



NELSON ESTUPIÑÁN BASS: Memoria, imagotipos y reivindicación de la oralidad en el desempate



Myriam Merchán Barrios



NELSON ESTUPIÑÁN BASS: MEMORIA, IMAGOTIPOS Y REIVINDICACIÓN DE LA ORALIDAD EN EL DESEMPATE

MYRIAM MERCHÁN BARROS

mmerchan@puce.edu.ec

Profesora Principal de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Orcid: 0000-0002-6708-5569

*Yo creo que la poesía es el medio
más expresivo del espíritu, y
lo es más aún del espíritu negro.
Apoyada en la música y la danza
llega hasta el trasfondo del
oyente o danzante, y hasta sola,
sea que se la lea o que se la escuche,
conmueve a quien le complace degustarla.*

Nelson Estupiñán Bass

*Creo en la paz, no en la de los sepulcros, sino en
la paz que se sustenta en la justicia y la igualdad.
[...]*

*Creo en el hombre ecuatoriano, sujeto
perdurable de todas mis oraciones literarias.*

Nelson Estupiñán Bass¹

La Literatura brinda la oportunidad de testimoniar las inquietudes humanas combinadas con la necesidad de incorporar la belleza en nuestra manera de conocer, aprehender y actuar sobre el mundo: las construcciones características de los imaginarios populares, las diversas búsquedas de identidad de los pueblos, la necesidad de reconocimiento de la poesía afroecuatoriana constituyen un camino para conocer las construcciones de sus imagotipos y de las manifestaciones de fobia, manía o filia que han experimentado.

Hemos elegido esta obra del escritor Nelson Estupiñán Bass *El desempate, Poesía popular* (1980) para realizar un análisis que nos ofrece la posibilidad de asumir la fuerza de la oralidad desde el reconocimiento de su pertinencia para la conservación del patrimonio cultural desde la defensa de las décimas, la copla y toda manifestación de poesía popular afroecuatoriana. Al respecto, Estupiñán Bass señala en su artículo “Proceso de la literatura afroecuatoriana”:

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 y que pueden aún entrecruzarse, pues están a flor de la palabra, o mejor dicho, a flor de alma. Viven aún, muy difundidos, los cantos de la marimba, con música y letra, y los cuentos del Tío Tigre y el Conejo, personajes trasladados de África y adaptados a nuestra zona. (NEB, p.17)

¹ De aquí en adelante, las referencias de las citas de Nelson Estupiñán Bass utilizarán las iniciales de su nombre entre paréntesis: (NEB).



En el presente trabajo de investigación, se establecen esencialmente dos imagotipos que se construyen a partir de este duelo entre dos “gallos cantores” –dos componedores–, uno mulato y con profunda experiencia debida a su edad, y el otro, negro, joven, que retorna a su patria-tierra después de un largo viaje. Los dos contendientes se han confrontado ya anteriormente, lo testimonia la obra *Timarán y Cuabú, Cuaderno de Poesía para el Pueblo*, 1958. En este ejercicio poético se han establecido dos cosmovisiones: la de Pedro Timarán, quien cuenta con la experiencia como capital simbólico del pasado, y la de Alberto Cuabú, quien se caracteriza por su ímpetu, la necesidad de conseguir reconocimiento en el presente, y su fortalecimiento en el futuro. Cada una de estas cosmovisiones representa la construcción de dos cosmovivencias, de dos maneras de leer el mundo y actuar en consecuencia con ellas desde su punto de posicionamiento (*Standpunkt*) sobre él.

Estupiñán Bass formula la importancia de la Literatura vivida con apasionamiento, la necesidad de crear y disfrutar la belleza y en el papel que juega como elemento esencial para nuestra formación:

La pasión por la literatura es una modalidad de vivir y morir.

Creo en el hombre, en su destino.

[Literatura] Es una oratoria en voz baja o en silencio, así como la oratoria es una literatura en voz alta.

