

El concepto de negritud en el ensayo de Adalberto Ortiz*

The Concept of Negritude in Adalberto Ortiz's Essays

JOSHUA MONTAÑO PAREDES

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

montanojosh@aol.com

<https://orcid.org/0000-0003-0009-7300>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.56.3>

Fecha de recepción: 22 de enero de 2024

Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2024

Fecha de publicación: 1 de julio de 2024

Licencia Creative Commons



* Este artículo es resultado de la investigación realizada para el trabajo de fin de máster “El debate cultural en el ensayo afroecuatoriano del siglo XX: los casos de Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass” (2023).

RESUMEN

Este trabajo es un esfuerzo para presentar de manera contextualizada las reflexiones de Adalberto Ortiz sobre la negritud. Para lograr esto, el escrito comienza presentando antecedentes tanto de los estudios literarios dedicados al autor, así como de la vida y obra ensayística de Ortiz, que explican el surgimiento de sus ensayos dedicados a la reflexión de la negritud. Ya en materia, se hace una descripción de los ensayos de Ortiz sobre la negritud y se los pone en debate con ensayos de teóricos culturales relevantes. Finalmente, se hace un recuento de los principales hallazgos del análisis propuesto.

PALABRAS CLAVE: Adalberto Ortiz, negritud, literatura afroecuatoriana, afroecuatorianos, mestizaje.

ABSTRACT

This work is an effort to present, in a contextualized manner, Adalberto Ortiz's reflections on negritude. In order to achieve this, this paper starts by introducing antecedents from literary studies dedicated to the author, and from Ortiz's life and works as well, that explain the emergence of his essays on negritude. Now on the subject, a description of Ortiz's essays on negritude is given and they are debated with essays by relevant cultural theorists. Finally, an account is given of the main findings of the proposed analysis.

KEYWORDS: Adalberto Ortiz, negritude, Afro-Ecuadorian literature, Afro-Ecuadorian, mestizaje.

INTRODUCCIÓN

LA NECESIDAD DEL análisis de la ensayística de Adalberto Ortiz, así como de todas las letras afroecuatorianas, surge de una ausencia de estudios enfocados en el pensamiento plasmado en la prosa no ficcional de esta sección de la literatura nacional. Esto se debe a varias razones. Una de ellas es la jerarquización de convenciones literarias dentro de este campo. Al hacer una revisión de estudios canónicos sobre la literatura latinoamericana (Barrera 2008; Bellini 1997; Oviedo 2001a, 2001b) se hallan menciones sucintas sobre la afroecuatorianidad. Esto responde a una sujeción del campo literario a la colonialidad del poder/saber que ha relegado históricamente a la literatura afroecuatoriana como una literatura menor y periférica (Handelsman 2010). Lo mismo sucede cuando se hace una revisión de la división social del trabajo de la crítica literaria sobre las letras ecuatorianas, siendo más notorias otras convenciones nacionales (Cueva 2008; Pólit Dueñas 2001). A pesar de su condición de nicho, hay esfuerzos notables en los estudios de las letras afroecuatorianas (Handelsman 2001, 2019; Jackson 1979; Lewis 1983, 2014, 2017). Sin embargo, los

estudios referenciados dedicados a las letras afroecuatorianas han obviado un análisis exclusivo del pensamiento escrito no ficcional producido desde sus autores. Esta es una nueva justificación para la emergencia de este tipo de investigaciones.

Al hacer un breve repaso por la ensayística de Adalberto Ortiz se puede notar un vacío en una de las principales tesis defendidas por los académicos estudiosos de este autor. Esta es la tesis de la progresión histórica del escritor afroecuatoriano en los estilos y temáticas de su obra, la cual se supone va desde un enfoque de la cuestión étnica afroecuatoriana dentro del realismo social en su época temprana hacia la exploración del intimismo con estilos calificados como sardónicos y posmodernos.

Luego de un proceso de legitimación dentro del campo literario nacional e internacional a propósito de su relacionamiento con el Grupo de Guayaquil, y una vez establecido en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, en la década de 1950 en calidad de secretario y director de su revista *Cuadernos del Guayas*, Adalberto Ortiz comenzó a publicar en este círculo ensayos de reflexión cultural. En “El pueblo paraguay y el culto a sus héroes” (1952), a propósito de sus misiones diplomáticas, Ortiz hace una incipiente meditación cultural que lo lleva a manifestar su adscripción a los proyectos de Estado-nación mestizos a partir de los movimientos independentistas americanos, y a raíz de esto se suma la búsqueda de una identidad y “filosofía humana y americana” (6). Los dos últimos ensayos dentro de *Cuadernos del Guayas*, “La función del artista y su expresión” (1953) y “Breves observaciones sobre la novela” (1955) básicamente exponen la teoría estética más temprana de Ortiz, en donde se defienden postulados del realismo social en cuanto el arte y la literatura tienen un compromiso social en la formación de naciones y culturas latinoamericanas mestizadas, la pedagogía ética y estética del autor hacia su público, y un compromiso político militante a favor del pacifismo internacionalista en el período de posguerra y en contra de la injusticia social que pervierte tanto la libertad del artista como el gusto de las masas. En esta época, Ortiz se embarca en discusiones sobre la universalidad estética, ética y política de su convención literaria predilecta, y dentro de esta universalidad se escoge la cultura del mestizaje como el estandarte latinoamericano por excelencia.

