DIÁLOGOS CON ADALBERTO*

POR

ARTURO ORTIZ VELOZ
Lenoir-Rhyne College

El afluente afro de la literatura hispanoamericana es el menos estudiado. Este lamentable descuido es el origen de “Diálogos con Adalberto”, autor octogenario de dos obras imprescindibles de la corriente afro de la literatura del continente mestizo: la novela *Juyungo* (1943) y el libro de poemas *Tierra, son y tambor* (1945). Además Ortiz ha publicado en poesía *Camino y puente de la angustia* (1946), *El vigilante insepulto* (1954) y *El animal herido* (1961); en cuento *La mala espalda* (1952) y *La entundada* (1971); y en novela *El espejo y la ventana* (1967) y *La envoltura del sueño* (1982).

Adalberto Ortiz nos plantea cómo se inició en el tema negro. En 1937, durante un viaje que hacía de Guayaquil a Esmeraldas, leyó la antología *Cuaderno de poesía negra* del poeta cubano Emilio Ballagas, “me di cuenta que yo era del temple de esta poesía y que, por ser mulato y poeta, también podía escribir de esta manera; entonces empecé a escribir basado en mis vivencias personales y en el mundo negro de mi provincia natal”. Pocos meses después, a los 24 años, escribió su primer poema negrista “Jolgorio”. Ese mismo año — 1938— terminó *Tierra, son y tambor*; pero, como no tenía posibilidades económicas, tuvo que esperar siete años para publicarlo. Lo cual es indicativo que este libro pertenece a la década del 30 junto a *Motivos de son* (1930) y a *Tuntún de pasa y grifería* (1937).

Luego la entrevista trata de la problemática *négritude*-poesía negra. “Me parece que nuestro idioma es más sonoro, se presta más, es mejor vehículo para la expresión poética negra. Aimé Césaire es un gran poeta pero no hace el tipo de poesía que hacemos en español, tal vez su poesía sea más profunda, más filosófica”, nos dice.

Hasta el presente, *Juyungo* y *Huasipungo* han sido las dos novelas ecuatorianas más conocidas del siglo XX y, curiosamente, ambas personifican los dos grupos más discriminados aunque éstos integren el 50% de la población nacional. “Escribí *Juyungo* teniendo en cuenta las características humanas de nuestro país. Otros autores habían enfocado a otros grupos sociales ecuatorianos como al indio y al cholo; pero, aunque ya se habían incluido a otros personajes negros de paso, nadie había escrito un libro o un trabajo extenso dedicado directamente al grupo racial afro-ecuatoriano”.

* Debido al error cometido en la publicación de esta entrevista en el número 175 de la *Revista Iberoamericana* con respecto al nombre del escritor Adalberto Ortiz la misma se reproduce aquí, corregida. La redacción de la *Revista Iberoamericana* se disculpa por los inconvenientes que pueda haber ocasionado esta involuntaria errata.

Juyungo no es sólo una obra clave de la novelística ecuatoriana sino que también es una novela importante de la literatura latinoamericana; es la obra narrativa que quizás mejor define al negro desde su mismo interior y desde todos los ángulos socio-económicos que lo acorralan. De ahí que Ortiz declare que “ese era el efecto, traer a la actualidad, a la luz, a ese grupo étnico casi olvidado, con sus valores culturales, sicológicos, artísticos y humanos”.

A pesar de todo, Adalberto Ortiz advierte que el negro siempre mantuvo su propia tradición literaria oral. Y reafirma que la poesía y la narrativa negras son partes de un conjunto más amplio de expresiones múltiples interrelacionadas y en un constante desarrollo y renovación porque la “literatura misma de Latinoamérica tiende a ser totalizante e integradora, y todas las manifestaciones literarias se encaminan a esa meta por ser partes indivisibles de un *corpus* mayor”.

El esmeraldeño concluye la entrevista con un granito de humor: “En Venezuela, para referirse al mestizaje, tienen este dicho: ‘Aquí, el que no tira flecha, toca tambor’”.

ARTURO ORTIZ VELOZ: —*Adalberto, la primera pregunta es para el poeta: ¿cómo se inició en la poesía negra?*

ADALBERTO ORTIZ: —Lo primero que yo leí sobre el tema negrista fue en la antología *Cuaderno de poesía negra* del poeta cubano Emilio Ballagas. Al terminar de leer este libro, durante un viaje que hacía de Guayaquil a Esmeraldas, en el año 1937, me di cuenta que yo era del temple de esta poesía y que, por ser mulato y poeta, también podía escribir de esa manera; entonces empecé a escribir basado en mis vivencias personales y en el mundo negro de mi provincia natal.

A.O.V.: —*En 1946 este mismo poeta cubano publicó Mapa de la poesía negra americana e incluyó en ella unos poemas suyos. ¿Cómo se sintió al ver que el antologista que le había abierto las puertas de la poesía negra lo reconociera pocos años después como un poeta afro-americano?*

A.O.: —Como poeta sentía una inmensa satisfacción, tuve la sensación de haber encontrado algo que buscaba desde hacía mucho tiempo; y, por pertenecer al grupo afro-ecuatoriano, me sentí muy orgulloso de ser mulato. Se dio en mí un sentimiento múltiple: recuperación de lo olvidado, de lo perdido, de lo que de alguna forma le había pertenecido a uno y se lo habían quitado; sentí una gran alegría al ver que los descendientes de africanos lográbamos al fin comunicarnos entre sí por medio de la escritura y, lo más importante, éramos nosotros mismos quienes nos expresábamos y nos describíamos.

A.O.V.: —*¿Cuál fue su primer poema de tema afro?*

A.O.: —El primer poema afro que escribí fue “Jolgorio” y, a pesar de que es difícil de traducir este tipo de poesía, ha sido traducido a varios idiomas. A partir de “Jolgorio” fui desarrollando *Tierra, son y tambor*; sin embargo, este libro no se publicó en seguida porque yo no tenía posibilidades económicas, tuve que esperar siete años para publicarlo.

