

ADALBERTO ORTIZ: «EL SEMBRÍO DE LOS RECUERDOS»

Raúl Serrano Sánchez

Llegó a la sala de actos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, sin que nadie lo notara. No sé si se confundió de lugar y acto, pero estuvo ahí mirando sin dejar de tocarse la nariz, y de vez en vez de examinar al respetable que casi resultaba virtual. Con el periodista Pablo Salgado, era un mes del año 1991, presentábamos en esa ocasión nuestros primeros textos editados por el Municipio de Quito, en la Colección Evaristo. La noche resultaba fresca con un brindis que ofreció el novelista Miguel Donoso Pareja, presidente para entonces del Núcleo; copa en mano tratábamos de no sentirnos demasiado virtuales o demasiado solos en ese salón que resultaba descomunal, tan infinito, mientras afuera los caballos de la lluvia galopaban sin tregua por todos los vericuetos y techos. De pronto, y sin que mediaran palabras ceremoniales o todos esos rituales que suelen darse en los actos así, Adalberto Ortiz (Esmeraldas, 1914-Guayaquil, 2003) no dijo nada que no dibujaran sus manos con las que había labrado todas esas páginas donde parte de sus fantasmas se fueron turnando para configurar historias que de no haberlas contado de seguro nunca hubiera llegado a entenderse más o menos, aceptablemente, con la vida. En el aparte no recuerdo qué nos dijimos, pero sí brindamos, y su ánimo parecía alterado, e incluso me dio la impresión que venía de alguna otra y más interesante celebración, pero esa idea no era nada acertada porque lucía una guayabera blanca y calzaba unas sandalias que le daban un aire de mandarín. Recuerdo que blasfemó (me agradó escucharle los insultos más insolentes, intensos y descabellados) contra cierto ex presidente, al que sin duda consideraba un fiasco, sobre todo porque estaba convencido que si tuvo que dejar sus ocupaciones de diplomático, que significaban algunos años, fue por obra y gracia de aquel caballero al que en esta ocasión no le disculpaba nada de nada, y sin tregua no dejó de definir como «reaccionario» y algo más. Con su

cabello y lentes plateados, su edad y sus dolencias, a las que prefería darles la espalda, no reflejaban los años trajinados. Algún momento, ajustándose los lentejuelos, comentó lo que pensaba de la literatura de los jóvenes, a los que, sin caer en elogios gratuitos o condescendientes, no dejaba de considerar con expectativas que tampoco eran las de quien solo quiere tributar un saludo a la bandera, y luego decir gracias.

Ortiz se autodefinía como «mulato, hijo de mulatos». Lo confesó en más de una entrevista,¹ poniendo en el tapete de las discusiones todo lo que se ha dicho y está por definirse respecto al mestizaje; pero el mundo, el universo de sus novelas, la primera, *Juyungo* (uno de los textos que más se ha vertido, después de *Huasi pungo* de Jorge Icaza, a otros idiomas) es el de la negritud, sin que esto signifique o pueda llamar a apreciaciones restrictivas, fronterizantes respecto a la escritura de un autor que no solo en la prosa, también en la poesía, no se propuso hacer de su arte el ámbito para la protesta, la denuncia respecto a las condiciones de marginalidad, humillación y descuido en que se batía y debate una parte fundamental de lo que es la sociedad y cultura ecuatoriana: el pueblo negro, al que un racismo solapado, que existió y existe en nuestro medio, los ubicó de ese otro lado de lo que la literatura de Ortiz supo explorar desde su magia, su poesía, sin obviar los conflictos, contradicciones que van más allá de lo que implica el hecho racial, ante el que, a diferencia de un José M. Arguedas, el ecuatoriano siempre creyó que no se reducía a lo cultural o racial sino que era «una cuestión de lucha de clases».

