



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA  
*La Universidad Católica de Loja*

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Tierra, Son y Tambor, análisis estilístico de la poesía infantil y juvenil afro-ecuatoriana de Adalberto Ortiz

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Autora: Abril Guzmán, Rosa Cecilia

Director: Jiménez Gaona, Ángel Darío, Mg.

CENTRO UNIVERSITARIO CUENCA

2014

## CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magíster

Ángel Darío Jiménez Gaona

**DOCENTE DE LA TITULACIÓN**

De mi consideración

El presente trabajo de fin de maestría, denominado “Tierra, Son y Tambor, análisis estilístico de la poesía infantil y juvenil afro-ecuatoriana de Adalberto Ortiz” realizado por Rosa Cecilia Abril Guzmán ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, 01 julio de 2014

f.....

## **DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y SECIÓN DE DERECHOS**

Yo, Rosa Cecilia Abril Guzmán, declaro ser la autora del presente trabajo de fin de maestría “Tierra, Son y Tambor, análisis estilístico de la poesía infantil y juvenil afro-ecuatoriana de Adalberto Ortiz” de la titulación en la maestría en Literatura infantil y Juvenil, siendo Mg. Ángel Darío Jiménez Gaona, director del presente trabajo; eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o de acciones legales. Además, certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de las investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

.....  
Rosa Cecilia Abril Guzmán  
C.I.: 0101392165

## **DEDICATORIA**

Este trabajo de investigación la dedico al pueblo afroecuatoriano por su lucha fecunda, por el respeto a su color. A ese trabajo diario de hombres y mujeres que hacen de su humanidad mi admiración.

La autora

## **AGRADECIMIENTO**

A la Universidad Técnica Particular de Loja, a través de cada uno de sus maestros, particularmente a mi Director de Tesis, Mg. Darío Jiménez, por la calidad de ser humano, por su lección de sabiduría.

Autora

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Contenido	Pág.
Carátula.....	i
Certificación del director .....	ii
Declaración de autoría y sección de derechos.....	iii
Dedicatoria.....	iv
Agradecimiento.....	v
Índice de contenidos.....	vi
Resumen ejecutivo .....	1
Abstract.....	2
Introducción .....	3
1. Marco Teórico .....	5
Análisis estilístico de la poesía infantil y juvenil afro-ecuatoriana, de Adalberto Ortiz.....	5
1.1. Antecedentes socio-históricos.....	6
2. Metodología .....	11
3. Capítulo I.....	13
Raíces, rasgos, características del grupo afro-ecuatoriano donde nace Adalberto Ortiz y donde desarrolla su obra literaria .....	13
3.1. El negro en América.....	14
3.1.1. El negro en Ecuador.....	16
3.1.1.1. La cultura negra.....	17
3.2. Datos biobibliográficos de Adalberto Ortiz.....	18
3.2.1. Vida .....	18
3.2.2. Obra .....	20
3.2.2.1. Producción en prosa.....	20
3.2.2.2. Producción poética .....	21
3.2.3. Desarrollo de su obra .....	21
3.2.3.1. El contexto.....	21
3.2.3.2. El lenguaje.....	25
3.2.3.3. Sus ancestros.....	26
3.2.3.4. Magia y folklore .....	27
3.2.3.4.1. Magia.....	27
3.2.3.4.2. Folklore.....	28
3.2.3.5. El arte .....	29
3.2.3.6. <i>Tierra, Son y Tambor</i> .....	31
4. Capítulo II.....	32
Análisis de los rasgos formales externos, estructura que utiliza Adalberto Ortiz en la poesía infantil y juvenil.....	32
4.1. Breves antecedentes sobre qué es literatura infantil y juvenil .....	33
4.2. Bases de la literatura Infantil y juvenil ecuatoriana.....	33
4.2.1. Poesía Infantil.....	34
4.2.2. Poesía Juvenil .....	35
4.3. Análisis de los elementos formales.....	37

4.3.1. El verso .....	38
4.3.2. La estrofa .....	39
4.3.3. Medida .....	40
4.3.4. La rima .....	41
4.4. Análisis del poema infantil <i>La tunda para el negrito</i> .....	42
4.4.1. El verso .....	44
4.4.2. La estrofa .....	44
4.4.3. Medida .....	45
4.4.4. La rima .....	46
4.5. Análisis del poema juvenil <i>Mosongo y la niña negra</i> .....	47
4.5.1. El verso .....	49
4.5.2. La estrofa .....	49
4.5.3. Medida .....	50
4.5.4. La rima .....	51
5. Capítulo III .....	53
Análisis de los rasgos internos, características, recursos estilísticos en la poesía infantil y juvenil de Adalberto Ortiz .....	53
5.1. Sintaxis .....	56
5.2. Semántica .....	56
5.3. Morfosintaxis .....	58
5.4. Fonología .....	59
5.5. Figuras literarias en <i>Tierra, Son y Tambor</i> .....	61
5.5.1. Figuras de nivel sintáctico .....	64
5.5.2. Figuras de nivel semántico .....	65
5.5.3. Figuras de nivel morfosintáctico .....	66
5.5.4. Figuras de nivel fonológico .....	68
5.6. El ritmo .....	73
5.7. El sonido .....	74
5.7.1. La sonoridad .....	75
5.8. Tono .....	76
5.9. Análisis literario .....	77
5.9.1. Análisis del poema infantil <i>La tunda, tunda que entunda</i> .....	77
5.9.1.1. Estructura externa .....	79
5.9.1.2. Estructura interna .....	81
5.9.2. Análisis del poema juvenil, <i>Sinfonía bárbara</i> .....	82
5.9.2.1. Estructura externa .....	84
5.9.2.2. Estructura interna .....	84
6. Conclusiones .....	87
7. Recomendaciones .....	89
8. Bibliografía .....	90
9. Anexos .....	92
9.1. Retrato de Adalberto Ortiz .....	92
9.2. Diálogo informal con Adalberto Ortiz .....	93

## RESUMEN EJECUTIVO

Adalberto Ortiz, mulato esmeraldeño, debido a su origen y a las circunstancias en que se desarrollan sus primeros años de vida, marcarían su gusto por la literatura. Este análisis de su obra poética *Tierra, Son y Tambor*, está realizado desde el punto de vista de la estilística, para este estudio se ha valido del método analítico-descriptivo en lo que son sus elementos formales, así como los recursos del contenido que harían de este texto una obra poética infantil y juvenil.