La poesía es la elevación de los sentimientos del autor con el anhelo de acercarse a esa estrella inalcanzable que es la belleza.

Para conseguir este cometido, reivindican la espontaneidad de la oralidad, a tal punto, que el poema *Timarán y Cuabú, Cuaderno de poesía para el pueblo* tiene un anexo donde se recopilan los “PROVINCIALISMOS Y VOCES DE POCO USO” utilizadas en el texto; por ejemplo: “Agua surumba: Agua hervida con panela y hierbas aromáticas, que suele tomarse en vez de café. También se llama Agua poló; Berejó: Cierta baile de marimba; Engariplarse: adornarse grotescamente”.

En la primera confrontación, Timarán y Cuabú consiguieron un empate y con esta sentencia del juez finaliza su encuentro poético:

Declaramos terminado
como jueces el torneo,
en que ninguno el trofeo
para sí lo haya logrado;
que en esta arena ha ganado
sólo el pueblo y su poesía.

Derramando su ambrosía
los dos podrían continuar
sin cansar ni descansar
Hasta que amanezca el día.

Esta singular contienda
ha sido como una escuela
en que dos gallos de espuela
dieron a su canto rienda.
Ninguno gana la prenda
de este varonil combate
que declaramos empate.



Pues ambos cantores son diestros,
duchos, expertos maestros,
mas ninguno al otro abate. (Los subrayados son nuestros)

La referencia sobre la posibilidad de mantener sus intervenciones poéticas durante toda una noche, “hasta que amanezca el día”, también forma parte de una tradición de los cuentos populares y sus contadores, generalmente ancianos, y sobre el tiempo que alguno de ellos necesita y el gran espacio para poder representarlo, “a veces la sala entera” y un público atento congregado a su alrededor.

Esta segunda obra, *El desempate*, busca retomar el duelo entre Cuabú y Timarán; el texto se encuentra estructurado formalmente, y desarrolla diversos temas específicos que nos permiten asumir la realidad desde la memoria y la defensa de la búsqueda de su identidad cultural en la composición de sus décimas, coplas, sonetos y los desafíos presentes en la utilización de los versos libres como una manifestación comunitaria:

En los intervalos de los bailes de marimba suelen efectuarse desafíos o contrapuntos entre dos componedores que, en improvisaciones poéticas, se baten a duelo, a lo divino, si sus argumentos son de tipo religioso, o a lo humano, si versan sobre asuntos laicos. (NEB)

Los componedores de *El desempate* se “baten a duelo a lo humano”, aunque utilizan también referencias religiosas; proclaman un canto a la naturaleza, y deben reflexionar sobre los temas que les propone el juez: ellos incluirán en sus versos “el sainete del petróleo”, la reforma agraria, la liberación de la mujer, la natalidad y el control poblacional, el verso libre, la educación y el tipo racial. Todas estas temáticas contemplan la memoria como eje transversal, ya sea la memoria individual o anamnesis, la memoria social y la memoria cultural. Nelson Estupiñán Bass dedicó su vida a la difusión de los valores de la poesía popular afroecuatoriana, enfatizando constantemente en la necesidad de reivindicar la memoria en la creación y difusión de la literatura comunitaria; en su praxis como educador, escritor, diplomático, ... como ciudadano comprometido y consciente del papel de la cultura en la formación integral de las personas:

La literatura debe ser comprometida con la transformación del mundo y con la expresión de la belleza. Al contrario de muchos, creo que la literatura es decisiva para la transformación de la sociedad y es por ello que he procurado manifestar en mi obra un mensaje que busca establecer un mundo mejor, un mundo con justicia, igualdad, libertad.