Si bien con ese recuento se confirma una de las conclusiones de los académicos especialistas en el autor —el ordenamiento de temáticas den-

tro de la obra de Ortiz que posiciona la cuestión étnica afrodescendiente como parte de concepciones más “generalizadas” como el realismo social, las militancias de izquierda y la cultura del mestizaje—, aún se debe tener pendiente el cuestionamiento de la tesis mencionada un par de párrafos antes. Para esto es útil mencionar los ensayos de Ortiz en su época tardía. Entre las décadas de 1960 y 1970, el autor afroecuatoriano se apartó de las plataformas culturales afines a la militancia de izquierdas políticas a raíz de la represión de la dictadura militar de 1963, y emprendió una proximidad con círculos literarios estadounidenses y europeos enfocados en el estudio cultural afrolatinoamericano (Armas, Bonilla y Ortiz 1983; Planells 1985). Esto dio cabida a sus ensayos dedicados a pensar la afrodescendencia: “La negritud en la cultura ecuatoriana” (1975), “Negritude in Latin American Culture” (1977), “La marimba en América y Ecuador” (1989), y “La negritud en la cultura latinoamericana y ecuatoriana” (1993).

Al relacionar las dos etapas de la prosa no ficcional de Ortiz y contrastarlas con la tesis de los académicos especialistas en el autor que se pretende cuestionar, resulta que el orden histórico de temáticas en la obra ficcional y poética de Ortiz se invierte al considerar su producción ensayística. Esto es, hay una preocupación inicial sobre la cultura del mestizaje y del compromiso social y político del arte, y ulteriormente hay un giro hacia la reflexión étnica de la afrodescendencia en Ecuador y América Latina, lo cual problematiza una visión homogénea de la progresión de la obra del autor y deja en evidencia la necesidad de visitar la obra de los escritores afroecuatorianos desde esta perspectiva, con lo cual se podrían revitalizar los estudios de las letras afrodescendientes a nivel nacional y, por qué no, a nivel internacional.

El presente artículo se centra en la concepción de negritud en la prosa no ficcional de Adalberto Ortiz, por lo que se prescindirá del escrito “La Marimba en América y Ecuador” y se tomará el resto de la producción en esta etapa tardía del autor. Para enriquecer el debate en torno a la negritud se contrastará la concepción de Ortiz con las de Aimé Cesaire y René Depestré. Hay dos razones por las cuales se escoge al autor martiniqués: es uno de los principales ideólogos de este movimiento cultural y Ortiz lo usa como referencia en sus textos. En cuanto al autor haitiano, su importancia radica en la contemporaneidad de su ensayo *Saludo y despedida a la negritud* (1977) y a los ensayos de Ortiz al respecto, así como la proximidad de sus postulados con los del autor afroecuatoriano.

LA NEGRITUD DEBATIDA

Adalberto Ortiz reflexiona sobre el concepto de negritud en tres versiones de lo que podría pensarse como un mismo ensayo. La primera versión hallada en el marco de la investigación que dio cabida a este artículo se titula “La negritud en la cultura ecuatoriana”, publicado en la *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador* en 1975.¹ A este le siguió una variable en inglés: “*Negritude in Latin American Culture*”, publicado en el libro *Blacks in Hispanic Literature* (1977).² Y más tarde se publicó una nueva versión de estas versiones a propósito de los *Cincuenta años de Juyungo* (1993). Estos ensayos son el resultado de las giras culturales que efectuó Ortiz entre las décadas de 1960 y 1970. En esta época, el autor afroecuatoriano dio cátedras del tema en las universidades de Georgetown, Minnesota y Howard, y llegó a entablar relaciones con el círculo de académicos estadounidenses que se encargaron de incluirlo en el libro *Blacks in Hispanic Literature*, y ese mismo círculo estuvo vinculado a la fundación de la revista *Afro-Hispanic Review* de la Universidad de Vanderbilt, la cual tuvo y guarda relacionamiento con escritores afrodescendientes de toda Latinoamérica (Planells 1985).

En “La negritud en la cultura ecuatoriana” y *Negritude in Latin American Culture*, Ortiz halla un antecedente en particular de la negritud como fenómeno cultural americano: la práctica filosófica Bantú y religiosa africana con el Vudú y la Santería en América. Ortiz percibe que conceptos de la filosofía Bantú: el Muntu, Kintu, Hantu, Kuntu, Ntu —persona-ser, ente natural-cosa, tiempo-lugar, forma, ser-ente-punto original de la Creación, respectivamente— están relacionadas con el nomos, la poética, el origen del arte en el sistema de pensamiento afrodescendiente. En su disertación, Ortiz llega a combinar concepciones filosóficas y teológicas tanto africanas como occidentales, encontrando similitudes o paralelismos humanistas en torno al hecho creativo:

-
1. Para este escrito se tomará la reproducción publicada en la página web del Centro Cultural Benjamín Carrión en 2021.
 2. En el primer pie de página de esta versión se manifiesta que es un “Translated by the editor from ‘La Negritud en la cultura latinoamericana’”. *Expresiones Culturales del Ecuador*, 1 (junio 1972), 10-18 (Ortiz 1997, 74). Sin embargo, en el marco de la investigación efectuada no se ha dado con esta revista. Al contar con la versión en inglés, se estima que es suficiente para los fines de este trabajo.

Como el Mantu —sea este hombre o mujer— posee el nommo (parte del Kuntu), o sea la palabra, es, por ende, el dueño de la creación. El nommo sirve para la conjuración y el encantamiento, para bendecir, maldecir y comprometerse. La palabra es fuerza, pues sin ella no habría creación ni vida. El nommo engendra imagen tras imagen, y las va transformando. Y en eso, esta filosofía coincide con el Génesis de la Biblia: ‘En el principio era el verbo y el Verbo era Dios’. Quien ordena las cosas con palabras hace forzosamente ‘magia’, y hacer magia con palabras es lo mismo que elaborar poesía. De allí el efecto universal de la poesía negra entre pueblos de otras razas, a las que ha podido comunicar sus sorprendentes secretos, porque esta clase de poesía no es solamente un juego, sino que encierra una trascendente verdad, una gran responsabilidad, un serio contenido mágico y anecdótico dentro de un vehículo neo-expresionista. (Ortiz 2021)