*Tierra, Son y Tambor*, es una obra poética corta, compuesta de dos partes: cantos negros, temas para niños y la segunda parte, cantos mulatos, lecturas para jóvenes. En la estructura externa, casi la totalidad de los poemas están escritos en versos de arte menor y regulares; el tamaño de las estrofas son variadas; la rima siempre es la asonante. En la parte interna, los recursos literarios son los fónicos, principalmente. Y, una particularidad son los términos de su dialecto: apócopies y sínkopas, lo que hace que sea un texto alegre, audible, diferente, agradable para el niño y el joven.

**Palabras claves:** poesía infantil y juvenil, afroecuatoriana, Adalberto Ortiz

## **ABSTRACT**

Adalberto Ortiz, mulatto Esmeraldas, due to its origin and the circumstances in which they develop their early years, marked his taste for literature. This analysis of his poetry *Earth, Son & Drum*, is made from the point of view of stylistics, this study has used the analytical-descriptive method in what their formal elements and resources content that would this text over Children's poetry.

*Earth, Son & Drum*, is a short poetic work, composed of two parts: black songs, children's issues and the second part, mulattoes songs, readings Youth. In the external structure, almost all of the poems are written in verses minor and regular art; the size of the stanzas are varied; is always rhyme assonance. On the inside, the phonic literary devices are mainly. And, a particularity are the terms of their dialect: short forms and syncopations, which makes it a lively, audible, different, enjoyable for the child and the young text.

**Keywords:** Children's poetry, Afro-Ecuadorian, Adalberto Ortiz

## INTRODUCCIÓN

El tema de este trabajo de fin de carrera en la maestría en Literatura Infantil y Juvenil versa sobre el estudio de la obra *Tierra, Son y Tambor* en cuanto al análisis estilístico de la poesía infantil y juvenil afroecuatoriana de Adalberto Ortiz, escritor mulato, nacido en Esmeraldas. El hombre esmeraldeño vive en su rutina alegre, conjunto a su sol, a su playa y a su marimba. Aquí, en este contexto nace esta obra para jóvenes y para niños.

En cuanto al análisis de la obra *Tierra, Son y Tambor*, la misma que está estructurada en cinco capítulos, uno de ellos el marco teórico que presenta el contexto sobre el origen africano y las condiciones de esclavitud que vivió el hombre negro y las circunstancias en que llega a América y a Ecuador, después su rebelión y su liberación; posterior la afroecuatorianidad y su cultura, la literatura y sus representantes, uno de ellos Adalberto Ortiz. Otro capítulo trata sobre la vida y la obra de Adalberto Ortiz, nacido en Esmeraldas, se recibe como maestro, su incursión en las funciones diplomáticas, su desempeño en cargos importantes dentro de la cultura, su trabajo literario, hasta su muerte el 1 de febrero de 2003. Cuarto capítulo corresponde al análisis de la obra poética infantil y juvenil *Tierra, Son y Tambor*, en cuanto es su estructura formal y sus elementos fundamentales: verso, acentos, rimas, metro. Quinto y último capítulo los recursos literarios con que elabora su poesía en la que se determinará su arte, su individualidad, su peculiaridad, su estilo.

La Universidad Técnica Particular de Loja, en su empeño de profesionalizar y sobre ello especializar a la sociedad estudiosa ha hecho bien en crear la maestría en Literatura Infantil y Juvenil, con ello no solamente perfecciona al maestro en el Área de Lengua y Literatura, sino que con esto aporta con conocimientos profundos, sólidos, científicos, sistemáticos a quien quiere o necesita de estos estudios específicos como son: las características, las clases, el contenido de un texto infantil o juvenil, cuándo y cómo promocionar su lectura, qué títulos, qué edades; nombres de escritores como Adalberto Ortiz, escritor afroecuatoriano.

Pero, quien se beneficia de este trabajo y de este interés realmente no es la institución y ni siquiera el investigador; claro, sin olvidar que es un requisito de fin de carrera y sin duda que se gana conocimiento; pero, en sí son los lectores, todos y concretamente el lector infantil y

juvenil puesto que con esta investigación se descubre la variedad dentro de las letras ecuatorianas, en cuanto a la riqueza de contenidos, a la diferencia del manejo de los recursos líricos, otros modos del lenguaje.

Para el estudio de esta obra infantil y juvenil de este escritor esmeraldeño se han visto los recursos y los medios, el acopio del material bibliográfico, paralelo las siguientes entrevistas: una, personalmente con Argentina Chiriboga, viuda de Nelson Estupiñán, mulata, escritora de literatura infantil y juvenil; una entrevista telefónica con Julio Micolta, esmeraldeño, abogado, escritor de literatura infantil, y la entrevista personal con Hernán Rodríguez Castelo, como es conocido, una autoridad en varias líneas de las letras ecuatorianas, quien ha facilitado parte de la bibliografía y también ha guiado de alguna manera la investigación.

Aparte del empeño, la labor no ha sido fácil, se buscó libros de escritores afroecuatorianos en cada universidad y en cada una de las Casas de la Cultura de Cuenca, Quito y Guayaquil, de lo cual no existen obras y no se conoce nombres; salvo uno que otro de Antonio Preciado, alguno de Nelson Estupiñán, otro de Adalberto Ortiz; pero, de literatura infantil afroecuatoriana no existe en ningún lugar; únicamente de Julio Micolta y de Argentina Chiriboga; un texto de poesía infantil de Lady Ballesteros, así como la obra *Tierra, Son y Tambor* que este fueron conseguidos en la Casa de la Cultura de Esmeraldas.

Además se ha adquirido el material científico y teórico que sustentarían el desarrollo de la investigación, que den base al análisis de la obra. Ya, en el proceso, Lobato (2013) dice: “Para conseguirlo se revisarán las tres partes del proceso de investigación literaria: la *inventio*, la búsqueda y análisis bibliográficos y la redacción.” (p.ii). Luego la descripción de la obra infantil y juvenil afroecuatoriana de Adalberto Ortiz, para encontrar las características de su estilo y determinar el aporte que hace a las letras infantiles y juveniles ecuatorianas.