A.O.V.: —*Es decir, si se hubiera publicado Tierra, son y tambor en 1938, estaría más cerca de Tuntún de pasa y grifería (1937) y de Motivos de son (1930), así caerían estos tres libros dentro de la década más conocida de la poesía negrista.*

A.O.: —Desgraciadamente no fue así. En aquellos años ni siquiera había movimiento editorial aquí en Ecuador; estábamos atrasadísimos; se editaba eventualmente en algún

periódico o revista. Cuando regresé por segunda vez de Esmeraldas a Guayaquil, Joaquín Gallegos Lara fue quien me presentó ante el público y fue él quien gestionó para que apareciera en la página literaria del periódico guayaquileño “El telégrafo” un grupo de poemas míos con un prólogo muy elogioso escrito por él mismo. Eso me sirvió para que el Grupo de Guayaquil me llamara con entusiasmo a su seno y me convirtiera en un miembro más del grupo. De ahí en adelante tuve contactos con escritores nacionales y de diferentes países. Finalmente, *Tierra, son y tambor* se pudo publicar en México en 1945 cuando me nombraron Secretario General del Consulado Ecuatoriano.

A.O.V.: —*Mire tocayo, y perdóneme que le llame así...*

A.O.: —Con toda confianza, somos paisanos y, además, llevamos sangre africana.

A.O.V.: —*¿Cree usted que por el mero hecho de haber leído una antología de poemas negros, por más buena que haya sido, pudo haberle conducido a escribir poesía negra?*

A.O.: —Al menos, estimularle a uno o hacerle pensar sobre su propia identidad, sobre el papel que desempeña en la sociedad, ¿no le parece a usted? En mi caso soy hijo de mulatos e hijo de una cultura mestiza.

A.O.V.: —*Pero siempre y cuando existan afinidades culturales entre el texto y el lector. En su caso, como afro-esmeraldeño, se reconoció inmediatamente en los poemas negros del continente; lo que no sucedió con los otros escritores ecuatorianos, si exceptuamos a Nelson Estupiñán, ¿no es así?*

A.O.: —Claro, tocayo, ha atinado muy bien. Tiene que existir esa conexión cultural, de lo contrario es casi imposible. Por eso tal vez, aunque yo nunca había leído antes ese tipo de poesía, me llamó tanto la atención que lo sentí y lo viví tanto en mi interior que me conmovió inmensamente y me dije a mí mismo: “tú también puedes escribir así”. Este despertar repentino es bastante corriente en la creación artística; les ha sucedido a músicos, a escritores, a pintores, a escultores y a todo el que participa y comparte esto que llamamos arte; y, se podría asegurar, ya que nadie inventa nada, a veces, ineludiblemente uno necesita ser estimulado por el trabajo o el ejemplo de otros. Después de todo, ¿de qué más se alimenta la literatura?

A.O.V.: —*¿Ve alguna diferencia entre la estética de la “négritude” de Aimé Césaire, por nombrar sólo a este poeta, y la poesía negra escrita en español?*

A.O.: —Una de las diferencias fundamentales radica en la fonética. He observado que en ciertos idiomas, aunque tengan minoría o mayoría afro con un desarrollo cultural bastante avanzado, no se da la expresión poética negra como se da en el idioma español.

A.O.V.: —*Adalberto, ¿podría detallar un poco más su explicación?*

A.O.: —Me parece que nuestro idioma es más sonoro, se presta más, es mejor vehículo para la expresión poética negra. Por ejemplo, el holandés —yo no conozco, es mi ignorancia— hasta el momento no ha creado una poesía afro-holandesa, a pesar de que las colonias holandesas en el Caribe tienen una población negra bastante apreciable. En Guadalupe, en donde estuve un mes como invitado de la universidad, no vi casi nada escrito por negros que se semejara fonéticamente a los versos de los poetas afro-latinos. Además, se tiene que subrayar un detalle capital, los negros deben tener orgullo de sí mismos para poder expresarse con toda libertad y sin tapujos coloniales. Por eso, relativamente, en Santo Domingo casi no hay literatura afro; los dominicanos dicen que no son negros sino indios. (La sonrisa de Adalberto no logra borrar la mezcla de ironía y de tristeza que expresa su

rostro). En serio lo digo, y en serio me río. Manuel del Cabral es quizás el único que hace un poco de poesía negra. Hay negros dominicanos muy negros que se acomplejan y se avergüenzan de sus raíces africanas y prefieren quedar en ridículo diciendo que son indios, desafortunadamente tienen complejo de su herencia. Las mujeres presumen de blancas, de gringas, de pelirrojas; se tiñen el pelo de rubio, de amarillo, de caoba, de castaño; se estiran el pelo, se lo cepillan, se lo planchan; cualquier señal reveladora de lo africano se la intenta borrar, camuflar, negar. Es increíble lo que sucede en la República Dominicana.

A.O.V.: —*Adalberto, ¿por qué “el español es más sonoro, se presta más y es mejor vehículo para la expresión poética negra?”*

A.O.: —En francés, ellos tienen otra forma de expresarse. Los negros no lo hacen con las figuras literarias de la retórica que se emplea en español; casi no emplean la onomatopeya ni otros tropos que se salten imágenes visuales, táctiles y olfativas. Aimé Césaire es un gran poeta, y hay otros que se me escapan en este momento, pero él no hace el tipo de poesía negra que hacemos en español. Su poesía es diferente; tal vez sea más “profunda”, más filosófica; quizás sean las diferencias culturales; pero, existe la distinción. Y fueron los cubanos quienes impusieron ese estilo sonoro y popular en nuestra poesía negrista; pero, en reconocimiento a nuestros maestros de antaño, debemos admitir que ese estilo sonoro tampoco es original de los cubanos ya que sus antecedentes están en la poesía española del Siglo de Oro.

