

## ADALBERTO ORTIZ

---

Alicia Ortega

---

Nuestro escritor ha sido reconocido como uno de los precursores de la escritura y temática negrista, en el continente americano. Adalberto Ortiz, nacido en 1914 en la provincia negra de Esmeraldas, ha producido en poesía y narrativa uno de los conjuntos literarios más sugerentes de las letras ecuatorianas del siglo XX. Es precisamente en la región costera y norteña de Esmeraldas, a orillas del Océano Pacífico, donde están los orígenes de nuestra literatura negrista. Las primeras obras de Ortiz, la novela *Juyungo: historia de un negro, una isla y otros negros*, de 1943, y el poemario *Tierra, son y tambor: cantares negros y mulatos*, de 1945, inauguran en el Ecuador un modo de escritura que incorpora y representa las voces, la cultura y el paisaje mulato ecuatorianos. Así, a la vez que inventa un lenguaje que reproduce ritmos y sonoridades de la música afroide, que incorpora palabras y leyendas de origen africano, Ortiz construye un universo literario que convoca la atención hacia zonas olvidadas y desconocidas de nuestro mapa nacional. De esta manera, Ortiz posibilitó hablar por primera vez de una literatura afroecuatoriana y, al mismo tiempo, generó una reflexión, que, desde el discurso literario, replantea los límites en que se concibe e imagina la nación ecuatoriana, las condiciones del diálogo intercultural entre negros, indios, mestizos y blancos y, como consecuencia de esto, abre una fisura para pensar nuevamente en el sentido de lo literario.

La producción literaria de Ortiz durante la década de 1940, se verá acompañada por una reflexión teórica que lo llevaría a desarrollar su «teoría de la negritud». En el ensayo «La negritud en la cultura latinoamericana y ecuatoriana», Ortiz subraya el aporte dado por los pueblos negros en la configuración de la cultura ecuatoriana, desde la historia, la economía, la cocina, el lenguaje y la poesía popular, los cantos, el tambor y los bailes.

Ortiz mantuvo estrechos vínculos con el entrañable Grupo de Guayaquil a través de la amistad que sostuvo con Joaquín Gallegos Lara. Los miembros de este grupo de escritores, también conocido como la «Generación de 1930», asumieron el compromiso social desde la militancia política y, en el esfuerzo por construir un lenguaje y un universo diferente al de la producción literaria nacional del primer cuarto de siglo, afirmaron una idea de multiculturalismo y posibilitaron abrir a la imaginación de la comunidad lectora el territorio de la patria y hacer crecer el país al poblar imaginariamente una geografía marginal; encontraron nuevos modos de representación al mismo tiempo que incorporaban, en una escritura pasional y mítica, al montuvio, al cholo, al indio y, gracias a Ortiz, al negro. En ese gesto de la palabra con el que descubrían su continente nativo, estos escritores dejaron abiertas las preguntas por el sentido de nuestro mestizaje y la identidad.

Quiero transcribir un párrafo que el propio Ortiz incluye en el tomo de sus poesías aparecido en la Colección Poetas del Ecuador, y que revela aspectos de su estatura como hombre y como escritor: «Mulato soy, hijo de mulatos. Como resultante se puede apreciar fácilmente que toda mi obra literaria es, en cierto modo, fragmentada o fragmentaria, porque corresponde a una intención de una personalidad no muy bien identificada ni unitaria».

Inquietado siempre por la búsqueda, se orienta en dicotomía y va tanteando, como un ciego, sobre una variedad de temas y de estilos, pero no posee uno muy definido ni característico. Me parece que esa es la tónica.

Ciertamente Ortiz es un mestizo de negros y de blancos, y por ello su personalidad literaria se ha orientado constantemente hacia la búsqueda de diversas formas narrativas y poéticas, que contienen desde temas de la negritud y de mestizos, hasta una literatura universal y filosófica, que representa ciertas constantes humanas en medio del crecimiento conflictivo de nuestras ciudades periféricas. Entre ambas líneas temáticas, es posible encontrar puentes y motivos recurrentes que nos permiten dotar de nuevos sentidos a nuestra historia y escuchar aquellas otras voces que pugnan por reconstruirla.