Aparte, no se sabe de estudios anteriores sobre literatura infantil y juvenil afroecuatoriana, al parecer este es el primer paso. Así como se concluye que son muy pocos los escritores que se dedican a escribir literatura para niños y jóvenes, con estas características. Por ende este ha sido un trabajo de investigación, no solamente en materia de libros, pues, se ha tratado de encontrar realmente una muestra que justifique los términos de Literatura Infantil y Juvenil afroecuatoriana, cosa que se ha logrado, con los pocos textos anteriormente indicados y en esta obra particularmente, motivo de este análisis: *Tierra, Son y Tambor*.

## **1. MARCO TEÓRICO**

### **ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA POESÍA INFANTIL Y JUVENIL AFRO- ECUATORIANA, DE ADALBERTO ORTIZ**

## 1.1. Antecedentes socio-históricos

Ecuador es un país multiétnico y por ende un país multicultural; el grupo afro-ecuatoriano dentro del macro contexto social y los varios grupos étnicos que conforman el Ecuador es uno de los más representativos; no obstante denominado grupo minoría. La mayor parte de los negros afroecuatorianos se encuentran en la provincia de Esmeraldas, otra gran parte vive en el Valle del Chota y otros se encuentran a lo largo del país.

En la historia del mundo, la historia de los negros es de dolor y esclavitud, de trabajo forzado y desesperanza; los negros han soportado crueles discriminaciones e incomprensión; claro que cada día van borrándose anteriores estereotipos: su color, su “raza”, su origen. El Ecuador es multiétnico, aquí conviven el indio, el mestizo, el cholo, el blanco, el negro. Ecuador es pluricultural, porque cada uno de estas etnias aportan con lo suyo: sus costumbres, sus tradiciones. Así, en Ecuador hay espacio para estas múltiples manifestaciones culturales: folklore, literatura, etcétera, cada uno con identidad única, con rasgos propios y característicos.

Refiriéndose a los negros en tierras ecuatorianas, Coba (1980) afirma: “Según el censo de la Gran Colombia hecho en 1925, había 6.804 esclavos en el Departamento del Sur, o sea lo que hoy es Ecuador.” (p.24). Desde entonces está presente con su trabajo duro y sus nefastas formas de vida; está con sus propios patrones de fuerza y producción. Su origen africano, la discriminación, los estereotipos, con todo eso y aquello el pueblo negro conforma el Ecuador pluriétnico al igual que indígenas, zambos, chazos, blancos, mestizos, todos en un solo Estado ecuatoriano, libre y democrático, por tanto con derechos y obligaciones por igual. En cuanto al grupo afroecuatoriano su aporte es importante dentro de la cultura, sus letras son un valioso documento de su vida, de su desarrollo, de su evolución, el ubicarse en lo que por derecho humano corresponde a todo ser humano, es decir en una sola realidad, en una sola nacionalidad.

En la literatura existe un buen grupo de escritores negros con grandes valores literarios; grandes exponentes de la literatura afro-ecuatoriana han alcanzado un lugar alto y, en alto han puesto el nombre del país a nivel nacional e internacional; los más destacados son Nelson Estupiñán, novelista y poeta, su obra más conocida es *Cuando los guayacanes*

*florećan*; Antonio Preciado, considerado uno de los mejores poetas de Ecuador, autor del poemario *De sol a Sol*, *Jolgorio*, entre otros; Adalberto Ortiz, poeta, cuentista y novelista; sus obras más importantes son *Juyungo*, *El espejo y la ventana*, *Tierra*, *Son y Tambor*. Algunas de estas obras de cada uno de estos escritores han sido traducidas en varios idiomas.

Otros nombres dentro de la literatura afro-ecuatoriana son: Orlando Tenorio Cuero, Jorge Rosas, José Sosa Castillo, Jailson González, Aníbal Gómez, Enrique Capurro, José Reynel, Eladio Palta, Omar Osorio, Polibio Morillo, Bring Nevárez, Mario Oyarvide, Olmedo Portocarrero, Nelson Ortiz, José Ortiz, Jackson Maldonado, Marcel Pérez, Fernando Tenorio, Ramón Macías, José Marga, Alfredo Pinargote, Titina Quintero, Evelina Quintero, Fanny Merchán, Petita Palma, Geoconda Pérez, etc.; en literatura infantil: Lady Ballesteros, Argentina Chiriboga y Julio Micolta.

La poesía y la novela son los géneros que mayormente han aportado en lo que es la obra literaria ecuatoriana; en la novela y en la poesía se describe su vida diaria, sus novelas son autobiográficas en algunos de los casos. En poesía se sabe de décimas, de coplas, de villancicos, de chigualos; literatura para niños: cantos de cuna y relatos que se transmiten principalmente de forma oral.

La obra de Adalberto Ortiz, *Tierra, Son y Tambor* tiene letras para niños y jóvenes en una síntesis de lo que es su color mulato, en lo que conjuga el ritmo, la música del pueblo negro. *Tierra, son y tambor* es la manifestación del arte y la belleza en la creación poética infantil y juvenil, es el arte de crear poesía en un lenguaje que difiere debido al ambiente y las circunstancias que vive y experimenta el autor aplicados en el verso y en la estrofa, en un texto, cuya finalidad es la de comunicar, dar a conocer lo que es suyo a través de su obra poética, para la lectura, para que sea conocido. Miño (2010) indica: “La lectura como proceso de interpretación, implica acciones específicas en las que inciden las condiciones del autor y del lector, y las características del texto.” (p.123).

El autor de *Tierra, son y tambor* es mulato, descendiente de esclavos africanos traídos por los conquistadores durante la colonización de América. A Adalberto Ortiz, su peculiar ascendencia le provee una determinada identidad: costumbres aún ancestrales, matices aún nativos; también hereda su energía, su alegría de vivir. Hay quienes dicen que ser negro es sinónimo de vida, de tierra fecunda.