A.O.V.: —*A la poesía afro-hispánica, escrita por “blancos”, se la ha acusado de no ser tan africana como se cree. ¿Por qué será?*

A.O.: —Quizás porque entre las influencias culturales europeas la española es la más vieja del continente americano. Además, debido a su fanatismo religioso, el español desde sus comienzos catequizó al esclavo; posiblemente hasta ignoremos nosotros mismos cómo se llevó a cabo entre los negros aquella tremenda y horrorosa labor colonizadora.

A.O.V.: —*También se opina que los poetas “blancos” afro-hispanos han tomado la parte superficial, externa de la “négritude”; que no son los verdaderos representantes de la estética negra.*

A.O.: —No es cierto. Lo que sucede es que las otras islas caribeñas sufrieron una colonización diferente; el mestizaje étnico en dichas islas fue mínimo. De ahí que aún en nuestros días las distancias raciales sean más obvias, más drásticas. La población mulata o blanca de la isla no hispánica es insignificante en relación a la gran mayoría oscura.

A.O.V.: —*Muchos críticos estadounidenses y de las islas del Caribe no hispánico, no pueden entender o aceptar que un poeta “blanco” escriba poesía negra; me refiero al boricua Luis Palés Matos.*

A.O.: —Aunque blanco, Palés escribió unos de los mejores poemas negros de nuestro idioma. Lo que digan ciertos críticos no nos deben importar en absoluto, simplemente no conocen en profundidad la marca que han dejado los eslabones de nuestras vicisitudes históricas; tal vez de aquí nazca la equivocación de ellos.

A.O.V.: —*Uno de los críticos más sobresalientes de la literatura negra, Richard Jackson, en el artículo “The Afrocriollo Movement Revisited”, acusa a Palés Matos de ser un poeta seudorracista; no obstante, reconoce que el puertorriqueño busca valores positivos en los negros. ¿Estaría usted de acuerdo con Jackson?*

A. O.: —Pues, no se puede decir eso. Son muchos estilos. Ése es el problema. Además, hay negros muy susceptibles hasta el punto de que se molestan, como se lo decía

ayer, que uno tenga una amiga blanca (se ríe). Eso no puede ser, me parece absurdo, es una actitud completamente extremista. Lo que le voy a decir quizá le sorprenda aunque, como usted vive allá, debe saber mejor que yo. En los Estados Unidos se llega al colmo de establecerse un racismo contra los blancos, lo cual es también autodestructivo porque creo que cualquier tipo de racismo es dañino. En Howard University, donde yo enseñaba, había problemas serios; me molestaba mucho que los profesores negros —no todos— y una decana negra se lanzaran contra los profesores “blancos” hispanoamericanos; los querían eliminar de la universidad aunque, en realidad, a la larga perdían los alumnos porque eran profesores excelentes y que sabían. Yo les decía a mis compañeros negros que si quería formar nuevos profesionales o profesores buenos, tenían que apoyarse en los antiguos, al margen de la raza de los profesores. Lo que importa es el conocimiento y no el color de la piel.

A.O.V.: —¿Qué le parece la poesía negra de Luis Palés Matos?

A.O.: —A mí me gusta muchísimo, por ejemplo, ese poema “Bombo”:

La bomba dice: —¡Tombuctú!
Cruzan las sombras ante el fuego.
Arde la pata del hipopótamo
en el balele de los negros.
Sobre la danza Bombo rueda
su ojo amarillo y soñoliento,
y el bembe de ídolo africano
le cae en cuajo sobre el pecho.
¡Bombo del Congo, mongo máximo,
Bombo del Congo está contento!

Hay críticos malentendidos de pobre sensibilidad artística, o qué sé yo, que creen que si Palés describe esas costumbres primitivas o esas supersticiones ya está tratando al negro como si pertenciera a una raza inferior. Esto no es verdad en lo absoluto; es una cosa pintoresca y muy simpática; no hay nada de malo con esto; es el mismo animismo africano, su ser ontológico. Todo esto le es incomprensible al crítico demasiado occidentalizado; al que desconoce nuestra cosmovisión, nuestras tradiciones, nuestro ser íntimo. Las religiones puramente africanas son animistas. ¿Por qué tendrán los negros que avergonzarse de ello? Son su raíces, su cosmogonía.

A.O.V.: —Además Jackson sostiene que Palés tipifica, estereotipa al negro; que no lo conoce; que le interesa más el atavismo, el entretenimiento, lo ritual y no al negro “per se”; por eso su poesía no refleja el alma negra. ¿Qué le respondería a Jackson?

A.O.: —También dice que Palés ve la parte exterior, pintoresca. ¿Pero qué hay de malo en que se vea la parte folclórica, la manifestación folclórica de nosotros? No le veo nada de malo. El folclor es una legítima sabiduría popular. La opinión de Jackson es sólo un exceso de susceptibilidades. El escritor-crítico inglés Gabriel Coulthard incluye a Luis Palés Matos en el grupo de los mejores poetas de la estética negra de nuestra América.

A.O.V.: —¿Ha estado alguna vez en África?

A.O.: —Lamentablemente no conozco África, es algo que siempre me lo he reprochado. Todo negro debería conocerla. En una ocasión fui invitado al África a un congreso literario de escritores negros; pero, por razones familiares, no pude ir.

A.O.V.: —¿Tuvo la oportunidad de conocer en persona o de tener contacto directo con algún intelectual del Harlem Renaissance?