Amo la vida, el trabajo, a mi mujer y mis descendientes, pero sobre todo amo la búsqueda de la perfección y de la belleza... (NEB)

Por esta razón, en un homenaje que realizara José Sosa Castillo, como parte del obituario de Estupiñán Bass, se afirma: “Y es como si una renovada esperanza avanzara sangre y corazón adentro, hinchando abrazadoramente el caudal de nuestras venas, gracias a la palabra bienhechora del “hermano mayor de todos los escritores esmeraldeños”. (José Sosa Castillo, “no ha muerto Nelson”, p.6)

El papel que cumple la memoria en este poema popular es fundamental y está presente desde el inicio hasta el final del texto; Cuabú inicia este poema, desde la añoranza y el placer que le causa volver a su tierra natal:



¡Que imponderable placer
Sentir que todo es abrazo
que el aire se vuelve un vaso
lleno de amor y dulzura,
que nos colma de ternura
al retornar al regazo!

Su emotividad se encuentra a flor de piel, la memoria individual, su anamnesis recrea sus emociones, sus sentimientos y sus reacciones frente a ellos, y las comparte en sus versos:

Tiémlame el alma y las manos
al volver a la querencia
después de tan larga ausencia
por horizontes lejanos.
Sentado entre campiranos
compartiendo su cerveza,
se me llena la cabeza
de recuerdos tan queridos,
que hasta mis pasos perdidos
retumban aquí en la mesa. (Los subrayados son nuestros)

Incita así a que despierten a Timarán -un mirlo- para que se enfrente a Cuabú “este gavilán”; la modalidad elegida será la de un tribunal que inicialmente está compuesto por un juez, y en el que finalmente intervendrán dos jueces más, quienes declaran sus opiniones, pero realmente, quien determina el veredicto es el primer juez, pues se mantiene fiel a su intervención inicial:

Contemplan el galardón
pa Cuabú o pa Timarán:
la Gran Flor de Guayacán
pa'l que resulte campeón.
Pido una gran ovación
pa estos dos componedores
que tal vez son los mejores
de la región litoral,
y que cantan por igual
as penas y los amores.
[...]
Con la franqueza más pura
alvierto (sic) esta condición:
no habrá aquí contemplación
ni se aceptará otro empate
uno gana, otro al petate,
asé (sic) sea el más garañón.

También intervienen un par de espectadores que darán su opinión respecto a la habilidad de los “componedores”, realizarán alguna reflexión sobre los temas tratados por Timarán y Cuabú, e incluso, al sentirse agredido, uno de ellos reclama su participación y el respeto a su dignidad de componedor.



Cuabú crea un heteroimotipo de Timarán desde su experiencia personal de ver el mundo, y lo describe así:

“¡Llega el campeón campesino,
el Luzbel del amor fino!
¡Un aplauso al soberano!”

Timarán responde con un cuestionamiento al consumo de alcohol que para Cuabú es “natural”:

“pero, según lo que veo,
ya todos están marchitos.
Han paleado sus traguitos
para sentirse mejor:
el que no tiene valor
lo busca en el aguardiente,
creyendo que ese expediente
lo volverá superior”.

Pero también establece su autoimotipo que confronta con el heteroimotipo de su rival y establece la destreza de los dos componedores:

“Porque ha llegado el que tiene
el secreto del cantar,
que tal vez pudo robar
su fórmula a Belcebú:
¡Loor a Alberto Cuabú,
mialo² en la tierra y el mar!
[...]
Perdóneme la osadía,
mas puedo certificar
que nací para cantar
y cantando he de morir,
por eso en el porvenir
me tendrán que recordar.”

Con esta intervención, el poeta popular es consciente de su memoria y de las implicaciones que su actividad desempeña en la sociedad como elemento que le asegura su trascendencia, pues está implícita también su fama y la forma en la que será recordado por su comunidad. El componedor asume su obra como fruto de una tradición, que ha sido heredada de España, pero que cuenta con un giro propio en toda América Latina, un tono propio asumido desde la poesía popular en “proceso de la literatura afroecuatoriana”:

Es en la décima entera donde brilla en todo su esplendor el estro poético popular esmeraldeño. En Esmeraldas, y esta prescripción rige en la poesía popular.