Adalberto Ortiz nace en Esmeraldas, es mestizo de negro y blanco, luego se presenta íntegramente como un poeta negro, sus poemas surgen de la vida, de su experiencia, de lo cotidiano y de lo vivido. “Así, el lenguaje cambia en los varios cuadrantes subculturales por la tradición, por las hibridaciones etnoculturales...” (Coba, 1980, p.69). Una subcultura, por ser considerados grupos menores, microetnias, subgrupos, en un ámbito único.

De esta diversidad, surgiría la creación artística negra, plasmaría la belleza a través de las letras y de la palabra, para dar al lector algo de sus mitos y ficciones, para dar a conocer su naturaleza y su realidad; en su sensibilidad, en su fantasía, en la forma particular de expresarse, en el ejercicio creador del artista. Lapesa (1985) expresa: “Llamamos originalidad a la cualidad de aquellas producciones artísticas que ofrecen carácter propio”. (p.21). Estilo es el modo propio de expresarse y se refiere a las características particulares con que se manifiesta un lenguaje. Al hablar de estilo se está refiriéndose a la forma peculiar, característica, que individualiza a un trabajo de otro.

Lapesa (1985) afirma: “El estilo depende, en primer lugar, del artista mismo, cuya personalidad se revela en sus creaciones, imprimiéndoles sello particular, hasta el punto de que, sin habérsenos dicho quién es el autor, podemos reconocerle muchas veces por la huella inconfundible que ha dejado en sus obras. Por eso se ha dicho que el estilo es el hombre.” (p.53).

Para Adalberto Ortiz, el contacto con la naturaleza, el ambiente, su herencia serían motivos en su escritura; sus raíces autóctonas africanas los conjugaría en sus textos; en sus textos estaría su ímpetu, su contacto con los niños y con los jóvenes, el compromiso con su raza, sería lo que impulsa a involucrarse con la cultura. Adalberto Ortiz nace en 1914, período que en Ecuador se vive el gobierno de Leonidas Plaza. A nivel internacional se inicia la primera Guerra Mundial. En 1928 recibe la beca para estudiar en el colegio Juan Montalvo de Quito. En 1937 se recibe de maestro, al mismo tiempo que se inicia en la literatura, comienza con la poesía. En tanto vuelven a la guerra Japón y China. De 1937 hasta 1940 publica algunos poemas en el diario El Telégrafo. 1939 deja su profesión de maestro y comienza a escribir su gran novela *Juyungo*. En eso, España termina su Guerra Civil, y comienza a la vez la II Guerra Mundial. En 1943, en Argentina se publica *Juyungo*. 1944 sale del país y desempeña su primer cargo diplomático en México.

En 1945, en México publica *Tierra, Son y Tambor*, esta obra poética está estructurada en dos partes, primera parte, cantares negros, 17 poemas; segunda parte, cantares mulatos, 12 poemas. En estos cantos se encuentran: macumba, brujería, jugo de caña, trampas, peces, aves, árboles, variedades de madera, cucos de niños negros, cotonas y petates, retumbares totémicos. Cuando:

“Era tiempo en que Europa acumulaba sus primeras riquezas gigantescas, con el sudor de sus obreros blancos y sobre las espaldas de bronce de los negros, en el infierno marino de la trata, se habían cazado negros, cargas sin distinción de sexo ni edad, carne negra sin agua ni alimento, bajo calmas chichas de maldición... chimpancés enjaulados... los negros enfilan el hambre... hora de las supervivencias culturales, hora de la hibridaciones culturales...” (Coba, 1980)

Todos estos hechos, para Adalberto Ortiz derivarían en creación, en arte tallado de esperanza y melancolía, su voz se adapta a las circunstancias que le ofrece la vida. “Hace lo que tiene que hacer”, escribir, expresar lo que siente en una síntesis de folklore y aire tropical, escritos, en gritos de su sangre, textos donde no solo está el color de su piel, páginas de humanidad y naturaleza. “El concepto moderno de la personalidad creadora penetra en la conciencia del escritor, quien afirma su autonomía por encima de la tradición, la doctrina y las reglas.” (Salvat, 2004, p.13217). Adalberto Ortiz asoma en el contexto de la literatura nacional como un poeta íntegro.

Un texto en cuyo contenido se evidencia el arte de las letras afro-ecuatorianas, en la veta poética de Luis Adalberto Ortiz; la obra literaria en sí, con todas sus características: fondo y forma, en un lenguaje característico y con rasgos diferenciadores. El estudio del “hombre negro” se ha vuelto un tema que suscita mucho interés a investigadores a nivel nacional e internacional, investigaciones acerca de su historia, de su trayectoria, de sus manifestaciones vienen dándose desde hace algún tiempo atrás; hoy tienen la importancia, el respeto, el reconocimiento como seres humanos con los mismos derechos ya sea en la interrelación cotidiana con los “otros”, o en campos específicos como es la cultura, el arte, la literatura.

Estudios sociológicos y antropológicos se han derivado de este hecho, en Ecuador, Carlos Coba Andrade, en su libro *Literatura popular afroecuatoriana* presenta un estudio de campo,

donde trabaja coparticipativamente con informantes, a los que consulta, a los que entrevista, dentro de su entorno: El Valle del Chota y Esmeraldas. A criterio del estudioso literario, historiador, literato Hernán Rodríguez Castelo, verbalmente dice: “la obra de Cobo es un trabajo serio y profundo, quizá el más completo, o, por lo menos el que mejor se compenetra en su mundo”; sí, este estudio inicia desde que el negro llega a América, luego lo que entra en Ecuador, con fechas, datos, personajes; luego se encuentra su historia de explotación, para después internarse en su literatura. Cobo (1980) afirma: “De aquí se desprende que el hecho cultural es un fenómeno social y que funciona dentro de los procesos histórico-sociales que lo han configurado; es, además, la resultante de los hombres que han convivido en sociedad y son los poseedores y dinamizadores de los fenómenos culturales.” (p.21).