A.O.: —Con Langston Hughes mantuve una buena amistad epistolar y muchas veces quedamos en vernos. De mi amigo Hughes guardo aún algunas cartas. Era un poco mayor que yo, nació en 1902. Me pidió que fuera a visitarle cuando yo quisiera, y me brindó su casa; pero, en esa época, no pude viajar a su país. Años después, cuando fui a los Estados Unidos, él ya había muerto; me dolió mucho no haberlo conocido en persona y no haber platicado con él. También quisiera recordar la gran amistad que tuve con Coultard. Él vino a visitarme acá. Era inglés, pero vivió en Jamaica casi toda su vida y murió muy pobre. Un hombre sencillo, inteligente y enamorado del arte afro; admiraba la contribución de nuestra cultura negra al mundo occidental. Conocía y comprendía con exactitud la obra de Léopold Sedar Senghor y de Aimé Césaire. Y compartía conmigo —lo que le explicaba el otro día— que los poetas africanos o de otras áreas del Caribe poco emplean la onomatopeya, la jitanjáfora u otros sonidos similares, sino que van al concepto de la “négritude”. Nuestro caso es diferente. 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 generis*. La poesía española tampoco está ausente ni es ajena a nuestra poesía negra; el tipo de poesía afro-hispanoamericana 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 lo negro 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.

A.O.V.: —¿Y qué diría del poeta afro-colombiano Candelario Obeso?

A.O.: —Candelario Obeso con su libro *Cantos de mi tierra*, publicado en 1880, se convirtió en un precursor y, por tanto, es un poeta imprescindible de la poesía afro-hispánica; aunque uno de esos cantos ya había aparecido en la novela *María* con el título “Canción de boga ausente”. Esta versión romántica de Jorge Isaacs es muy diferente a la de Obeso, aquí sí se puede decir que se ve al negro desde afuera.

A.O.V.: —Adalberto, ¿y estos cantos no están basados en el bunde?

A.O.: —El bunde es el tipo de música afro-colombiana y, en su novela *María*, Isaacs respeta y reconoce el anonimato y el origen de este ritmo, no se adueña de la inventiva popular. En la actualidad, esta vieja creación musical afro es el orgullo y la distinción de la música colombiana; obviamente estoy refiriéndome a la cumbia.

A.O.V.: —¿Y por qué se suicidó Candelario Obeso?

A.O.: —El pobre se desgració muy joven al enamorarse de una “blanca”. En aquella época el racismo era peor, era más descartado que el de hoy. La señorita no aceptó al pretendiente por ser negro y, despedido, se suicidó. Tenía unos 35 años.

A.O.V.: —¿Se podría afirmar que el suicidio de Candelario Obeso desmiente la jactanciosa ausencia de racismo en Latinoamérica?

A.O.: —Sí, la desmiente; fue una víctima directa del racismo; aunque se debe admitir que ahora, cien años después, este conflicto social en nuestros países es “menos”, o diferente diría yo.

A.O.V.: —*Hoy quisiera dialogar con el novelista. ¿Cómo se originó su novela Juyungo?*

A.O.: —Yo ya era conocido como poeta negrista cuando se convocó a un concurso de novelas latinoamericanas en los Estados Unidos. Joaquín Gallegos Lara, al enterarse del concurso, me sugirió que interviniera, pero le dije que yo nunca había hecho relato; él simplemente me recordó lo que le había mencionado en una ocasión: “tú estás empezando un cuento ‘Los machos no mueren en el colchón’” —me dijo. Y era cierto. Yo le había platicado que tenía en mente escribir un cuento basado en un duelo que yo presencié en Santo Domingo de los Colorados entre un manabita medio blanco y un negro esmeraldeño, y el negro lo mató. Y todo fue por celos. Entonces Gallegos Lara me sugirió que hiciera antecedentes de este negro, de su niñez y de su adolescencia, y que luego siguiera a partir del duelo a machete y viera cómo la terminara. Y así fue como comenzamos a escribir: él *Las cruces sobre el agua* y *La isla virgen*, y yo *Juyungo*.

A.O.V.: —*¿Quién ganó el primer premio en los Estados Unidos?*

A.O.: —En Estados Unidos *Juyungo* no ganó el primer premio, lo ganaron dos haitianos con la novela *Canapé verde*; pero, en el concurso organizado por el “Grupo América”, mi novela ganó el primero. Nunca me olvidaré de mi amigo, y tengo que rendirle homenaje y agradecerle a mi guía Joaquín Gallegos Lara que era un maestro en el relato; él fue un verdadero maestro para mí.

A.O.V.: —*¿Alguna vez llegó a pensar que Juyungo iba a ser la otra novela ecuatoriana más conocida en el extranjero?*

A.O.: —Con toda sinceridad se lo digo, no me esperé la gran acogida que tendría mi novela. *Juyungo* se editó en Buenos Aires en 1943 y de allí llegó a una mayor notoriedad. Ha sido editada varias veces y traducida como a diez idiomas.

A.O.V.: —*¿Es Juyungo su obra más importante?*

A.O.: —Creo que sí, sin lugar a dudas es la más ..., no sé ..., es que es muy difícil autocriticarse. *Tierra, son y tambor* también me parece una obra muy lograda, me gusta muchísimo.

A.O.V.: —*Bueno, en la narración, ¿Juyungo sería la más lograda?*

A.O.: —Sí, la más lograda, la más vital y totalizadora y, definitivamente, la más conocida de todas mis obras.

A.O.V.: —*¿Sería la más representativa de lo afro-ecuatoriano?*

A.O.: —Tal vez *Juyungo* lo sea; pero, como ya se lo dije, también me gusta mucho *Tierra, son y tambor*.

A.O.V.: —*¿Y cómo fue que se le ocurrió ser el ojo y el oído de la selva de todo ese mundo desconocido y hasta mágico?*

A.O.: —Alguien me preguntó una vez de dónde saqué, cómo se me ocurrió esa técnica del ojo y el oído de la selva. Siempre he sostenido que en literatura nadie es totalmente original. Nosotros leíamos mucho por los años treinta a John Dos Passos. En *Manhattan Transfer* y en *Modelo 42* él emplea una técnica que la llama el ojo cinematográfico; y, como en esa época había un noticiero que se llamaba “Ojo y oído del mundo”, le cambié la última palabra y le puse “Ojo y oído de la selva” a los capítulos de *Juyungo* para pronunciar lo que viene en el relato de la novela y, al transportar este truco, también cumplía con los surrealistas. Pero nada de esto es original ni mío sino de Dos Passos; simplemente lo cambié a la selva porque soy de la selva. Además me parece que un estilo debe estar ajustado al tema,

a los personajes, al ambiente. En el caso de *Juyungo*, la obra tenía que ajustarse a un estilo rítmico, onomatopéyico, musical, sonoro; propio del mundo de la poesía negra, y así está lograda. De aquí es de donde brota el lenguaje de *Juyungo*; no hay otra fuente.