*Juyungo*, la novela que lo proyectó como escritor a nivel continental, es una «inicial de línea» en la literatura negrista, pues en ella Ortiz inventa modos de expresión para construir el universo discursivo, en el mundo de la narrativa continental, de un grupo humano apenas representado hasta entonces en la literatura de los países andinos: «[...] pensé —dice Ortizol que para un tema de contenido negrista, se debía hacer o adoptar un estilo muy particular, que arranca en mi caso de mi propia poesía negra, de un estilo rítmico, musical, ajustado a la tradición afro-americana, negra y darle vuelo lírico».

De hecho, la crítica ha reconocido en *Juyungo* la intensidad de un lenguaje lírico que reproduce el ritmo de la música y la danza afro-esmeraldeña y, a la vez, describe física y emocionalmente el paisaje selvático. Cada uno de los capítulos

está precedido por una especie de epígrafe denominado «Ojo y oído de la selva», una suerte de introducción poética a las raíces telúricas y mágicas del acontecer narrado. La presencia del paisaje en esta novela tiene una importancia muy significativa puesto que aparece como una manera de ampliar espacios y hacer sentir emotivamente al país pues, desde la palabra literaria, dota de nuevos sentidos a regiones mal conocidas.

«Juyungo» es un término despectivo. Lo emplean los indios cayapas —chachis— del Ecuador para nombrar la maldad, el mono, el diablo, el negro; resalta la mirada racista de un grupo social marginal contra otro no menos subalterno. En la novela de Ortiz, el protagonista Ascención Lastre recibe este sobrenombre por parte de los indios chachis con los que vive un tiempo, pero el calificativo seguirá unido a él durante toda su vida. Los pasos de Lastre, en su constante desplazamiento desde Esmeraldas, al recorrer la sierra, la selva, para volver a la Costa y morir en la frontera, van delineando un contorno del mapa cultural ecuatoriano. Un período importante en la vida del protagonista transcurre en Santo Domingo —punto de intersección entre la Sierra y la Costa— durante la construcción de una carretera que unirá estas dos regiones como proyecto de progreso y consolidación nacional. Es precisamente aquí donde recrudecen los conflictos humanos y raciales; de allí que *Juyungo* pueda ser leída también como la constancia de un diálogo intercultural fracturado y difícil, casi imposible, entre el mundo afroecuatoriano y el universo indígena, en medio de las referencias de la cultura blanca y mestiza.

La novela se inicia con la evocación de la guerra civil que estalló en Esmeraldas en 1913 y termina con la guerra con el Perú de 1941. El final es sugerente, pues desde el hecho de la guerra en la frontera —en la que muere el protagonista— el narrador señala «el desenvolvimiento tortuoso y retardado de la nacionalidad, nunca lograda». Al final, las diferentes voces no han podido dialogar y, como dice uno de los personajes, «el negro y el blanco que están dentro de mí no se han fundido todavía y emanan obrando alternativamente aislados, nunca en equilibrio». Este dramático desencuentro cultural puede también ser interpretado como una crítica al etnocentrismo y al progreso. El irreconciliable diálogo de nuestras voces fundadoras ha sido un motivo recurrente en nuestra literatura, pues, por ejemplo, el drama de *El chulla Romero y Flores* de Jorge Icaza, el autor de *Huasipungo*, consistía precisamente en la imposibilidad de fundir sus voces ancestrales: la de su madre india y la de su padre de sangre española. *Juyungo* es un texto que se ha convertido en una de las muestras más significativas de lo que se conoce como «novela de la tierra». La honda problemática humana y cultural que atraviesa a cada uno de sus personajes permite rastrear nuestro sentido de pertenencia a una comunidad múltiple y conflictiva, pues la obra literaria hace mundo al producir modelos de organización de la experiencia en torno a las cuales se forman comunidades.

En 1954 aparece el poemario *El vigilante insepulto* que inaugura la línea de la poesía sardónica en el Ecuador. En el transcurso de los siguientes años Ortiz se desarrolló no solo como escritor, sino también como diplomático, administrador cultural y pintor. En 1967 publica la novela *El espejo y la ventana*, que también está enmarcada por los mismos hechos históricos en los que se sitúa *Juyungo*; en esta ocasión narra la llegada de una familia a la ciudad de Guayaquil como consecuencia de la lucha desatada entre liberales y conservadores. Así, asistimos al desarraigo, al crecimiento caótico y conflictivo de la ciudad, al impacto de la historia y los acontecimientos políticos sobre una comunidad que se proyecta e incide en ella desde una dimensión cotidiana.