Otro conocedor de este campo, referente a los negros es, entre otros, el mismo Joaquín Gallegos Lara quien prologa el libro *Tierra, Son y Tambor* que dice: “La trata fue un éxodo de continentes, que creó la América mulata.” Al entrar el conquistador en tierras americanas se produjeron las hibridaciones de diferente índole: social, cultural, religiosa, étnica. Al decir la “América mulata”, se está hablando del hombre y de la mujer que nacen y que viven en América; pero, estos ya no negros, ya no blancos: mulatos, la mezcla de negro y blanco; la mezcla de indio y negro.

Hasta hace pocos años, la afroecuatorianidad no había encontrado un espacio propio dentro de la sociedad, hoy está en todos los ámbitos, está en la cultura, en las letras, en las letras infantiles y juveniles. La obra *Tierra, Son y Tambor* alcanza el sitio que le corresponde, poesía para niños y jóvenes. Gallegos (1945) dice: “La atmósfera mulata del libro, en unos poemas se ennegrece totalmente, en otros se clarea hasta casi ser blanca.” (p.12). Literatura negrista por primera vez en Ecuador, con recursos propios, con características que parecen ser únicas.

## **2. METODOLOGÍA**

Aquí el proceso para el análisis estilístico en la obra poética *Tierra, Son y Tambor*, Lobato (2013) dice: “Para conseguirlo se revisarán las tres partes del proceso de investigación literaria: la *inventio*, la búsqueda y análisis bibliográficos y la redacción.” (ii). Para esto, el método a utilizarse en el análisis de la obra *Tierra, Son y Tambor* es el método estilístico. La estilística es la ciencia que estudia cada uno de los elementos que intervienen en la obra literaria. “De aquí pasó a designar el conjunto de rasgos que individualizan la obra de un autor, escuela, época o género artístico, diferenciándola de los demás.” (Lapesa, 1985, p.53).

El método es el analítico, esto es, ir determinando paso a paso cada aspecto necesario para el análisis de la obra. La técnica es la bibliográfica o la lectura detenida, comprensiva que corresponde a este estudio, la poesía infantil y juvenil afroecuatoriana del escritor esmeraldeño, Adalberto Ortiz. El tipo de investigación es cualitativa. Como primer paso se ha hecho la recolección de varios textos relacionados con el origen africano del escritor; luego se ha obtenido la bibliografía que corresponde a la materia de estudio, los textos que contengan poesía infantil y juvenil. Posterior viene la revisión de la bibliografía técnica y científica necesarias para el análisis de la obra.

Entonces viene el análisis, a través de la estilística que es la ciencia que estudia todos los componentes de la obra literaria, tanto en su estructura externa, como es su aspecto interno o contenido, en ello el ritmo, el sonido de la poesía infantil y juvenil afro-ecuatoriana de Adalberto Ortiz, el análisis en sí de los poemas, conjuntamente con la redacción y la revisión permanente, hasta llegar a la conclusión en lo que es su aporte poético en la suma de las letras infantiles y juveniles ecuatorianas.

Los recursos han sido los humanos: el director de tesis, que ha sido totalmente la clave para el éxito de este trabajo, mi hija Cecilia, por su apoyo incondicional; recursos materiales: libros, obras literarias, internet. Todo esto, hasta llegar a la conclusión que el escritor afroecuatoriano, aporta con un estilo diferente en lo que es la poesía infantil y juvenil, *Tierra, Son y Tambor* es una obra poética escrita básicamente en habla coloquial: síncopas y apócopos en versos alegres y ligeros.

### **3. CAPÍTULO I**

**RAÍCES, RASGOS, CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO AFRO-ECUATORIANO DONDE  
NACE ADALBERTO ORTIZ Y DONDE DESARROLLA SU OBRA LITERARIA**

La “América mulata” nace en condiciones de esclavitud, en América se explota al negro, el negro es propiedad del tirano. Es largo el período de dolor y de racismo que soportan los negros tanto en el contexto internacional como en el contexto nacional, lo que deriva hasta el momento, quiérase o no en estereotipos, lo que hace que este grupo social viva aún hechos de incertidumbre, inhumanidad y discriminación. El negro y su identidad negra, su color es su dolor y su destino.

En algo superados estos aspectos segregacionistas, esas nefastas formas de vida, sus antecedentes de esclavo, el negro hoy en día se desenvuelve en cualquier espacio de la sociedad y en cada uno de los diferentes ámbitos sociales, económicos y culturales en igualdad de derechos. En ese desenvolverse de la historia negra, Adalberto Ortiz está ligado de manera irrompible con su herencia africana, pero no solamente en el sentido del dolor y la humillación que estigmatizó al negro, sino también tiene sus ritos y ritmos, su música, sus bailes y danzas africanas.

### **3.1. El negro en América**

El colonizador europeo entra a América y con ello empieza una guerra sin igual en la historia de nuestros pueblos, a cambio del oro llegó la crueldad del explotador; junto con el “evangelio” vino la tiranía “blanca”. Desde eras antiguas se vive las historias de barbarie, en el mundo son frecuentes la guerra y la explotación, son profundas y son de diferente índole, una de ellas es el tráfico de los negros que se trae de África.

Más o menos hace cinco siglos entra la oleada de ambición de Europa en las tierras de América; a través de los conquistadores europeos se arranca de sus raíces a millones de negros y se conquista América con la fuerza de la sin razón; se impone la injusticia. A partir de la conquista se institucionaliza un sistema de trabajo y opresión en las peores condiciones humanas y en la más fuerte explotación de la mano de obra, luego el abuso que encuentra en cualquier forma y medio el explotador; se evidencia una suerte de prejuicios hacia los negros.

En la leyenda histórica de América reza el crimen lapidario hacia el indio y el negro; se inicia la obra de la esclavitud, el abuso sin escrúpulos. Se encallecen las manos, el lamento crece, y el grito se apaga con “bozal”. En 1444 la flota marina, al mando del portugués Lanzarote de

Freitas llega a Europa con la primera carga de esclavos traídos desde África, se inicia la etapa de la trata de esclavos negros y, luego entran a América a través de la península Ibérica; en 1492, una vez dada la conquista de América, casi de inmediato entra el negro, que se vuelve conjuntamente con el indio los pilares de la expansión económica europea.