A.O.V.: —*Uno de los hechos históricos que abraza Juyungo es la guerra del 41 entre Ecuador y Perú.*

A.O.: —Claro, la guerra aparece al final de la obra.

A.O.V.: —*¿Tuvo usted alguna participación en la guerra del 41?*

A.O.: —Aunque yo estaba aquí en el país, no fui movilizad.

A.O.V.: —*Y los negros menos afortunados, ¿sí fueron movilizados?*

A.O.: —Muchos negros fueron acuartelados a la fuerza y un gran número de ellos murió en la guerra. Los traían desde tan lejos a defender la frontera austral con machete y con el estómago vacío.

A.O.V.: —*¿De esta guerra le vino la idea de la muerte de Lastre?*

A.O.: —Yo no sabía qué hacer con la muerte de éste, como dice Cervantes en *Don Quijote*, para que nadie lo pudiera mover.

A.O.V.: —*Me parece que Juyungo es una novela un poco ambiciosa; como si intentara cubrir toda la historia nacional, incluyendo no sólo la participación legítima del grupo afro sino también la de los otros grupos étnicos ecuatorianos. Además, veo que en la obra se conjuga lo épico-histórico y lo biográfico, así como lo íntimo del hombre y su convivencia con el conjunto. ¿Fue su propósito exportar las interrelaciones de todos los componentes étnicos de la personalidad ecuatoriana, los cuales han sido excluidos u olvidados, en parte o en su totalidad, de la historia nacional?*

A.O.: —Claro, ésa era mi intención, yo escribí *Juyungo* teniendo en cuenta las características humanas de nuestro país. Otros escritores habían enfocado a otros grupos sociales ecuatorianos como al indio y al cholo y, también, se habían tratado aspectos urbanos o regionales; pero, aunque ya se habían incluido a otros personajes negros de paso, nadie había escrito un libro o un trabajo extenso dedicado directamente al grupo racial afro-ecuatoriano. Entonces ése era el efecto, traer a la actualidad, a la luz, a ese grupo étnico, casi olvidado, con sus valores culturales, psicológicos, artísticos, etc., y, también, dibujar el paisaje esmeraldeño que es tan fabuloso y tan diferente al resto del Ecuador como tan desconocido para la mayoría de los ecuatorianos.

A.O.V.: —*¿Podría decir algo sobre el poeta Nelson Estupiñán?*

A.O.: —Él es mayor que yo y debo reconocer que en Ecuador Estupiñán fue el primero en escribir poesía negra cuando aún él era estudiante del Colegio Mejía. Él tiene un poema que se llama "Oda a la negra quinceañera". Pero sus versos negros son de otro estilo. En cuanto a la técnica onomatopéyica, sonora, en hacer poesía de otra manera, yo fui el primero y casi nadie me ha seguido empleando términos afros o vocabulario de origen africano lo cual calza muy bien en la composición poética negra y le dan gran sonoridad y distinción y sus versos alcanzan niveles sublimes. El idioma africano en sus expresiones artísticas está ceñido a lo que se conoce mundialmente como la cultura del tambor o como la cultura del tan-tan. La música afro-americana y todas sus derivaciones están basadas generalmente en el tambor, es decir, pertenece también a la cultura del tan-tan porque viene de ésta.

A.O.V.: —*Al comienzo de Juyungo, el personaje núcleo, el negro Ascensión Lustre, aborrece a los blancos. ¿Por qué ese odio?*

A.O.: —Un crítico francés hizo un estudio en el cual observa que el odio racial y la conciencia de clase constituyen la base de *Juyungo*. Pero se debe notar que el personaje evoluciona, después de tener un odio instintivo, por el resentimiento a la raza blanca, se da cuenta de que no es la raza blanca en sí sino las clases sociales las que determinan las diferencias y los distanciamientos entre los hombres; finalmente el negro Lastre se da cuenta de eso gracias a sus contactos con estudiantes y con los ingenieros que trabajan en la construcción de la carretera.

A.O.V.: —*Lo curioso es que el hijo de Juyungo se casa con una blanca, ¿por qué?*

A.O.: —En una sociedad mestiza como la nuestra sí es posible; no todo el mundo es racista; por eso mismo nuestra literatura en general es mestiza, nadie escapa del mestizaje.

A.O.V.: —*Mas se debe advertir que la mezcla también implica cierta metamorfosis; pues como negros los descendientes de Ascensión Lastre van desapareciendo, se convierten en otros, ¿no es así?*

A.O.: —Sí, pero socialmente se funde, y es lo más importante. Lo digo por mí mismo.

A.O.V.: —*¿En Juyungo, se podría interpretar esta fundición como la desaparición del negro?*

A.O.: —Bueno, sí desaparece ese tipo de individuo; quizás ésta sea una de las razones principales de los prejuicios raciales y, por eso, muchos no quieren mezclarse con gente de otras razas para no “desaparecer”. En lo que respecta a la raza negra yo lo he visto en la Universidad de Howard. Un muchacho africano negro-negro de Sierra Leone decía que para no “desaparecer” jamás se casaría con una mujer de otra raza, y se casó con una negra. Me llamó mucho la atención. Otro negro africano hizo lo mismo. Parece que los negros del África son y están muy orgullosos de su raza; a diferencia de los negros de América que debido a la forma en que han sido tratados tienen ciertos complejos o vergüenza de su origen, como si ellos fueran los responsables de las injusticias socio-económicas del colonialismo europeo y de los trastornos que motivaron la imposición cultural del blanco.