Adalberto Ortiz demuestra a lo largo de su escritura continuas y coherentes rupturas y fragmentaciones. *Juyungo* mismo es una novela que dentro de la tradición de la ruptura, continúa y ahonda esa propuesta al mostrarse, tanto en su tesitura como en su andamiaje, distinta a lo que en novela se realizaba en y posterior a la década del 30. Lo mismo ocurre con los cuentos de *La mala espalda* (1952), *La entundada* (1971), y sus otras novelas *El espejo y la ventana* (1967), y *La envoltura del sueño* (1982), donde el mundo rural, campesino, exótico, que marca a la primera, en las dos últimas ha sido desplazado por situaciones humanas cuya escenografía tiene que ver con los infiernos del cuerpo, el deseo, la ciudad y lo cotidiano; con los complejos y secretos mundos interiores de unos personajes que navegan por aguas más densas y equívocas. Esa vocación renovadora se explica desde la sed, las inconformidades de un autor (lo mismo sucede con su poesía) que nunca se supo dentro de las perspectivas de planes escriturarios cerrados, lo que sin duda lo hubiera llevado a repeticiones nada trascendentes.

1. Cfr. Carlos Calderón Chico, *Tres maestros: Ángel F. Rojas, Adalberto Ortiz y Leopoldo Benítez Vinuesa se cuentan a sí mismos*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Guayas, 1991, pp. 101-148.

Uno tiene un sentimiento especial de ese estado de las formas anteriores de expresar una poesía, del ambiente que lo rodea, algo pesimista, y me coincidió ese estado con la lectura que hice de algunos brasileños como Drumond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes y otros más, pero Bandeira y Andrade influyeron más que nadie. Nicanor Parra me decía que es raro que yo no hubiera tenido más notoriedad, porque hay una antología de ese tipo de poesía, la *Antología universal* y a ti no te han puesto, es porque tú no te promueves.²

La promoción, que en otros autores parece ser el centro —delirio sin relente— de sus preocupaciones, en Ortiz era cosa que no le quitaba ni el escamoteado tiempo ni el sueño. Recordemos que novelas como *Juyungo* y *El espejo y la ventana*, en su momento fueron merecedoras de importantes premios locales; y que en 1995 el gobierno ecuatoriano le otorgó el Premio Nacional de Cultura «Eugenio Espejo», en reconocimiento a su trayectoria intelectual y a la totalidad de una obra poco o nada «promovida» por su autor.

El «sentimiento especial», que es el de renovación, incide en las búsquedas de nuevas formas expresivas que en poesía comienzan con lo negrista, para luego derivar en lo sardónico y la anti-poesía, terrenos en los que su voz resulta, dentro de nuestra tradición poética, punto de partida. Espiral o círculo de búsquedas que también se encuentra en todo lo que es su narrativa.

Nadie mejor que nuestro autor para saber que el suyo no era ni es un ejercicio de confirmaciones, sino de continuas y alternantes dudas, sospechas, incluso donde su propia condición de «mulato», lo llevó a brindarnos una de las pocas excursiones, para la época, que en el plano del surrealismo se dieron en el Ecuador y que no dejan de notarse en todo lo que es el universo de *Juyungo*. Influencia, la del surrealismo, que Ortiz jamás desmintió, como tampoco dejó de recordar, de traer al presente, a los amigos que en los momentos decisivos supieron compartir con él, más allá de posiciones ideológicas y políticas, la pasión por la palabra. Esos amigos fueron Joaquín Gallegos Lara, el gran y polémico suscitador que apenas leyó uno de los primeros cuentos de Ortiz, «Los hombres no mueren en la cama» (se incluye como el capítulo V de *Juyungo*, con el título cambiado: «Los machos no mueren en colchón»), le sugirió que iba para novela; sugerencia que Adalberto asumió en plenitud.

Fue el mismo Gallegos Lara quien habló por primera vez de Ortiz y de sus iniciales *Poemas negros* en la celebrada página literaria del diario *El Telégrafo* del puerto principal, lo que motivó la curiosidad de los otros miembros del «Grupo de Guayaquil» con quienes terminaría (su relación con el narrador Alfredo Pareja Diezcanseco sería una de las más sólidas) de camarada, y cuya generosidad —la de unos y otros— nunca fue una pose; generosidad que des-

2. *Tres maestros, op. cit.*, p. 125.

miente y desbarata toda noción de absurdos regionalismos sembrados por quienes lo han visto como un recurso para pescar en río revuelto.