Esta novela, además, da cuenta del permanente empeño de Ortiz por inventar y encontrar nuevas técnicas narrativas, perspectivas de lenguaje para traducir en memoria los fragmentos de una historia atestiguada y, a la vez, inventada. La voz del espejo que se mira y habla desde una realidad interior se alterna con la voz de la ventana que mira hacia afuera, hacia la calle y la urbe. En ese contrapunto de miradas converge siempre la historia, la de ficción y la de una comunidad nacional, que se narra desde el desarraigo y los límites de fronteras imprecisas con el fin de encontrar e inventar sus referentes, sus símbolos y sus imaginarios.

En 1982 ve la luz la novela *La envoltura del sueño (novela coral y colérica)*, que se construye sobre una experimentación que coloca al lenguaje en el primer plano de la atención del novelista a la vez que se aleja de los temas afro-hispanos. Las mismas escenas se repiten para ser narradas por diferentes voces desde múltiples perspectivas; así la realidad aparece tan discutible como la verdad. La ciudad es el gran escenario donde se desarrollan e intercambian los fragmentos y las múltiples dimensiones del mismo acontecer. En ella el diálogo es imposible, pues cada personaje maneja la verdad que sus palabras le permiten construir. Hay un coro de voces anónimas que introduce o narra los acontecimientos desde las pautas del orden social. La ciudad representada empuja a sus personajes a un laberinto de soledad y, frente a ella, el protagonista se esfuerza por reconstruir e instalar su historia de vida en medio de calles que los expulsan y lo obligan a inventar un manual práctico titulado «Cómo sobrevivir en la ciudad».

Siempre es un reto proponer e inventar lecturas de obras canonizadas, sobre todo ahora que nos encontramos, en el escenario de la crítica contemporánea, luchando por definir lo literario, la legitimidad de un texto, la nueva biblioteca, las fronteras del canon. Parece cumplirse esa suerte de profecía que hacía Roland Barthes en 1959, cuando proponía que los avatares y tentativas por responder a la pregunta «¿qué es literatura?» permitirían un día definir nuestro siglo. Hoy, situados en el escenario simbólico de este fin de siglo/milenio, disputamos espacios y reclamamos voces en el esfuerzo por definir el estatuto de lo literario y sus fronteras posibles.

Cuando Ortiz quiso publicar su primer poemario *Tierra, son y tambor*, el municipio de Esmeraldas le negó apoyo aduciendo que «eso no era poesía». Ahora nos encontramos reunidos rindiendo homenaje a Ortiz por el impacto de su obra y leemos ese mismo conjunto de poemas con asombro, con pasión, reconociendo sus cualidades literarias y su propuesta cultural. Son los avatares que recorren los textos en el juego de lecturas que propone cada época, las preguntas que consienten las academias, los poderes institucionales, las angustias de los humanos, los recortes y el archivo que cada lector va construyendo a lo largo de esa vieja disputa de selección y olvido.

Adalberto Ortiz, poeta y prosista, se ha constituido en un escritor que no ha dejado de asombrar e interpelar a su comunidad lectora, pues renueva e inventa de manera permanente los recursos de su escritura con el fin de problematizar —desde la imaginación y la fantasía— las representaciones ciudadanas, culturales, históricas y geográficas del Ecuador plural.

Podemos leer un cierto paralelismo entre el *Montuvio ecuatoriano* de José de la Cuadra y la «teoría de la negritud de Adalberto Ortiz. Ambos escritores asumen el papel del antropólogo, del etnógrafo. El saber empírico y la información que manejan sobre el mundo representado en sus literaturas devienen en fundamento que legitiman la producción literaria. (La observación etnográfica, el fundamento antropológico). Es un saber que autoriza y legitima esa literatura. La reivindicación del montuvio, del negro, del indio, del cholo como proyecto de modernización, como proyecto cultural y político para pensar la nación ecuatoriana y tratar de responder desde la literatura la vieja pregunta sobre nuestra identidad. •