A.O.V.: —*Hoy hablemos de su poesía negra. En las dos primeras ediciones, Tierra, son y tambor se divide en dos partes: “Cantares negros” y “Cantares mulatos”; pero, en las ediciones posteriores, se omiten estos subtítulos y, donde empezaba la segunda parte con el poema muy sugestivo “Casi color”, se agrega un prólogo en el cual usted confiesa su conflicto interior y literario. ¿Por qué este cambio?*

A.O.: —Bueno, después de releer la obra se me ocurrió escribir un pequeño prólogo para establecer que la tónica de mis versos era el producto de la personalidad no muy bien identificada ni unitaria del mulato.

A.O.V.: —*Me parece que en Tierra, son y tambor la primera palabra sugiere el derecho que tiene el negro de nacer y de vivir en el planeta como lo tiene cualquier otro individuo y, además, lo ubica en una geografía determinada. Luego la acción del libro, en el poema introductorio “Breve historia nuestra”, empieza narrando la historia del negro desde sus orígenes hasta el presente, como queriendo ser el Génesis del pueblo negro americano. ¿Adalberto, fue ésta su intención cuando escribió Tierra, son y tambor?*

A.O. —Seguro, la misma palabra tierra encierra muchas cosas. Uno de los propósitos del primer poema es el de condensar la historia del africano desde su remota llegada a Esmeraldas.

A.O.V.: —*Después de esta etapa, con “son y tambor” se pasa al aspecto musical. Estos vocablos son muy sugestivos, pues, además de implicar la evolución de la música en general, desde el sonido hasta el ritmo, también tienen cierta carga mítica.*

A.O.: —Porque es la manifestación artística o cultural más fuerte y más conocida de los negros, es la cultura del tan-tan.

A.O.V.: —*Más adelante el libro pasa a otro nivel, entra de lleno en el mundo mítico del negro.*

A.O.: —Sí, a los mitos y leyendas negras. Por ejemplo, el mito de la “tunda” que es traído de África.

A.O.V.: —*¿Qué es y de qué parte de África viene la “tunda”?*

A.O.: —Se origina en la Costa de Oro. Se cree que la trajeron los primeros africanos que llegaron a mediados del siglo XVI a lo que hoy es la provincia de Esmeraldas. La “tunda” es el cuco o coco de todos los niños esmeraldeños, al margen de distinciones raciales. Es muy similar al quimbungo de los bantúes y, hasta nuestros días, se la ha mantenido aquí en Esmeraldas.

A.O.V.: —*En el poema “Antojo”, la negra anhela casarse con un blanco o con un gringo, ¿por qué?*

A.O.: —Para lo que llamaban mejorar la raza.

A.O.V.: —*Este autodesprecio aún no ha desaparecido. Hace poco una sobrina mía que vive en Estados Unidos se casó con un mexicano y, aquí en Guayaquil, la esposa de un primo mío lamentó mucho la elección de la muchacha y me dijo desvergonzadamente: “se hubiera casado con un gringo para mejorar la raza”.*

A.O.: —Así piensa el acomplejado, el que tiene un concepto muy bajo de sí mismo, el atrasado, el de inteligencia mediocre que, consciente o inconscientemente, se cree inferior a la raza blanca y el que se avergüenza de sus raíces negras, indias o mestizas; pero, la negra de “Antojo” rechaza esa idea racista y decide mantener su textura étnica, no le interesa más blanquearse, lo importante para ella es ser:

¡Ay! Ya no quiero gringo,

no quiero, mama.

¡Ay! Ya no quiero blanco,

no quiero, mama.

Sólo quiero negro,

mi negro, quiero.

Con este arrepentimiento la negra se redime y reafirma su negrura: termina orgullosamente aceptándose a ella misma y, por antonomasia, a su grupo. Ella ha despertado, pues ha vencido los prejuicios; a diferencia de otros de mentalidad retrógrada que aún siguen soñando con ser blancos, con ser otros.

A.O.V.: —*Además del aspecto telúrico que contiene Tierra, son y tambor, se destaca el de la música. ¿Alguna conexión con Juyungo?*

A.O.: —*Tierra, son y tambor* es el antecedente para *Juyungo* y para *La entundada*; se encuentran los mismos restos idiomáticos y rítmicos de la poesía negra, porque tanto en el discurso narrativo como en el poético está presente la cultura del tan-tan.

A.O.V.: —*¿Cómo se destaca en su poética o en su narrativa esta característica negra? ¿De dónde y cómo viene esa influencia?*

A.O.: —Sin rodeos, mi poesía negra está influida y teñida por las notas negras de la marimba de mi provincia. Este instrumento fue traído de África. La marimba esmeraldeña tiene su origen en el sur de Sudán. Indudablemente la marimba vino de África, aunque algunos expertos discuten que es originaria de Asia. Puede que sea así; que haya habido un xilófono por allá. En todo caso, la que se impone en nuestra América es la marimba africana, pero se debe destacar que las marimbas centroamericanas son más sofisticadas, contienen un registro mayor de notas y tienen un sonido muy metálico, tanto que las cajas de resonancias o los tubos son de metal. Las marimbas de acá, de Esmeraldas, son más primitivas, son hechas de calabaza o de bambú. Entonces, cuando empecé a escribir poesía negra, solía meterme mucho en los bailes de marimba de los negros de mi tierra para oír directamente su manera de hablar y de cantar, y ver también su manera de bailar y de tocar el tuntún de la marimba. De ahí saqué mi ritmo para la poesía negro-ecuatoriana.

A.O.V.: —*Adalberto, aquí veo surgir una contradicción que desemboca en un problema social ineluctable. La indeleble realidad etno-cultural ecuatoriana indica que su habitante mestizo es indivisible; pero, a veces, este habitante se autodivide; pues puede darse el caso de que un negro cultivado no se interese en lo absoluto en la cultura popular o afro.*

A.O.: —Simplemente porque se avergüenza de sus propios ancestros africanos. El eurocentrismo cultural no sólo ha desdeñado por siglos a todas las culturas periféricas sino que las ha intentado obliterar enseñándoles a éstas a autodestruirse, a negarse a sí mismas. Hace unos días le decía a usted lo que ocurre en la República Dominicana. ¿Por qué en Santo Domingo, que es el país de habla española con el porcentaje más elevado de gente negra o mulata, no se ha creado aún una gran literatura negrista?