Luego de este tronco común se pasa a reflexionar de modo específico sobre la cultura negra. El autor reconoce la importancia de la tradición oral como otro antecedente cultural de la negritud. Dentro de la tradición oral afrodescendiente, Ortiz rescata el arquetipo de personaje ‘astuto’ que triunfa por sobre los ‘fuertes y malvados’, y menciona que la función política de dicho tipo de personaje es incentivar una manera de ser contra una estructura opresora, una agencia personal ante el contexto. Para ejemplificar esto recuerda los cuentos: “Tío Tigre”, “Hermano Conejo”, “Tío Remus” en la cultura estadounidense; los cuentos infantiles recopilados por Monteiro Lobato en Brasil —que, según el mismo texto, sugieren la hipótesis de una filtración de cuentos africanos por parte de nodrizas negras a infantes blancos junto a la transmisión de la tradición oral en el seno familiar—; “Bouki y Malice”, “Jean Saute”, “Ananci la Araña” en la cultura caribeña. Aparte del personaje ‘astuto’ en el cuento de la tradición oral afrodescendiente, también encuentra la herencia africana en América por la mitología local sostenida en el tiempo al hallar similitudes entre la Tunda en el litoral ecuatoriano, la Patuca en el pacífico colombiano, y el Quimbungu en la cultura Bantú. Todos estos cuentos orales forman parte de la historia de la preservación de la cultura negra en América, y por ende de la aparición de la negritud en el continente. Otro aspecto de la tradición oral que rescata el autor es su musicalidad y la predominancia de la percusión como “principal elemento cultural venido a América con la trata de esclavos” (Ortiz 1993, 16); llegando a precisar la existencia de

la marimba en Esmeraldas y en otra zona del país, el Valle del Chota en la Sierra ecuatoriana, una presencia menor de población negra con otra expresión musical: la bomba y la banda mocha. Al ser una población que Ortiz no identifica como parte de la propia y la califica de menor densidad demográfica, el autor no la vuelve a nombrar en sus escritos.

Más adelante, nombra el cimarronaje, dentro de los antecedentes históricos de la negritud local, como la base política de la cultura negra en Ecuador y de otras partes de América Latina, donde este hecho pudo darse con énfasis en el Caribe. Esto permitió el incremento demográfico negro, junto a su control político e influencia cultural con la proliferación en el folclor, costumbres y dialectos de sus respectivas naciones. En el caso ecuatoriano específicamente, Ortiz asegura que los cimarrones asentados en el territorio de Esmeraldas pertenecieron a las culturas Dahomey, Yoruba y Bantú, llegando a mezclarse estas con la hispánica y la indígena en territorio americano. A la resistencia en la época colonial se suma la efectuada en la época republicana, en donde la agencia política afroecuatoriana se recuperó con su participación en la Revolución Liberal en calidad de montoneros a fines del siglo XIX y la extensión de este momento político con la llamada Revolución de Carlos Concha en el temprano siglo XX.³

-
3. A propósito de este evento político, se ha publicado un estudio de la participación afroecuatoriana en la Revolución de Concha dentro del libro *Republicanos Negros* (2022) de José Figueroa. En este libro se defiende la tesis de que la participación de población negra en altos mandos de la resistencia militar conchista puede ser entendida como una búsqueda de participación política negra en la República y la inserción de la población negra al proyecto de modernidad nacional. Figueroa ha tomado la literatura de Ortiz como ejemplo de pertenencia afroecuatoriana a dicho proyecto. Pero hay indicios de una confrontación entre las ideas e inicios de la intelectualidad afroecuatoriana y el proyecto de Concha. Entre los indicios hallados están la participación tanto del padre de Adalberto Ortiz como del padre de Nelson Estupiñán Bass en las batallas contra las milicias conchistas, los editoriales publicados en el diario local esmeraldeño *El Correo* (circa 1930) por parte de los militantes comunistas Gustavo Becerra Ortiz —familiar del autor tratado en el texto principal—, y los hermanos Nelson y César Névil Estupiñán Bass en contra del liberalismo tradicional representado por Concha cuyo régimen era calificado como un ‘caciquismo’, la descripción de Nelson Estupiñán Bass de estos hechos a favor de la ruptura del liberalismo progresista, el socialismo y el comunismo junto a sus líderes con el liberalismo tradicionalista en el ensayo “El trébol rojo de Esmeraldas” (1977), cosa que también sucede en escritos de los historiadores esmeraldeños Julio Estupiñán Tello (1978, 1983, 1993) y César Névil Estupiñán Bass (1992). Estos indicios se han desarrollado en el trabajo final de máster de donde se genera el presente artículo. Adalberto Ortiz da brevemente un criterio en el ensayo tratado en el texto principal, del cual se rescata la siguiente cita al respecto: “Because of this civil war, the province fell

Estos son los momentos políticos históricos decisivos en los cuales hubo participación negra en la formación de la cultura nacional, y por ende en la negritud ecuatoriana.

Hasta ahora se han visto antecedentes culturales y políticos de la negritud concebidos por Ortiz. A estos, se le debe añadir los económicos. El autor, desde la época liberal ecuatoriana, otorga importancia a la alta demanda internacional de tagua y otras maderas, aceite de palma y caucho en el siglo XX. Estos productos son los que incentivaron la economía ecuatoriana en general, y esmeraldeña con su población predominantemente negra en particular. Este hecho se liga a una perspectiva marxista remanente en la idea de cultura de Ortiz, propia de sus ensayos más tempranos ya referidos en la parte introductoria. Son los auges económicos de estos productos los que aseguran de manera material la reproducción de la cultura negra en Esmeraldas. Pero el mismo autor reflexiona que la inserción de lo local al mercado global puede llevar a un proceso de aculturación. Si la integración capitalista de Esmeraldas significa una modificación en su cultura negra, el momento de crisis de los precios internacionales de los productos ya mencionados repercute de una manera negativa deviniendo en crisis económica local, migraciones y pérdidas de posibilidad de la reproducción cultural afroesmeraldeña. Es esta lógica, lo que le permite decir al autor: “Because of various economic, migratory and sociological factors brought on by integration, Esmeraldas is fast disappearing and changing into the depersonalized face that is the result of progress” (Ortiz 1977, 78). Adalberto Ortiz llega a hacer una crítica a la noción de progreso, porque esta pone en una encrucijada a la cultura negra ecuatoriana, sea cual sea su estado de auge o crisis. A pesar de esto, el aspecto económico también forma parte del apareamiento de la negritud ecuatoriana y latinoamericana.

