ecuador". En *Black Writing, Culture, and the State in Latin America*, editado por Jerome Branche. Nashville: Vanderbilt University Press, 253-66. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5180>.
- Washington-Ba, Sylvia. 1973. *The Concept of Négritude in the Poetry of Léopold Sédar Senghor*. Princeton: Princeton University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt13x19xb.1>.