² Mialo.- Cierta culebra poco venenosa, que, al ser provocada, se enrosca en una rama, y, como un látigo, azota a quien se le acerca.



de algunos países de la costa pacífica de América, se practica esta preceptiva o receta, a todas luces un legado español:

Cuarenta y cuatro palabras
Tiene la décima entera
Diez palabras cada pie (décima, estrofa de 10 versos octosilábicos)
Cuatro la glosa primera. (NEB, p.18)

Lo que también acredita el juez en *El desempate* como parte del reglamento para el duelo poético de los dos componedores, donde la tradición va de la mano con la memoria:

“Ahora den aplicación
a esta receta criolla:
“Cuarenta y cuatro palabras
tiene la décima entera
diez palabras cada pie,
cuatro, la glosa primera”
y en el verso, digo en la olla,
echen su composición
para que la inspiración
del monte se vea patente,
en ustedes, que son gente
que aunque tienen su presprés,
al derecho y al revés
son como el cedro del frente”.

Inicialmente, Timarán y Cuabú deberán acreditarse frente al juez y a los espectadores como conocedores y expertos en hacer décimas al cumplir con la glosa que les ha señalada la autoridad. A continuación presenta el primer tema-reto:

“Ahora propongo de argumento
un problema peliagudo:
el caso de nuestro crudo
que está hurtándose ... el viento.
Afilen bien su instrumento
en piedra o en mollejo,
y para una exposición
del sainete del petróleo,
preséntenos un buen óleo
de movimiento y acción”.

Timarán confía en que el petróleo ayudará a conseguir nuestra dignidad como país:

“Ya no tendremos que andar
emprestando al extranjero,
llorando por el dinero que nos viene a esclavizar.
Ya no habrá que cepillar
al gringo usurero y jumo,
pagarle todo el consumo



por salir del canapá³,
ni darle un calimáná
y después ventearle el humo.”
[...]

Ya estamos cumpliendo el rol
que nos señaló el destino:
forjar un libre camino
en nuestro propio crisol”.

[...]
No vamos a permitir que nos roben el futuro,
aunque el camino es muy duro
el petróleo lo ha de abrir.
Por esto quiero decir
lo que bien se ha de entender:
no volveremos a ser
ni los chicos ni los viejos
aquellos pobres pendejos
que fuimos hasta anteayer”.

Encontramos entonces la autodenominación confrontada con la heterodenominación, mientras Timarán reivindica el Oriente como no ilusión, sino esperanza, Cuabú lo califica como “sólo un mito”:

“¿Y el pueblo? ¡Es petro-mendigo
con la barriga vacía!
“nunca el pobre ha de gozar
del aluvión petrolero,
tú Timarán, compañero,
sólo tendrás que observar,
como el fiel ante el altar,
a felices mandatarios,
reales usufructarios
con sus compadres e ahijados,
de los pozos perforados
y los bienes subsidiarios”.

Esto reivindica la concepción que Nelson Estupiñán Bass tenía sobre la poesía popular esmeraldeña como lo plasma en su artículo “proceso de la literatura afroecuatoriana”:

La poesía negra de Esmeraldas se caracteriza por contener, bajo su ropaje, poca, relativa o mucha belleza, una médula, un fondo, una idea, mucha claridad, calor y color. Ajena a divagaciones, eufemismos y a las intrascendentes composiciones tipográficas, va, como se dice popularmente, al grano, desde su principio hasta su fin, legado de los primitivos componedores, que trabajaron sus décimas y coplas así mismo: de modo frontal, en línea recta hacia sus temas. (NEB, p.21)

El siguiente tema propuesto es la reforma agraria, a la que califican como:

³ Canapá: tiempo de mala suerte. Calimáná: cigarro.



“esa chanfaina falsaria
con que los grandes señores,
desde el supermandarín, abogados, tinterillos,
una cáfila de pillos,
el armado malandrín,
mantienen ilusionado
al humilde campesion,
que no tiene otro destino
que vivir esclavizado”.