En el aspecto literario hispánico, Ortiz expone otro antecedente a la negritud además de la tradición oral afrodescendiente. Se trata de la literatura negrista. Ortiz ya halla los inicios del negrismo en la literatura española: “en España podemos encontrar durante el Siglo de Oro curiosos balbuceos, poemas superficiales y graciosos, basados en las deformaciones idiomáticas de los ‘negritos’” (2021); reconoce en Luis de Góngora, Lope

into economic ruin, the fields were devastated and abandoned, and starving population emigrated. Cattle raising and agriculture, once flourishing, practically disappeared. The only thing left was the happy and carefree spirit of the inhabitants” (1977, 77).

de Vega y la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, tempranos exponentes de esta corriente literaria. En cuanto a literatura afrolatinoamericana escrita, Ortiz enuncia que Candelario Obeso es el precursor más temprano. Es esta la progresión literaria que el ecuatoriano encuentra en camino a la negritud latinoamericana. Aunque no lo mencione en este ensayo, cabe recordar el hecho de que el mismo Ortiz, en varias entrevistas (Armas, Bonilla y Ortiz, 1983; Calderón Chico, 1991; Ortiz y Ortiz Veloz, 1997; Planells, 1985), recalca la importancia de otros autores insertos en el negrismo caribeño y en el Harlem Renaissance para el apareamiento de su propia obra que la identifica dentro de la negritud latinoamericana. Por ende, también podrían ser pensados como parte de esta historia tratada a breves rasgos por el ensayo de Ortiz.

Todo esto para llegar a identificar el apareamiento de la negritud de la mano de Aimé Césaire, reconocido por Ortiz como el creador de esta noción. Para el autor afroecuatoriano, los literatos negros que escriben en español se adscriben al concepto acuñado por Césaire. Ortiz concibe la negritud como una identidad, un movimiento cultural y una ideología. “Negritude, or Blackness, is viewed as a cultural and literary doctrine that was born in America, or, rather, in the Caribbean, where the black population lived in closer contact with both the African and the European culture” (1977, 75). Es posible decir que Ortiz se sujeta a una parte de la definición de negritud trabajada por Césaire, y explicada en su *Discurso sobre la negritud* en 1987. Para el escritor martiniqués, la negritud se liga a un hecho no biológico sino cultural en su sentido identitario y comunitario,

más exactamente a una suma de experiencias vividas que han terminado por definir y caracterizar una de las formas de lo humano destinada a lo que la historia le ha reservado: es una de las formas históricas de la condición impuesta al hombre. [...]. Es cierto que nosotros constituimos una comunidad, pero una comunidad de un tipo muy particular, reconocible en lo que es, en lo que ha sido, reconocible en todo caso en que ella se ha constituido en comunidad: en primer lugar, una comunidad de opresión experimentada, una comunidad de exclusión impuesta, una comunidad de profunda discriminación. Por supuesto, y ello va en su honor, comunidad también de resistencia continua, de lucha obstinada por la libertad y de indomable esperanza. (Césaire 2006, 86)

En cuanto a la función de la negritud, Ortiz establece que:

Negritude seems to be an effective and logical antithesis to the humiliating universal insult that the white man has inflicted on the black in the last four centuries. Negritude or Blackness rejects the past, to the extent that the past incorporates slavery and alienation. Negritude had to oppose white contempt with a justifiable arrogance. It responded to decadent European reason with rebellious and violent literature: to gawdy ceremony and stiff protocol with liberty, candor and exuberance; and to blind imitation of an exhausted European culture with an unconditional affirmation of the once-forgotten African culture. Exaltation of Negritude opposes, above all, the generalized acceptance of a supposed black inferiority. (1977, 76)

La similitud con la posición de la negritud de Césaire sigue siendo patente. En primer lugar, porque en su *Discurso sobre el colonialismo* (1950) y *Cultura y colonización* (1956), Césaire especifica cómo el orden colonial y esclavista es aquella condición de opresión insultante del hombre blanco impuesta universalmente al hombre negro y perpetuada a través del aparato cultural y capitalista neocolonial occidental. Luego, la negritud expuesta por Ortiz niega el pasado en el sentido de una negación del estancamiento de la alienación, acorde a las líneas de su fundador:

la negritud en un primer grado puede definirse en primer lugar como toma de conciencia de la diferencia, como memoria, como fidelidad y como solidaridad.

Pero la negritud no es únicamente pasiva. No pertenece al orden de padecer y sufrir.

No es ni un patetismo ni un dolorismo.

La negritud resulta de una actividad activa y ofensiva del espíritu.

Es sobresalto, y sobresalto de dignidad.

Es rechazo, quiero decir rechazo de la opresión.

Es combate, es decir, combate contra la desigualdad.

Es también revuelta. (Césaire 2006, 87)

La revuelta de la negritud es una revuelta iniciada desde la literatura “contra lo que yo llamaría el reduccionismo europeo” (Césaire 2006, 87). Sobre la decadencia europea de la que habla Ortiz, Césaire ve su génesis en el orden colonial y se desarrolla en su propio seno a partir de las guerras mundiales, el nazismo y el fascismo. Por eso es urgente el apareamiento de la literatura rebelde y violenta de la negritud: es necesaria una respuesta ante la barbarie moderna y una disputa por la concepción de ‘universalidad’ que no puede restringirse a la decadencia de Occidente. Es necesario

que activamente la negritud se alce “contra el sistema mundial de la cultura tal como se había constituido durante los últimos siglos, y que se caracteriza por un cierto número de prejuicios, de presupuestos que conducían a una muy estricta jerarquía” (2006, 87), que es a lo que hace referencia Ortiz en la oposición a la jerarquización que da cabida al racismo.