Gallegos Lara prologó (palabras reveladoras y polémicas) el poemario, *Tierra, son y tambor*, editado en México en 1945 con ilustraciones del maestro del grabado ecuatoriano, Galo Galecio, quien por esas fechas estaba radicado en esa ciudad. «Poesía negrista», lo subtítulo con sobrada razón su autor. En esa introducción, el autor de *Las cruces sobre el agua*, anota:

Sus poemas negros y mulatos no se parecen a los brasileños, cubanos o norteamericanos. Son el típico acorde que no puede surgir de los libros sino de la vida. Brotan al contacto del espíritu negro y la tierra ecuatoriana. Frobenius los amaría. Sus conflictos y su calor humano, hacen que no sean folklore ni jazz para divertir, sino la realización de un grávido sino.³

Libro del que el poeta cubano Emilio Ballagas incluirá un par de textos en su representativo *Mapa de la poesía negra americana*. Hecho que Ortiz siempre recordó con cariño y emoción porque fue leyendo la primera edición de esta antología que se decidió, se sintió hechizado y conminado a pergeñar los versos con los que Gallegos Lara se sentía identificado a cabalidad.

Adalberto Ortiz volvió a Esmeraldas cuando los ojos, la sensibilidad, esa hambre y sed de mundo, coincidía con su despertar a la «edad más receptiva». En compañía de su mítica abuela materna fue adentrándose no solo a una selva cuya música, ecos y voces que acogía y repetía lo que sus criaturas secretas, cargadas de una memoria que se tejía entre lianas, dolores, supersticiones, risas y ritmos, se incrustarían en su sangre, en esos «ojo y oído» que fueron los que puso a la hora de llevar a las páginas uno de los pocos, sino el primero, descenso a ese humus y raíces que en nuestra narrativa apenas había sido aludido y que relincha en *Juyungo*: el universo de la negritud. Texto que sopor-ta una y otra relectura, que no se agota en la noción de documento o testimonio (etiquetas con las que se creía definir, por no decir encarcelar, una literatura), sino que hace de lo documental y testimonial parte y sentido de lo que es el arte de contar verdades que parezcan mentiras, y así al revés hasta el infinito —sin dejar nunca de ser novela— y en eterno proceso de reelaboración. Según el crítico peruano Luis Alberto Sánchez, con *Juyungo*, «La novela negra adquiriría una tonalidad más sincera: no era un mulato alegre el que la escribía, era un negro o vástago de negro, dolido, oprimido, el que dejaba ahí fluir su angustia. Creo que *Juyungo* revela un mundo distinto a muchas de las no-

3. «Raza, poesía y novela de Adalberto Ortiz», en Alejandro Guerra Cáceres, ed., *Páginas olvidadas de Joaquín Gallegos Lara*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987, p. 59.

velas negras o negristas que conozco. Ortiz no es un literato, es un hombre el que narra pesadumbres y rencores».⁴

DE VIAJES Y MÁS ESQUINAS

Pasajero e inquilino de ciudades como Quito, donde se radicó en un par de ocasiones enfrentando tareas burocráticas en el Ministerio de Educación y Cultura; ciudad en la que compartió con los creadores de su tiempo, y con los que supo entrar a su encanto alucinante, nocturno y de máscara variada. Transeúnte de algunas urbes del viejo mundo, también del nuevo, en las que cumplió funciones como diplomático. Varios de sus poemas últimos dan cuenta de esos lugares y todo lo que le revelaron.

Ortiz llegó al servicio exterior como parte de esos actos entre esotéricos y absurdos que los escritores latinoamericanos tienen que encarar; pues entre el barullo de los días posteriores a la sublevación popular del 28 de Mayo de 1944, conocida como «La Gloriosa», que acabó con el gobierno despótico de Arroyo del Río, y dado que sus amigos, que pesaron mucho en esos hechos, habían pedido se lo nombrara Director de Educación de Esmeraldas, donde trabajaba en la Correccional, dan origen a una serie de conflictos y reclamos en su contra: para algunos sectores Ortiz resultaba demasiado joven para ocupar un cargo de esa índole, por lo que el «profeta», José M. Velasco Ibarra, a la sazón presidente del país, para evitar más conflictos, salomónicamente le propuso que entrara a la diplomacia. Entonces Ortiz terminó viajando a México. Inicio de un periplo que lo llevaría a estacionarse en varias esquinas del continente en donde haría amistades que sin duda lo marcaron. De esos desplazamientos, el peruano L. A. Sánchez nos da cuenta en una crónica de 1949 publicada originalmente en *El Tiempo* de Bogotá:

Muchas mañanas, en el Hotel Colonial o en la confitería Vertúa, o en la Calle Palma de Asunción, hemos dialogado sobre mil cosas. Hombre inquieto, movido, incapaz de estatismo alguno, se le sorprende tenso y preocupado por algo que, acaso, él mismo no acierte a definir. Que sea por su destino literario, y nos dará, como ya lo anda haciendo, grandes y sazonados frutos. Yo espero de Adalberto Ortiz obra espléndida, tan pronto encauce su angustia de hoy y arremanse sus recuerdos de niñez y adolescencia. No creo equivocarme: Adalberto Ortiz, si persiste, tiene la palabra en la literatura negrista del continente.⁵

4. Luis Alberto Sánchez, «Un escritor angustiado», *Letras del Ecuador*, año IV, 42, Quito, 1949, p. 11.

5. Luis Alberto Sánchez, *art. cit.*

Ajetreos y persistencias (en verdad, esta vez Sánchez no se equivocó) que conforman la biografía de quien es uno de los autores vitales de la literatura ecuatoriana del siglo XX. Literatura a la que le dio fragmentos de un mundo que nunca terminó, como todo gran creador, por ver sino entre sombras, quizás de sospechar o de desear. Por ello, resulta oportuno su poema «Deseo»⁶ (fechado en Quito, agosto de 1976) que se torna, como todo texto en un poeta, suerte de epitafio no buscado:

Oigo reír a unos fulanos de otra mesa
allí donde el tiempo-viento
arrasa el sembrío de los recuerdos.
Me provoca demoler toda la infamia
asentada en las fábricas
destinadas a niños solamente.
Quemar salones aristocráticos
cundidos de murciélagos
y de perros noctibundos
que ensucian con su aullido
el delgado cuello del alba.

(No sé si será el alba de Detroit,
en Guayaquil, París
o Poin á Pitre)

Pero ahora —claro— digo seriamente
que no desco ver más tierras exóticas
de donde viene alguna savia-sabia.

No quiero oír hablar
de zonas arrasadas
por los empresarios de la guerra,
ni de los derechos pisoteados
por dolosas minorías
en estos días confusos, libertinos,
de turistas mochileros.
Mejor hacer más tierna y justa
habitable y cultivada
esta región ecuatorial en que me muevo
y entrar con paso tiento
en la reconstrucción de mi aburrido reino

6. *La niebla encendida*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, vol. 64, 1984, pp. 15-16. Este volumen recoge los siguientes poemarios: *Poesía mezclada*; *Fórmulas*. Poemario «sin poesía»; *El vigilante insepulto*. Poesía sardónica «sin poesía» y *Tierra, son y tambor*. Poesía negrista (corregido y aumentado).

y sentarme luego a esperar en el café
a la diosa de las sombras,
al igual que otros pendejos.

Desde hacía mucho tiempo, entre la pintura (arte con el que se entendió como parte de una escritura divergente, alternativa) y la soledad de las paredes de su refugio en Guayaquil, Adalberto Ortiz estaba, como todos, esperando «a la diosa de las sombras», con la diferencia de que lo hacía para conjurarla, quizá con todas esas «malas palabras» y anatemas que en aquella noche de lanzamiento y lluvia galopante en la ciudad donde en 1939 empezó a dialogar con Gallegos Lara y todos los aquellos que eran «cinco como un puño», le escuché repetir como si fueran parte de un ritual con el que pretendía, quizá intentaba, torcer su destino de hechicero, prestidigitador, augur, mendaz hacedor de verdades, opuesto al que el fantasma —su otro yo— del poema citado pretende darle. ¿Palabras malas? Sí, esas que se dicen porque son la contraparte de las que van a misa, y que no sirven para gritarle «a la diosa de las sombras» a la cara: «¡Anda putilla del rumor helado, / anda, vámonos al diablo!».7 ■

7. José Gorostiza, *Muerte sin fin*, en *Poesía y poética*, edición crítica de Edelmira Ramírez, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica / Ediciones Unesco, Colección Archivos, 1996, p. 88.