Cuabú responde primero y argumenta su posicionamiento frente a la reforma agraria en estos términos:

“[...] nadie tiene compasión
del pequeño agricultor,
parece que el Ecuador
es el edén del bribón.
El que gana la elección
y sube a la presidencia,
de primera providencia
vocífera a troche y moche
ayudar de día y de noche,
mas todo es inconsecuencia”.

Timarán conoce la situación compleja de esta reforma y del comportamiento de los responsables, pero alberga confianza en que con un cambio de autoridades, la situación mejorará.

El próximo argumento trata sobre la liberación de la mujer:

“Todos queremos saber
lo que piensa cada cual,
si es un bien o si es un mal
esa tal independencia,
que ellas con inteligencia,
han hecho cuestión mundial”.

Timarán inicia su intervención y argumenta que la mujer, como toda Eva, es libre como un río:

“toma el camino que quiera
en otoño o primavera,
en el calor o en el frío”.

Concibe un heteroimagotipo de la mujer como autónoma ama de casa y cuestiona las decisiones de las jóvenes mujeres que realizan elecciones equivocadas, contrarias al rol que les ha asignado la vida, la Iglesia, la sociedad en general. Cuabú en cambio asume que es necesaria la liberación femenina, pues la condición tradicional de la mujer ha sido responsable de su esclavitud:

“¿No es verdad que por su suerte
la mujer es una esclava



que cocina, barre y lava
hasta el día de su muerte?”.

“El hombre actual ha llevado
a tal extremo el ridículo,
que hasta dentro de un artículo
legal esto ha consignado:
Solamente habrá abogado
no abogada, y presidente
será un varón evidente,
pues si en alguna ocasión
gana una hembra una elección,
ello será improcedente”.

“Muchos queremos tener
contra un macho presidente
una dama inteligente
que enseñe a tánto (sic) pseudo hombre
a poner en alto el nombre
del modo más convincente”.

El siguiente argumento sobre el que deben disertar los componedores trata sobre la natalidad y el control poblacional; Cuabú asume una posición Malthusiana:

“Es por la escasez mundial
de todos los alimentos,
que en los actuales momentos por una ley natural
se llegó a la conclusión
de que a la natalidad
por bien de la humanidad
hay que darle un apagón”.

Relaciona los problemas de la falta de cupos en el sistema educativo, la desnutrición infantil y el cambio climático con la explosión demográfica:

“Hay que frenar el exceso
de gentes en nuestra tierra,
si no, la peste y la guerra
matarán el sobrepeso”.

Timarán, por el contrario, piensa que no existe el problema de la sobrepoblación en nuestra patria, que la tierra es fecunda y únicamente espera manos que la labren, sostiene que no existen los problemas alimentarios ni educativos, únicamente es el temor a la multiplicación de los pobres por lo que se quiere imponer el control demográfico:

“Al rico sólo conviene
lo que él mira con su lente,
teme, pues, que el pobre aumente
y le quite lo que tiene”.



Así nos da a conocer los heteroimágenes establecidos sobre los pobres y los ricos; en realidad, se propone denunciar una emarginación de los humildes en la sociedad, lo que explica este estereotipo discriminatorio.

Luego se los invita a incursionar en la destreza para improvisar en verso libre, como una praxis en la que se demostrará que el ritmo de la décima entera es superior al del verso libre en la poesía popular afroecuatoriana. En este reto se realiza una apología del escritor Enrique Gil Gilbert por parte de Timarán, y Cuabú improvisará un treno por América Latina y su padecimiento debido a las dictaduras imperantes en ese momento, como advertencia para combatir las y, estar advertidos, para evitarlas en el futuro.

El siguiente tema para esta competencia es la educación; el juez incorpora a Estupiñán Bass dentro del argumento:

“Comiencen a discutir
sobre nuestra educación,
cuya triste situación
tanto ha dado que decir
que debemos convenir
que avanzamos para atrás,
pues antes nunca jamás
vimos esta mazamorra
igual al caldo de zorra
que montó Estupiñán Bass”.