Pero lo que Césaire y compañía habían pensado como un proyecto cultural que deviene en político al dar un ethos de asociación a una población esparcida en el mundo, en Ortiz se halla una cuestión estrictamente literaria. Para el escritor afroecuatoriano, la negritud solo se puede percibir como un estilo artístico y juzga que todo devenir político desde el factor étnico puede ocurrir en una ‘discriminación inversa’:

I must state that, in my opinion, Negritude is only a means of expression and affirmation, and not an end in itself, as extremist theoreticians-politicians of this movement propose; their position would lead us to an anti-racist racism, to a sort of black Nazism. Basically, the theory of Blackness is no more than the result of frustration, but it can develop into an expressive generosity based on almost forgotten cultural traditions. (Ortiz 1977, 75-6)

Este es el primer gran distanciamiento de Ortiz con la negritud concebida por Césaire. En este punto, hay que recordar que Césaire se desmarcó del comunismo en 1956, en el cual inicialmente militaba. El distanciamiento surge por la decadencia comunista bajo el régimen soviético de Stalin, sumado a su actitud imperialista y jerarquización de luchas sociales y políticas que la equiparaban a los problemas identificados de Occidente. Al percibir que el comunismo emulaba las prácticas neocoloniales y represivas del capitalismo occidental, Césaire toma su postura anticolonial y la reformula con postulados étnicos de la negritud. Es así que concibe la negritud como un movimiento cultural que sirve de base para la formulación de una potencialidad política colectiva de una historia común: “Todo esto ha sido la negritud: búsqueda de nuestra identidad, afirmación de nuestro derecho a la diferencia, requerimiento hecho a todos de un reconocimiento de este derecho y del respeto de nuestra personalidad comunitaria” (Césaire 2006, 90). La ruptura de la negritud con el comunismo es una de las cosas clave que critica René Depestre.

En *Saludo y Despedida a la Negritud* el escritor haitiano acusa a la negritud de disolver la organización política de la población negra en

torno a la conciencia de clase contra el capitalismo neocolonial, resistencia materializada en las luchas de liberación nacional, y la limita a un esencialismo étnico. Este esencialismo es estimulado por una actitud neocolonial o imperialista de la antropología occidental que tiende a separar sus objetos de estudios, lo que da sustento teórico a una disgregación de la organización comunitaria, la identidad y, por ende, la posibilidad de una política unificadora. En contra de esta estructuración, Depestre propone dos factores para entender la cultura y política negra en América: la conciencia de clase como la base material producto del sistema esclavista que dio cabida al capitalismo moderno y la creolización como el encuentro de culturas que da sustento a una identidad inédita americana.

a heterogeneous *Americanism* that has been reciprocally advantageous for all the people of our original family of societies. The value scales brought from abroad and those that ruled locally, at levels that varied from one society to another, have been the object of a universal process of American *Creolization*. The study of this dialectic development must break with arbitrary cuts and ethnocentric classifications. This requires the revision of postulates, methods, and conventional anthropological concepts, which, since the eighteenth century, have been concerned with our identities. [...] Only plain Americanology, without the prefixes of Afro, Indo, or Eurocentrism, could free the analysis and reevaluation of our sociocultural phenomena from the conceptual and methodological imperialism that has divided, dismembered, fractured, “epidermized,” and racialized our knowledge of the laws of our history. (Depestre 1984, 254)

Este criterio sobre la cultura americana creolizada remite a la defensa de la idea del mestizaje cultural americano defendida por Ortiz en la etapa temprana de su obra ensayística, y que será esbozada más adelante en sus textos sobre la negritud. Pero para fines explicativos se seguirá el orden de subtemas tratados por el autor en sus ensayos estudiados. Se llega así a la primera similitud hallada entre las perspectivas de Ortiz y Depestre, la cual es encontrar en el fin político de la negritud un supuesto esencialismo racista. En *Saludo y despedida a la negritud* se llega a decir que la negritud puede devenir en un “antiracist racism of the ‘Blacks’” (Depestre 1984, 256). Idea que, como se puede ver, ha sido expresada de manera similar en el texto de Ortiz citado previamente. Y una segunda idea es la defensa de la creolización en Depestre y la de mestizaje en Ortiz. Si bien en la negritud de Césaire hay una conciencia de la mezcla de culturas, hay una constante

defensa por la reformulación de un pasado negro para la configuración de un futuro negro diferente. Mientras que en Depestre hay una constante defensa de la idea cultural americana en la cual se llegan a encontrar mezclas como el mestizaje explorado por Pedro Henríquez Ureña en sus *Seis ensayos en búsqueda de nuestra expresión* (1928), el indigenismo expuesto por José Carlos Mariátegui en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) y el pensamiento negro antillano de Jean Price-Mars con *Así habló el Tío* (1928); todo reunido bajo ideas comunes independentistas o de resistencia a la colonización de Túpac Amaru, Toussaint L'Ouverture, Simón Bolívar, José Martí, homologado con las luchas de liberación nacional cristalizadas en la Revolución cubana en el caso estudiado: "It was through this trunk that the knowledge and the tenderness of the creator of the idea 'Our America' was supposed to be grafted upon the knowledge of the world" (Depestre 1984, 263). En cuanto a Adalberto Ortiz, ha defendido una cultura mestiza americana desde su primer ensayo en la década de 1950, aproximándose a la sustentación tanto mestiza como independentista de las culturas nacionales hallada en Depestre. Y Ortiz sigue con esta tesis en *Negritude in Latin American Culture*:

Negritude is not a passing phenomenon, because it has reestablished for us the legitimacy of belonging to an African culture, as well as to the Hispano-European and Indo-American cultures. [...] in less dogmatic terms, Negritude for Americans cannot now be a "return to Africa," or an exaggerated defense of African culture, but, rather, a process of ethnic and cultural miscegenation on this continent that can be powerfully appreciated in these times not only in the physical manifestations of intermarriage, but also in the esthetic ramifications of a particular literary movement, as well as in folk music, beliefs and superstitions. (1977, 76)

De esta manera, si bien se asume en principio la emergencia de la negritud como un movimiento cultural necesario ante la barbarie occidental y colonialista tal como fue pensada por Césaire, la posición de Ortiz al respecto se restringe a la exploración estética que resulta de este movimiento cultural, compartiendo, a su vez, con postulados críticos hacia la negritud desde el pensamiento de Depestre como las acusaciones de esencialismos étnicos y la pertenencia a una cultura americana inédita, sea esta creolizada o mestizada. Si bien el debate teórico podría extenderse, no hay que olvidar el tema central en el ensayo analizado por Ortiz: la negritud como literatura en América Latina y Ecuador. Las reflexiones identitarias

y culturales se detienen en lo ya expuesto. El ensayo de Ortiz vuelve al terreno de lo literario al enunciar que la virtud de la negritud es lograr la originalidad estética de la población negra en la época contemporánea:

(T)he major work of this literature, including Afro-Castilian poetry, short stories and novels which treat social and racial problems in original styles and distinctive forms, has only reached fruition in our time, that is to say, since blacks have become racially conscious and have gained an awareness of their own creative worth. Before, they felt that they had to imitate; now, on the other hand, their cultural and artistic forms are imitated and studied. They exert a powerful influence on the productions of occidental nations, especially in music and the plastic arts. It is worth pointing out that "Negritude" poets and artists have not only what is called "inspiration," but they also have something profound to tell and to say, because black poetry is primarily functional and, therefore, is incompatible with surrealism. [...] African or Afro-American poetry generally has a theme, motifs, and content which are reinforced by rhythms and sounds that penetrate the body until it reaches, in some cases, a cosmic-visionary extasis (sic). (1977, 79)

Una vez tratados los antecedentes de la negritud en América Latina y en su país, sumados a las reflexiones funcionales e identitarias de la negritud en la región, para volver una vez más sobre la importancia de la originalidad de la convención literaria para la población negra, Ortiz pasa a reflexionar sobre la aparición de la negritud en Ecuador, y con esto la implicación de su propia obra en tal historia. Ortiz identifica en su ensayo dos hechos importantes para su inserción en la negritud como convención literaria: el transcurso de su vida en Esmeraldas, que tiene una cultura predominantemente afrodescendiente, y la literatura escrita por negros y mulatos que lo influyeron y que ya ha sido referenciada párrafos atrás.

During my infancy and adolescence, my spirit was nurtured by the Esmeraldian atmosphere. I began to see, hear and feel. I had personal experiences that, years later, would develop in me "that great confession" that Goethe defines a literature. The literature written by blacks and mulattoes of the twentieth century has been so distinct that it has earned the black man a separate chapter in universal literature, entitled "Negritude". (78)

La comparación de la aparición de autores negros y mulatos en la región con las publicaciones a nivel nacional lo llevan a decir que la

negritud es un hecho tardío en Ecuador. Ortiz identifica su génesis en el campo literario convencional —esto es, escrito— con los poemas que él publica en su etapa temprana, sumado a los poemas que Nelson Estupiñán Bass logra publicar en diarios quiteños en la década de 1930. En ambos casos se muestra la temática negra por primera vez de la mano de escritores afrodescendientes en el campo literario ecuatoriano. A su criterio, los dos primeros escritores afroecuatorianos reconocidos internacionalmente intentan “escribir poesía negrista a la manera antillana” (Ortiz 2021), con la distinción de rescatar la importancia de la entonación de la tradición oral local y evocar constantemente motivos nacionales. A partir de esto se incluye el tema étnico de una manera ‘negroide’, usando las mismas palabras de Ortiz al considerarlo como pasajes pintorescos, anecdóticos, esporádicos y superficiales. Posteriormente, la negritud volvería a tener escritores afroecuatorianos esmeraldeños con el apareamiento de otros autores en el campo literario nacional: los reconocidos a nivel local, Washington Caicedo, Orlando Tenorio, o el que en ese entonces iría adquiriendo legitimidad internacional, Antonio Preciado.

Una vez contextualizados los actores principales de la negritud ecuatoriana, Ortiz pasa a reflexionar sobre la negritud personal. Su autoanálisis sigue comandado por el principio de autoidentificación mestiza, presente desde su etapa más temprana. Al no considerarse un autor “negro”, menciona que su literatura se mueve entre los mundos de tres tradiciones culturales: el de la negritud, el mestizaje y la literatura occidental.

Since I am a mixture of blacks and whites, my literary personality is more oriented toward a dichotomy, so that at times I write works which are black in content and in form; at other times I treat themes of racial mixture; and I sometimes write literature that could be signed by white men. (80)

Su primera fase de exploración literaria basada en la identidad étnica tuvo, según el mismo autor, formas negristas como la onomatopeya para plasmar la fonética negra según él la percibía, sumado a las sílabas finales acentuadas, la sonoridad del tambor, el ritmo sincopado de lo que percibe como “música primitiva, vernácula, folclórica”, el uso de palabras africanas entendidas como una “contribución a la semántica nacional” y de anáforas con frases musicales, fonemas y otras herramientas literarias que crean una poesía polirrítmica del contrapunteo. Luego de estas expresiones tomadas

del negrismo, comienza a explorar las ideas propias de la negritud: la defensa del sentido de una determinada manera de ser.