(Coba, 1980) dice:

“La esclavitud africana fue una de las actividades más rentables de los siglos XVI al XVIII. Durante estos tres siglos se transplantó (sic), según unos, de 15 a 20 millones de negros (5); y, según otros, de 9'500.000 (6). Además, Minguet, acepta 15 millones como un total de la trata negrera y 1'050.000 como el total de africanos transportados a Hispanoamérica.” (p.24).

Se introducen los primeros esclavos en las islas del Caribe, el esclavo negro se compra o se vende según la necesidad, el negro es sujeto de mercancía. El negocio de la esclavitud se expandió por todos los rincones de América. Con la fuerza de la esclavitud aparecen las minas y los imperios del azúcar, comienza la historia del pueblo negro. En América que se enmarca dentro del dolor y la resistencia, hasta que en “1816 Simón Bolívar declara la abolición de la esclavitud...” en sus territorios. (Coba, 1980). Gran parte de América Latina desata al negro de sus cadenas.

Sin embargo, está presente el desgarramiento que siente su “raza” en servidumbre absoluta, en una práctica desfavorable el esclavo que era cosa y propiedad de la injusticia que mutiló a toda costa sus derechos. Empieza la rebelión que es un argumento que viene del razonamiento y de su impotencia, el justificativo es su herida propia y es el dolor del grupo. Dolorosamente su historia está enmarcada en sacrificio y, se encuentra en sus huellas imborrables, todos, Adalberto Ortiz, cualquiera de ellos llevan aún el recelo infortunado de compartir su color como testimonio de su aflicción que se inició en el momento de la trata de negros y de alguna manera no se han borrado del todo hasta hoy. Adalberto Ortiz, cuenta la historia suya y la de los suyos en este fragmento:

Breve historia nuestra

*Éramos millares.*

*Éramos millares*

*los que oíamos la ch de la chicharra*

*en la yunga de Dios.  
Éramos millares  
los que leíamos en los ríos  
la j de los cocodrilos  
y escribíamos en los árboles  
la S de todas las serpientes.*

*Cuando la cacería se cuajó en sus muñecas,  
rastrearón el paso de Colón  
y los blancos arroparon su torso  
con un cuero de cebra,  
porque la pestilencia no hacía caso de las cadenas.*

...

(Ortiz, 1945, p.22).

La trata negrera marcó fuerte huella en la historia de la humanidad, y Adalberto Ortiz lo lleva en sus venas, lo tiene en su memoria, y al parecer lo demuestra como testimonio de su realidad en textos poéticos, necesariamente tomaría estos recursos para dar fuerza a la idea, entonces el poeta esmeraldeño hace uso de las reiteraciones: *éramos millares // éramos millares*, o personificaciones como esta: *porque la pestilencia no hacía caso de las cadenas*, o esta metáfora: *yunga de Dios*, etc..

### **3.1.1. El negro en Ecuador**

Ecuador vive la misma historia de barbarie, tampoco está exento del nuevo estado de cosas, ni en la explotación, ni en la economía esclavista. Sin embargo, en Ecuador el negro comienza con una historia diferente, a mediados del siglo XVI los negros entran en Ecuador resultado de un naufragio que se da en las costas de Esmeraldas, mientras el “cargamento negro” era llevado desde Panamá a Perú, los sobrevivientes se establecen de primero en condiciones de libertad, sobreviven, su “raza” se entremezcla con el indio, vienen los zambos.

En el censo de La Gran Colombia hecho en 1825, había 6.804 esclavos en el Departamento del Sur, o sea lo que hoy es Ecuador. (Coba, 1980). En Ecuador también está presente la compra y venta de la esclavitud, se impone el “sistema esclavista”. Después de un largo

tiempo se asienta el pueblo negro como micro etnia y están a lo largo del país, principalmente en Esmeraldas y en el Valle del Chota este anteriormente llamado Coangue.

Luego de la “Ley de Manumisión dictada por simón Bolívar en 1821”... “La quinta Constitución promulgada en 1850 abolió la esclavitud. En el capítulo XIX, artículo 108, declara: “Nadie nace esclavo en la República y ninguno de tal condición será introducido en ella sin quedar libre” En situación de derecho “expidió Urvina (sic) el Decreto de Liberación de los hombres esclavos del Ecuador.” (Coba, 1980).

A ellos, hoy los llamamos afro-ecuatorianos. Sobre esas condiciones, sobre esas bases, los negros conservan una historia propia y común, y se refleja, como propio, en un hecho cultural. Hombres negros ecuatorianos y mujeres negras ecuatorianas, pese “al sufrimiento y la resistencia” no han perdido su peculiar forma de vivir con vitalidad y alegría, conjunto sus raíces ya entre América y África.

#### **3.1.1.1. La cultura negra**

El pueblo afro-ecuatoriano está conformado por descendientes africanos, se encuentran en comunidades rurales y urbanas, mantienen su cultura basada en sus originarias raíces, con sus patrones ancestrales. El esclavo negro estuvo ligado con uno de los medios de trabajo y la producción: el trapiche y la molienda, conforme producía su trabajo, en sus horas de descanso producían cultura motivados por su dura rutina.

Mete caña al trapiche

*A la culebra verde  
cholita no hagas caso  
mete caña al trapiche  
saca caña bagazo.*

(Coba, 1980, p.23).

El trapiche aún se encuentra en las economías populares rurales de los sectores pertenecientes al clima subtropical, aquí se producen azúcar, panela, guarapo y aguardiente, de forma artesanal. Y la cultura negra está ligada a estos medios que originalmente se inician en la esclavitud.

“La cultura debe entenderse como el resultado de la interacción de los hombres, de la naturaleza exterior, interacción que produce la constelación cultural de la sociedad dada y cuyo contenido no es otra cosa que la estructura social y económica. Es decir que la cultura es el conjunto de los productos de la actividad social del hombre que demuestra la especificidad de un grupo humano; la estructura social económica es la base y el modo cómo se produce la cultura...De ahí que la cultura se encuentra imbricada dentro de los procesos económicos-culturales.” (Coba, 1980 p.21)

Ecuador es pluricultural, en Ecuador hay espacio para sus múltiples manifestaciones, para todas las culturas que coexisten, para la cultura afro-ecuatoriana que es rica en su naturaleza etnocultural. “Esmeraldas por ser una zona de refugio contiene remanentes y/o supervivencias africanas, llamadas hoy por el proceso de dinamización ‘supervivencias afro-ecuatorianas’; sin embargo, en algunos casos, como la literatura oral, mantiene un hecho cultural de sincretismo.” (Coba, 1980 p.25). Los habitantes de Esmeraldas, una gran mayoría negros y negras, mulatos y mulatas, como todo proceso de dinamización social aún viven en su tradición, en su folklore, en su identidad, en sus rasgos heredados, más lo que contienen en sus sentimientos y en sus ideales nuevos.