En el poema se hace referencia a las huelgas, a la comodidad de los profesores y la de los alumnos. Afirma Timarán:

No sé de qué educación
es que vamos a tratar
pues la que se imparte hoy
es la ciencia del vagar”.

Cuabú, aunque “en algo le da razón a Timarán”, lo juzga de exagerado y reivindica el papel que cumple el docente en la formación de los niños:

“El maestro toma al niño
lo mismo que el labrador
siembra en su alma semilla
para el cultivo mejor”.

Timarán aprovecha el argumento para desarrollar el topos del mundo al revés si acaso no se cumplen las demandas de los docentes que se reúnen en paro:

“desaparecerá el mar
dejará el sol de alumbrar
correrá hacia atrás el río
vendrá una oleada de frío
se secarán las lagunas
el cielo tendrá cien lunas



y la Tierra, solidaria,
girará en ruta contraria”

La siguiente intervención del juez posibilita el establecimiento de una poética sobre la intervención de Timarán y Cuabú:

*“Recuerde usted que el cantor
que canta a la vieja usanza,
tiene al fiel una balanza
en su universo interior,
que es sentido superior
a los cinco conocidos,
en que pesa los sonidos
del hombre y de su lenguaje
y el murmullo del paisaje
con todos sus coloridos.
[...] La verdadera poesía
nace como un manantial
con una espina dorsal de verdadera armonía,
pero sería una falsía
decir su ritmo es sentido
por igual en todo oído
pues es, en comparación,
callada conversación
del bardo con el sonido”.*

Continúan, luego, con la composición de versos que tratan sobre la necesidad de la educación sexual y sobre este tema, surgen también contraposiciones. Sobre cómo asume cada componedor su punto de posicionamiento social; Timarán establece lo siguiente al respecto:

Siguiendo en la educación
y en el tono más cordial
te pregunto: ¿El colegial
o el niño de las escuelas
que aún no cambia de muelas,
debe aprender lo sexual?”

Cuabú sostiene que debe ser un hombre versado quien enseñe al respecto para evitar que el niño lleve una venda que lo envuelva en la ignorancia y sea un “potro o caballo sin rienda”.

El juez solicita que realicen un canto a la mujer. Lo hacen utilizando la forma poética del soneto. Timarán:

Quisiera que de galas mi verso se vistiera
para cantar tu cuerpo, voz de la primavera
que por todos tus poros derrama de dulzura”.

Cuabú manifiesta así su concepción femenina:
“¡Oh, muñeca celeste, oh, terrestre lucero,
sueño alegre de Dios, agua de manantial,



llano lleno de sol y luna tropical!”.

Finalmente, el juez plantea la finalización del duelo poético:

“Los dos componedores,
como remate del trato,
pongan fin a este masato
ponderando cada cual
su propio tipo racial,
digo el negro y el mulato.”
[...]
pues en el mundo sólo hay
una raza que es el hombre
blanco o negro es sobrenombre,
zancadilla y guirigay...”

Lo que recuerda el consejo que Nelson Estupiñán Bass da a los jóvenes poetas afroecuatorianos para que lo incluyan en su poética: “a los jóvenes escritores, como hermano mayor que soy, grabar, por lo menos, en alguna esquina de sus versos, un ángulo de la temática negra o su huella digital, para poner de relieve sus raíces, su entorno, su bandera (NEB, “Proceso de la literatura afroecuatoriana”, p. 28).

Finalmente, los criterios de los jueces están divididos, pero será el juez primero quien tenga el voto dirimente:

Pero ya al reflexionar
y hurgar bien mi entendimiento
me acude el convencimiento
de que al verso popular
hay que meterlo a enfrentar
los problemas del presente
pero poniendo la frente
pa adelante y no pa atrás,
y atinando en el compás
que pide hoy toda la gente”.