A.O.V.: —*Dicen que el color de ellos es moreno porque sus ancestros indios eran trigueños, ¿no es así?*

A.O.: —Sí, los dominicanos dicen que son indios, que los negros son los haitianos (se ríe). Esta autonegación es tan ridícula y tan inverosímil que parece que no fueran hijos de negros. Algo curioso me ocurrió en la República Dominicana cuando yo era embajador. Delante del embajador de Venezuela, me decía un diplomático alemán que en una ocasión él se quedó sorprendidísimo que en una reunión, detrás de él, unos tipos hablaran muy despectivamente de los negros. Él estaba convencido que eran unos blancos racistas; pero, al voltear la mirada, se percató que eran unos negros dominicanos que estaban acabando con los negros haitianos.

A.O.V.: —*¿Por qué ese racismo absurdo?*

A.O.: —El odio del dominicano contra sus vecinos haitianos creo que tiene un fondo histórico. Éstos han humillado a los dominicanos. En el siglo pasado los haitianos invadieron el país y se lo anexaron fácilmente y los dominicanos estuvieron por lustros bajo el dominio absoluto de Haití. De ahí que a los dominicanos les nazca el rencor y, por eso, odian a los haitianos (se sonríe). Y lo curioso es eso, ¿no? (se ríe) que los dominicanos no se consideren negros (vuelve a reírse).

A.O.V.: —*Volvamos a lo que le había planteado anteriormente. ¿Cómo un negro o mulato culto podría comprender a fondo ese mundo físico e interior del afro-ecuatoriano pobre, e interpretar fielmente sus inquietudes?*

A.O.: —No es fácil, y hasta para muchos llega a ser imposible interpretar lo negro o aceptar su propia herencia africana; pero, por otro lado, hay que reconocer también que el negro o mulato ecuatoriano no tenía acceso fácil a la educación formal por mucho tiempo. Entonces, a muchos de ellos les es difícil y casi no pueden comprender ni interpretar el fenómeno artístico expresivo ni el fenómeno social. Y es así, por ejemplo, en las revoluciones o movimientos sociales, son los líderes intelectuales quienes dirigen los levantamientos. De ahí que las esferas dominantes realicen persecuciones despiadadas y cacen a los intelectuales peor que a fieras. Lo mismo sucede en el aspecto cultural. Las personas que han tenido acceso a la cultivación de su espíritu y que se han intelectualizado, son las que pueden finalmente captar con más agudeza las manifestaciones estéticas del pueblo y estilizarlas.

A.O.V.: —*Pero en esta estilización, ¿no existe el peligro inminente de caer en una deformación o caricaturización de lo que se cree interpretar o representar?*

A.O.: —Depende de quien lo haga.

A.O.V.: —*¿Y cree que usted sí lo ha logrado en sus obras?*

A.O.: —Sí, de eso estoy segurísimo; no soy ningún turista curioso ni ningún antropólogo estudioso; la cultura afro-esmeraldeña es mía, soy inmanente a ella, es más, ella me ha formado, me ha dado identidad. Y se lo digo porque nunca me alejé del todo de mi gente, aunque a mí me habían traído a Guayaquil de pocos meses de nacido porque veníamos huyendo de la revolución liberal de Carlos Concha, regresamos a Esmeraldas con mi abuela, que era hacendada, a cobrar cierto dinero que le debían. Casi toda la familia regresó después. Entre los deudores también había negros. Cuando llegamos a Esmeraldas, la recibieron con los brazos abiertos, sobre todo las familias negras. Una de las casas en donde nos hospedamos era de una familia morena y, mientras yo jugaba con los chicos negros, me sentía identificado totalmente con ellos y, como entre los parientes también había negros, me sentía mucho mejor. Aun después de terminar mis estudios secundarios en Quito, y siendo ya profesor secundario en mi provincia negra, nunca dejé de tener contacto directo con los míos: asistía con frecuencia a los bailes de marimba; conversaba siempre con la servidumbre, con la gente de la vecindad, del pueblo; me encantaba mucho platicar con ellos, sobre todo oír las conversaciones de las personas mayores sobre los héroes, las supersticiones, los mitos y las leyendas de la historia de Esmeraldas. Por eso se lo dije, y lo afirmo otra vez: soy una parte inalienable del *ethos* afro-esmeraldeño y, como tal, pude fielmente traducirlo e incluirlo de la manera más digna que se merecía para que trascendiera más allá de los límites nacionales y continentales.

A.O.V.: —*¿Se identifica usted más con la cultura afro-esmeraldeña o con la dominante hispano-ecuatoriana?*

A.O.: —En partes sí, en parte no, y ya me lo han preguntado varias veces. A lo que he respondido: mi literatura es una dicotomía; no se debe olvidar que soy básicamente de dos razas.

A.O.V.: —*Tocayo, me ha hecho pensar en “Balada de los dos abuelos”.*

A.O.: —Claro. Y permítame otra anécdota. Cuando me vi por primera vez con Nicolás Guillén en La Habana, me invitó a tomar unos helados de guanábana y, mientras los tomábamos, me miraba detenidamente, de repente me dijo:

—Oye, chico, tú eres hijo de dos mulatos.

—¿Y tú cómo lo sabes?

—Es que nosotros los cubanos tenemos olfato para eso, podemos decir el porcentaje de sangre negra de una persona aunque parezca blanca, y si quieres vamos al centro para comprobártelo; allí verás gente de todos los tipos y te podré indicar quién es quién.