## **3.2. Datos biobibliográficos de Adalberto Ortiz**

### **3.2.1. Vida**

Luis Adalberto Ortiz Quiñones nace en Esmeraldas, capital de la provincia de Esmeraldas, el 9 de febrero de 1914. Sus padres fueron Leonidas Ortiz y, Dolores Quiñónez, ésta sobrina nieta del héroe esmeraldeño Luis Vargas Torres. Debido a la convulsión política que vive el país, con apenas pocos meses de edad, conjuntamente con su familia materna su abuela y sus tías viajan a Guayaquil, allí se radican, en tanto su madre ingresa al convento para dedicarse a la vida religiosa; a su padre lo conoce cuando tiene once años, al mismo tiempo que regresa a Esmeraldas, mientras queda huérfano de madre que muere prematuramente.

Sus estudios primarios los inicia en Guayaquil luego los termina en Esmeraldas. En 1929 pensó ingresar al convento para dar gusto a su abuela quien le motiva a seguir la carrera religiosa, pero unos tíos le hacen desistir de la idea, hasta que, posteriormente, mediante

una beca que le consiguen sus parientes diputados: Gustavo Becerra Ortiz y Eduardo Checa Torres estudia para ser profesor en el colegio Normal Juan Montalvo de Quito, a lo que en 1937 obtiene el título de profesor normalista. En 1952 contrae matrimonio con Violeta Adoum, hermana del escritor, político, diplomático Jorge Enrique Adoum, no resultó el matrimonio por lo que se divorcia en 1954, después de casi dos años, casi de inmediato se casa con Magdalena Ordeñana, a lo que termina nuevamente con este segundo matrimonio en 1964.

Ortiz lee a Quevedo, Miller, Steinbeck, al poeta negrista cubano Emilio Ballagas que van modelando su vocación literaria. En los alrededores de los años 40 empieza su producción literaria y es el diario El Telégrafo que publica sus primeros trabajos poéticos. En 1951 incursiona en la pintura, en 1957 tiene su primera exposición, en 1959 gana la primera mención de honor, en el Salón de Octubre, que al decir él mismo le da igual dedicación que a la literatura. Desde agosto de 1977 a mayo de 1978 dicta clases de literatura latinoamericana y poesía afroecuatoriana en la Universidad de Howard. Desempeñó varios cargos importantes dentro del país: Director Provincial de Educación; Secretario de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas; Secretario de la Escuela politécnica del Litoral, etc.. En 1944, en la segunda presidencia del Doctor José María Velasco Ibarra empieza sus funciones diplomáticas, primero en México como Secretario del consulado ecuatoriano; luego Paraguay, Francia, Panamá, República Dominicana.

Fue delegado de Ecuador a varios congresos literarios en Alemania, México y Colombia. Fue Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En 1942, su novela *Juyungo* ganó el primer premio en un Concurso Nacional de novelas ecuatorianas. Entre 1938 y 1939 escribe su obra *Tierra, Son y Tambor*; en 1944, mientras se desempeñaba como secretario del Consulado Ecuatoriano en México, gana el segundo premio entre los libros editados durante ese año, entonces, por primera vez aparecía la poesía negrista en el Ecuador, aspecto que llamó mucho la atención dentro de la crítica de ese entonces. En 1964 su obra *El espejo y la ventana*, ganó el Premio que otorgó la Unión de Periodistas de Quito. Con la *Envoltura de un sueño* en México obtuvo una mención honorífica en el concurso convocado por la Editorial Navarro y la Unión de Escritores Mexicanos. En 1995 recibió el Premio Nacional "Eugenio Espejo" que le otorgó el gobierno ecuatoriano por la totalidad de su obra, es el premio a la labor, a la carrera, a una vida dedicada a la literatura.

Mientras tanto, con la novela *Juyungo* se da a conocer en el campo de la literatura internacional, la que es traducida en varios idiomas: croata, esloveno, alemán, francés, ucraniano, checo, italiano, búlgaro. Su obra literaria es considerada como una de las más importantes voces negras a nivel universal. A más de la literatura, la pintura y sus diferentes funciones y cargos diplomáticos, viajó a Estocolmo, al Consejo Mundial de la Paz, delegado de Ecuador. Adalberto Ortiz muere el 1 de febrero del año 2003.

### **3.2.2. Obra**

#### **3.2.2.1. Producción en prosa**

Su obra más reconocida a nivel nacional e internacional es *Juyungo* que en 1943 se publica en Buenos Aires en la editorial Americalee, ha sido traducida en varios idiomas; su trama trata de la historia de un grupo de negros, donde Ascensión Lastre es el protagonista de la condición brutal que vive el negro afroecuatoriano, la del peón explotado por la clase despiadada que domina y los oprime. El libro se presenta en un técnica nueva de la narrativa, esto es que cada capítulo se encuentra antecedido por una prosa poética; luego vienen los hechos que giran en el espacio de la selva y las plantaciones de tagua.

En México, en 1945 se publica *Los Contrabandistas*; en 1952, la Casa de la Cultura Ecuatoriana reimprime esta obra, conjuntamente con *La Mala Espalda*. En 1964 gana el primer premio de la Unión Nacional de Periodistas de Quito, con su novela *El Espejo y la Ventana*, una de sus obras más importantes, historia autobiográfica, donde Mauro Lemos es el protagonista, que cuenta las peripecias del hombre mulato y pobre, entusiasta por los ideales de la izquierda, de lo que resulta preso en la cárcel; luego, el desamor y los intentos suicidas.