Like other Negritude poets, I soon discovered that formal decoration, bombosidades, as the Hispano-Cuban sociologist and essayist Ferando Ortiz called them, and jitanjáfora were not more than skin and form; it was necessary to penetrate deeper to the social human core, because my poems were more dance than song in the beginning. I became aware that Negritude is not only a matter of style, but also of content (80).⁴

Según el autor, él logra este cambio dentro de su propia obra con la novela *Juyungo* (1943), la épica de la participación afroecuatoriana en la historia nacional dentro de procesos políticos del liberalismo y de la guerra contra el Perú, junto a todo un contexto de clasismo y racismo problematizados; conflicto que va “from racial hatred to class struggle, from social problems to the fight against injustice” (81). Ortiz reconoce, en este ensayo, la influencia del romanticismo, modernismo, negrismo y realismo social al escribir *Juyungo*. En su literatura posterior dentro de la negritud destaca la influencia de los poetas negros norteamericanos y caribeños. Una vez expuesto todo este desarrollo sobre la negritud en perspectiva histórica, regional, nacional y personal, Ortiz concluye por mencionar que el objetivo de su ensayo era interpretar la literatura nacional “en relación con la Negritud, cuya influencia estética y filosófica ha sido recibida por canales inconscientes, en parte, no entro pues a analizarme en mis otras

-
4. Cabe destacar que en entrevistas otorgadas en su etapa más tardía, Adalberto Ortiz efectuó una diferenciación entre la literatura escrita por afrodescendientes en español y la literatura francófona de la negritud, llegando a pensar la mayor importancia de la musicalidad en la primera y el debate de ideas en la segunda. Tal es la división que, en esta época, el autor desliga estas literaturas, nuevamente en defensa de una literatura mestizada: “La presencia africana en América se mezcló con lo español y lo indio, produciendo incuestionablemente una transculturación casi única. Por eso nuestra poesía negra es ‘sui géneris’. La poesía española tampoco está ausente ni es ajena a nuestra poesía negra; el tipo de poesía afrohispanoamericana puede ser nuevo, pero no sus bases; sus raíces, aunque muchos no las vean, también están enterradas en el alma hispánica. La ‘négritude’ es una expresión poética africana, no se creó aquí en América, nació y se quedó allá en África, aunque influyó mucho en la poesía negra del resto del Caribe. La poesía afro-hispánica, y vuelvo a repetirlo, es en parte una mezcla de los negro (sic) con lo español y, como se sabe, en el Siglo de Oro ya se hacía cierto tipo de poesía negra; luego vino el talento artístico antillano (Nicolás Guillén, Luis Palés Matos y otros) y creó ese nuevo tipo de expresión poética” (Ortiz, en Ortiz y Ortiz Veloz 1997, 604).

obras literarias que son más clasificadas como manifestaciones de una literatura que podríamos decir blanca y occidental” (2021).

PALABRAS FINALES

Del análisis hecho es posible llegar al menos a cuatro conclusiones: la relevancia de los ensayos literarios al estudio de las letras afrodescendientes dentro de los debates contemporáneos sobre la misma; la concepción de negritud propia que estructura Ortiz a partir de la reflexión de sus antecedentes en diferentes niveles; el debate que entabló Ortiz con teóricos culturales sobre el concepto de negritud; y, dentro de las dos últimas, los dilemas identitarios que surgen en el autor como parte de una cultura tanto americana, mestizada y afrodescendiente.

La progresión de temáticas en la ensayística de Ortiz esbozada en la introducción y la primera parte del segundo apartado de este artículo, da cuenta de un cuestionamiento a una de las principales tesis de los estudios de las letras afroecuatorianas. Al ir los intereses de la prosa no ficcional de Ortiz desde la reflexión del mestizaje y el realismo social, en relación con el canon occidental hacia temas centrados en la cultura afrolatinoamericana y afroecuatoriana, hay una inversión de la progresión de temáticas y estilos literarios encontrados en su prosa ficcional y poética que van desde el realismo social combinado con temática étnica hacia estilos más “occidentalizados”. Con esto, la intención de llevar a cabo estudios enfocados en los ensayos escritos por autores afroecuatorianos es otorgar una lectura diferente de sus obras que entren en nuevos debates con estudios y postulados ampliamente compartidos dentro de este campo de estudio.

En cuanto a la concepción de la negritud en el ensayo de Adalberto Ortiz, se ha visto que para lograr una conceptualización propia, el autor ha trabajado sobre esta noción a varios niveles temporales y geográficos. En primer lugar, se efectúa la exposición de una serie de antecedentes de índole cultural, político y económico, que van desde la filosofía Bantú, la tradición oral, la musicalidad, el negrismo, el cimarronaje, el liberalismo, hasta la bonanza de ciertas materias primas. En estos antecedentes se encuentra una interrelación entre espacios geográficos tales como los continentes africano y europeo, la región caribeña, la latinoamericana, para luego enfocarse en la ecuatoriana con sus variantes choteñas y esmeraldeñas. Lo

mismo ocurre con las temporalidades que van desde lo colonial, pasando por la historia republicana, hacia la época que vivió Ortiz. Este repaso le permitió al autor afroecuatoriano generar su propia idea de negritud, la cual es entendida de manera estrictamente cultural y estética, llegando a problematizar el uso político de este movimiento cultural.