El coplero debe ser
la verdadera expresión
del ansia de redención
que nos hace estremecer,

Pedro en el fondo es temor
a toda renovación,
de un guirigay interior.
Él quiere que el Ecuador
se ponga en alto sitio,
pero su cruce racial
lo vuelve un tentenaire
y le malogra el donaire
en lo futuro y lo actual”.



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 fuerza del huracán
la Gran Flor del Guayacán
es suya, Alberto Cuabú.

La literatura nos brinda placer estético, indispensable para nuestra formación integral como seres humanos, pero también es portadora de imágenes construidas en nuestras relaciones de alteridad y las interacciones interculturales. Es pródiga para conseguir la desmitificación de los estereotipos y los prejuicios; nos recuerda el respeto debido a la tradición cultural de los pueblos que abre nuestros horizontes para situarnos en el mundo y actuar en el mundo como observadores de segundo orden (Von Förster), para reflexionar sobre la problematización de la identidad cultural en un país multicultural y multidiverso. Cómo construimos el heteroimago tipo del otro, de nuestros pares, de nuestra tradición multiétnica y la *révery*, como principio hermenéutico en el corte diacrónico o sincrónico que realicemos de los textos. Se convierte en un testimonio de emarginación, la diferenciación del otro o de la asimilación, integración cultural del otro. El motivo clásico de la memoria permite la formación en las construcciones de imago tipos, nos acerca a la verdad, lo que no debemos olvidar -la aletheia-, nuestras posibilidades de trascendencia desde el recuerdo de acciones que definirán nuestras elecciones y servirán para llevarlas a la praxis, el conocimiento de la riqueza cultural que implica la poesía popular afroecuatoriana, el tratamiento de la búsqueda de caracterizaciones propias que nos ayuden a definir nuestra identidad esencialmente en nuestras relaciones de alteridad que definirán nuestra memoria individual, nuestra memoria histórica y nuestra memoria social.

La poesía popular afroecuatoriana, específicamente la poesía de Nelson Estupiñán Bass en estos "Duelos de gigantes", reivindica la memoria, la tradición popular de los componedores que sobrepasa los registros, los convierte en testimonios -a veces protrépticos-, se constituye en una estrategia en el ámbito de la *Paideia*; los acontecimientos del pasado sirven para deconstruir el presente ... al igual que el futuro... y la literatura nos ayuda a entenderlo, analizarlo, a aprender de él.

BIBLIOGRAFÍA

- Estupiñán Bass, Nelson. 1998. "El desempate". *Duelo de Gigantes*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . "proceso de la literatura afroecuatoriana". 2002. *literatura afroecuatoriana. Homenaje a nelson estupiñán bass* (sic), Letras del Ecuador, número 184, agosto 2002. En: www.flacsoandes.edu.ec
- . "mi credo novelístico". 2002. *literatura afroecuatoriana. homenaje a nelson estupiñán bass* (sic), Letras del Ecuador, número 184, agosto 2002. En: www.flacsoandes.edu.ec
- Gnisci, Armando. 2002. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Crítica.



- Handelsman, Michael. *Nelson Estupiñán Bass en contexto*. Quito. UASB. En: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2182/1/FAA-004-Handelsman-Nelson%20Estupinan%20Bass.pdf>
- Mvondo, Wilfried. 2016. *Cuabú* de Nelson Estupiñán Bass: Hacer globalización desde Ecuador. El tercer espacio como utopía para el ecuatoriano en *Timarán* y *Cuabú* de Nelson Estupiñán Bass. Bogotá, Perífrasis, revista de Literatura, Teoría y Crítica, Universidad de los Andes. En: <https://www.redalyc.org/journal/4781/478149635005/GL>
- Sosa Castillo, José. 2002. *no ha muerto Nelson*. Quito, Letras del Ecuador, número 184, agosto 2002. En: www.flacsoandes.edu.ec
- Von Förster, Heinz. 1994. "Construyendo una realidad" en Watzlawick, Paul, *La realidad inventada* (3ª edición). Barcelona, Editorial Gedisa.