A.O.V.: —*La doctora Ronna Smith Newman en su tesis de grado le atribuye “Danza negra” a Nicolás Guillén y, corroborando el error, le alteró el título al poema, lo llama “La danza negra”; y los profesores que leyeron y aprobaron esta tesis doctoral tampoco pudieron distinguir la negrura o blancura del poeta, lo cual es indicativo de que si no se sabe el nombre del poeta, hasta los “expertos” de la poesía negra fallan y cometen errores. De ahí que tanto los profesores como la alumna hayan asegurado que el poema “Danza negra” fue escrito por un poeta “negro” antillano, cuando en realidad el autor fue un “blanco” antillano. ¿Qué me puedes decir al respecto de esta confusión?*

A.O.: —Los críticos a veces buscan y le quieren encontrar tres pies al gato, forzando la lectura, la interpretación literaria; buscan cosas donde no existen; en otras ocasiones, simplemente, se “confunden”.

A.O.V.: —*Pero “Danza negra” es una de las composiciones más famosas del puertorriqueño, hasta se le ha puesto música. Por tanto, el error que se cometió es una prueba de que se desconoce la obra de Luis Palés Matos en su totalidad así como también la música popular del Caribe latino.*

A.O.: —Así es, y eso conduce a equivocaciones gordas.

A.O.V.: —*¿Cuál fue la reacción del lector ecuatoriano al leer un libro de poemas negros escrito por un paisano afro-ecuatoriano?*

A.O.: —No le podría responder exactamente cómo reaccionó el público ecuatoriano frente a *Tierra, son y tambor*. Vale recordar que antes de su primera edición en México ya me conocían en Ecuador como poeta porque había publicado en periódicos y en revistas; pero, cuando la Casa de la Cultura hizo otras ediciones del libro, los poemas se hicieron más conocidos y hasta se recitaban en lugares públicos y en las escuelas. No olvidemos que a mucha gente negra le gusta recitar, quizás esté en la sangre. Al respecto le contaré otra anécdota. En cierta ocasión una negra estaba parada en el portal del Colegio Normal de Guayaquil y se moría de la risa; se veía que le causaba una inmensa gracia lo que ella leía, y le pregunté: ¿qué es lo que está leyendo señorita? Este libro —me di jo— y me lo enseñó, era *Tierra, son y tambor*. En cambio, donde reaccionó la gente estupendamente con este libro, fue en la isla Guadalupe. Después que daba mis conferencias sobre el tema negrista yo solía recitar mis poemas negros, sobre todo los poemas más sonoros, y eso le causaba una gracia increíble al público; y, cuando iba a otras ciudades a dictar mis conferencias y a recitar mis poemas, me seguían en caravanas de cuarenta, cincuenta carros a escuchar otra vez los poemas que ya había recitado. Fue algo maravilloso, ni siquiera aquí en mi tierra me ha sucedido algo similar; no estaba acostumbrado a esta clase de homenajes que gente de toda categoría quisiera volver a escuchar mis poemas negros recitados por mí mismo.

A.O.V.: —*¿Será porque se sentían atraídos por el poeta por estar ligados a la herencia afro, a pesar de la barrera lingüística?*

A.O.: —Pero me sentía feliz y muy orgulloso de ser negro; hasta me vi como Petrarca. Dicen que cuando él hacía recorridos por las ciudades italianas el pueblo lo seguía en grandes multitudes.

A.O.V.: —*Para cerrar nuestros diálogos hablemos del último poema de Tierra, son y tambor, “Negritud con bembosidades”.*

A.O.: —Qué bien que haya elegido este poema porque aquí tengo la oportunidad de aclarar un detalle capital. Las bembosidades demostradas por el etnólogo cubano Fernando Ortiz, son esas palabras deformadas por la anatomía de la boca de los negros. Y estoy convencido que es así. El cubano está en lo correcto aunque muchos no quieran admitirlo. Si los negros tienen su peculiaridad fonética es porque tienen los labios gruesos; una persona con labios finos simplemente no puede hacer “bembosidades”.

A.O.V.: —*Es decir, ¿usted sostiene que sólo los negros o las personas con labios gruesos pueden producir con facilidad la oclusividad bilabial de las consonantes B, M y P?*

A.O.: —El tamaño de los labios es muy importante para las bembosidades y para la pronunciación de las consonantes que menciono, pues el sonido bilabial le da distinción a la poesía negra.

A.O.V.: —*“Negritud con bembosidades” también tiene cierta semejanza con “Danza negra”, ¿no es así, Adalberto?*

A.O.: —Si, pero en mi poema, el ritmo va muriendo, va cayendo, se va como alejando. Es uno de mis poemas que más me gusta recitar:

Un bombo retumba en la yungla:
 ¡Viva Patricio Lumumba
 revolviéndose en su tumba!
 Otra vez Changó
 y otra vez bongó y más bongó y más bongó
 y otra vez bongó y más bongó y más bongó
 y otra vez bongó y más bongó y más bongó y más
 bongó
 bongó
 bongó

A.O.V.: —*Tocayo, le agradezco su disponibilidad, su paciencia y su cordialidad ¿Cuáles serían sus últimas palabras?*

A.O.: —Que en nuestro caso se trata de complementar el trabajo del uno y del otro ya que recientemente el negro ha tenido la oportunidad de usufructuar la expresión escrita en este continente; sin embargo, hay que añadir que el negro, a pesar de todo, siempre ha tenido y mantenido su propia poesía oral en América. Y en cuanto a la literatura misma de Latinoamérica, por ser producto de una mezcla etno-cultural de muchos siglos, tiende a ser totalizante e integradora; la novela indigenista, al igual que la poesía negra y su narrativa, y todas las otras manifestaciones literarias se encaminan a esa meta por ser partes indivisibles de un *corpus* mayor al cual todos pertenecemos aunque sea a regañadientes, desde el más oscuro al más claro y desde el más cholo al más zambo. En Venezuela, para referirse al mestizaje, tienen este dicho: “aquí, el que no tira flecha, toca tambor”.