La idea particular de Ortiz sobre la negritud permite posicionarlo en un debate regional sobre este concepto. La negritud ha sido reflexionada por varios teóricos, de los cuales sobresalen uno de sus fundadores: Aimé Césaire, y uno de sus problematizadores, René Depestre. Ortiz halla su posición propia entre los postulados de estos dos teóricos culturales. Hay una cercanía por parte del autor afroecuatoriano a la necesidad de una emergencia de la negritud como fenómeno cultural, propuesta por Césaire y compañía; esto es, la necesidad de la negritud ante la crisis cultural y social de Occidente a efecto del colonialismo, imperialismo, autoritarismo, y su repercusión global. Pero surge un distanciamiento de Ortiz con la concepción comunitaria de negritud que la trasciende de un hecho meramente estético. Es aquí donde se puede encontrar una cercanía a las ideas de Depestre. El crítico de la negritud la acusa de ser víctima de un reduccionismo étnico que lo desliga de un proyecto cultural y político inédito de las Américas: la creolización, junto a las militancias de izquierda. Ortiz, al conservar una autoidentificación mestiza reflejada en su producción literaria y las ideas defendidas en sus ensayos, llega a una crítica similar en defensa de su propia identidad, tal como la concibe él mismo, siendo integral a la idea de nación mestiza ecuatoriana. Este último posicionamiento llega a confirmar hallazgos ya hechos por Handelsman (2001) sobre las contradicciones en las expresiones de Ortiz a favor del mestizaje monocultural y su peligro a la invisibilización de la cultura afroecuatoriana en la vía hacia la plurinacionalidad.

Las reflexiones de Ortiz sobre la negritud, en sus ensayos, cierran con una descripción del estado de las letras afroecuatorianas en su época: desde un recuento histórico del aparecimiento de la negritud tardía en Ecuador de la mano de Nelson Estupiñán Bass y suya, pasando por la mención de los poetas jóvenes de la segunda generación que les seguiría, para finalizar con un autoanálisis de su obra calificada como parte de la negritud, sumado a los matices que el mestizaje cultural ha dejado en su trabajo e identidad. Es valioso recalcar que, si bien hay manifestaciones posteriores del autor favorables al mestizaje, el hispanismo y al distancia-

miento de su originaria Esmeraldas, localidad predominantemente afrodescendiente, nunca dejó de reivindicar la existencia y la pertenencia a una cultura afroecuatoriana. Esto lo demuestra la importancia que tiene esta temática a la última etapa de su pensamiento escrito, que se añade a su obra literaria que le ha otorgado un justo espacio en la historia de la literatura latinoamericana. ❁

Lista de referencias

- Armas, A., A. Bonilla y A. Ortiz. 1983. “Conversación con Adalberto Ortiz”. *Cultura* VI (16). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Barrera López, T., ed. 2008. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.
- Bellini, Giuseppe. 1997. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia.
- Calderón Chico, Carlos. 1991. *Tres maestros: Ángel F. Rojas, Adalberto Ortiz y Leopoldo Benites Vinueza se cuentan a sí mismos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Césaire, Aimé. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- Cueva, Agustín. 2008. *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Editorial Ecuador.
- Depestre, René. 1984. “Hello and Goodbye to Negritude”. En *Africa in Latin America. Essays on History, Culture and Socialization*, editado por M. Moreno Fragnals. Nueva York: Holmes & Meier Publishers.
- Estupiñán, César Névil. 1992. *Roberto Luis Cervantes, un héroe civil*. Quito: Editorial Universitaria.
- Estupiñán Bass, Nelson. 1977. *Luces que titilan*. Esmeraldas: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Estupiñán Tello, Julio. 1978. *Monografía integral de Esmeraldas: Biografías de hombres representativos de Esmeraldas*. Esmeraldas: Electrográfica Offset.
- . 1983. *Historia de Esmeraldas: Monografía integral de Esmeraldas*. Esmeraldas: Electrográfica Offset.
- . 1993. *Otras biografías de esmeraldeños representativos*. Esmeraldas: Editorial Esmeraldas.
- Figuroa, José Antonio. 2022. *Republicanos Negros. Guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural*. Bogotá: Planeta.
- Handelsman, M. 2001. *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya-Yala.
- . 2010. “Las literaturas ‘pequeñas’ en busca de sus lectores interculturales”. *Guaragua* 14 (35): 33-38. <http://www.jstor.org/stable/23266245>.
- . 2019. *Representaciones de lo afro y su recepción en el Ecuador*. Quito: Abya-Yala/Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

- Jackson, R. L. 1979. *Black writers in Latin America*. Nuevo México: University of New Mexico Press.
- Lewis, M. A. 1983. *Afro-Hispanic poetry, 1940-1980: from slavery to Negritud in South American verse*. San Francisco: University of Missouri Press.
- . 2014. *Adalberto Ortiz: From Margin to Center*. Lehigh Valley: Lehigh University Press.
- . 2017. *Nelson Estupiñán Bass: una introducción a sus escritos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Ortiz, Adalberto. 1952. “El pueblo paraguayo y el culto a sus héroes”. *Cuadernos del Guayas* (4): 6. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1953. “La función del artista y su expresión”. *Cuadernos del Guayas* (5): 19. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1955. “Breves observaciones sobre la novela”. *Cuadernos del Guayas* (10): 7. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1977. “Negritude in Latin American Culture”. En *Blacks in Hispanic Literature: Critical Essays*, editado por M. DeCosta. Nueva York: Kennikat Press.
- . 1989. “La marimba en América y Ecuador”. *Opus*, 36. Quito: Banco Central del Ecuador.
- . 1993. “La Negritud en la cultura latinoamericana y ecuatoriana”. En *Cincuenta años de Juyungo*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 2021 [1975]. La negritud en la cultura ecuatoriana. *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*, n.º 7: 97-118. https://ccbenjamincarrion.com/revista_digital/la-negritud-en-la-cultura-ecuatoriana-adalberto-ortiz/.
- Ortiz, Adalberto, y A. Ortiz Veloz. 1997. “Diálogos con Adalberto”. *Revista Iberoamericana*, 63 (180): 487-500. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1997.6208>.
- Oviedo, José Miguel. 2001a. *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- . 2001b. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Planells, A. 1985. “Adalberto Ortiz: el hombre y la creación literaria”. *Afro-Hispanic Review*, 4 (2/3): 29-33. <http://www.jstor.org/stable/23053874>.
- Pólit Dueñas, Gabriela, ed. 2001. *Crítica literaria ecuatoriana*. Quito: FLACSO Ecuador.