En 1953, con su obra *La Envoltura del Sueño* obtuvo una mención de honor en un concurso convocado en México; en 1982, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo de Guayaquil lo reedita. En 1971 la Casa de la Cultura publica *La entundada y cuentos variados. Nácor o quién pagó la última cena, Los ojos de la fea* y otros cuentos y relatos se publican en varias revistas.

### **3.2.2.2. Producción poética**

La obra *Tierra, Son y Tambor*, el primer libro de poesía de Ortiz se publica 1945, en México, en la editorial La Cigarra, aquí se encuentra su primer poema 'Jolgorio' donde "Adalberto Ortiz pone en sus poemas a sus hermanos de Esmeraldas, en su existir cotidiano y en su existir hondo: con los machetes de la roza o de la sublevación, con la pereza y la tagua, el baile y el tambor, el ancestral y misterioso recuerdo de la trata, las luchas de hoy, y el latido de un corazón humano bajo cada piel oscura." (Gallegos en Ortiz, 1945, p.13).

En 1945 se publica *Camino y Puerto de la Angustia*, en México, en la editorial Isla-Manuel Altolaguirre. *El Vigilante Insepulto*, se publica en 1954, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana cuando ésta institución cultural cumple su décimo aniversario, son 14 estampas poéticas. A decir de Ezequiel González de esta obra, aquí se encuentran: "La ironía y el desgarrado humor,..." En 1959 la Casa de la Cultura Ecuatoriana publica *Animal herido*. Varias poesías se publican en diferentes antologías nacionales y extranjeras. Tiene varios libros aún inéditos.

Adalberto Ortiz ha escrito varios artículos y reseñas dentro del país y fuera de él, cada una de sus obras se transparentan en conflicto, en la vida dura de los grupos marginados; en cada uno está presente la negritud, los problemas que perviven en esta minoría negroide. Adalberto Ortiz escribe desde su interior, desde su prisión y liberación, porque escribir es libertad, es vivir a su manera, libre de las ataduras de la injusticia y la discriminación. Diríase que en cada escrito tanto en prosa como en verso se siente a la "raza" negra; pero, cual ironía, en sus obras no solamente está el dolor y la marginación, en sus escritos también se encuentran sus ritmos y tradiciones, sus ritmos del tambor y la marimba.

### **3.2.3. Desarrollo de su obra**

#### **3.2.3.1. El contexto**

Ortiz escribe desde sus experiencias y los hechos antepasados. Adalberto Ortiz es parte del micro grupo étnico afroecuatoriano, su obra podría partir desde sus raíces, podría ser su historia negra y quizá lo manifiesta en su carácter aún dolido, en el color que aún lleva. En su obra posiblemente están las reacciones que caracterizan a esos individuos que conforman

una unidad indivisible, los negros, desde sus antecedentes primarios. Quizá el autor escribe desde la hibridez del color, tal vez sus letras parten de cada uno de los elementos que conforman su ámbito real, sin embargo con los cambios, con la modernización.

Gallegos en Ortiz, (1945) dice: “Se ha observado hace tiempo que a veces las sangres se juntan sin fundirse los espíritus. Un hombre que lleva la estirpe de blanco y de negro en sus venas, en cierto sentido alberga dos almas bajo su frente. Si no hubiera discriminación, sería un hombre, sencillamente.” (p.9). Sin embargo Ortiz se encuentra en un proceso de hibridación no solamente étnica, sino cultural, o dicho de otra manera, de interculturalidad.

### Son del monte

*Me dicen que tengo  
de negro mi canto,  
de blanco mi llanto.  
¡Uyayaay, aúa!  
El bijao y la guadúa.*

*Me dicen que pongo  
lo negro de mi llanto,  
lo blanco de mi canto.  
¡Uyayaay, oía!  
El banano y la sandía.*

...

(Ortiz, 1945, p.28).

Gallegos en Ortiz, (1945) indica: “No son almas raciales, que no las hay, las que chocan en la psiquis del mulato, sino sus reacciones frente a los criterios y valorizaciones distintos, discriminados, que la sociedad actual tiene...” p.9). El poeta esmeraldeño lleva como marca su color y lo grabaría en cada una de sus obras como muestra de su vivencia diaria y la de los suyos; siente el golpe de la segregación racial, luego intenta negar su condición, así: “Cuando al mulato no le enorgullezca ser más claro que los demás negros, ni le avergüence ser menos blanco que los demás blancos, habrá llegado a ser un solo individuo, él mismo, eso que dicen nada más ni nada menos que un hombre...” Gallegos, en Ortiz, (1945, p.10).

Ortiz vive el conflicto de su piel, es negro y es blanco, tiene sangre blanca y sangre negra, pero, ¿es más blanco que negro; ¿es negro? ¿Quizá es blanco? Es el hombre que ha estado cerca y en la huella de la discriminación, le duele el color de la esclavitud. Ortiz, dice “Soy yo mismo, el tentenelaire”, en la entrevista que le hace María Rosa Pin G.. Su obra tendrá el ambiente en que vive, una lucha interna de su mestizaje. Adalberto Ortiz es negro y blanco, es decir mulato, la mezcla de dos sangres la blanca y la negra, al parecer ese es su conflicto humano y, a la vez es lo que hace de él el hombre consciente de que vive en dos mundos, el negro y el blanco, lo que es posible que le dote de una sensibilidad honda y una voz vibrante, a lo que hace que sea la expresión genial, el arquetipo humano.

En tanto es descendiente de una historia que tiene siglos, desde sus parientes lejanos, Ortiz conoce su pasado y su antepasado, todo ello en su voz los volverá cantos plenos de ironía, en un testimonio que le viene en una gama de conceptos, de imágenes, alternadas viejas y modernas. Sin embargo, Gallegos en Ortiz, (1945) daría una visión cercana de lo que pudo ocurrir en la psiquis del bardo esmeraldeño, al decir:

“Cuando los negros se encontraron con los blancos, ya éstos habían inventado dioses blancos, habían impuesto al occidente lo blanco como arquetipo de lo humano. Se llegó estúpidamente a discutir si pertenecían a la especie humana las gentes de color. Fue imposible toda relación de igual a igual. El negro fue esclavo del blanco o su vencedor vengativo y vengado, después de la rebelión. Se dificultó toda comprensión, toda mezcla, toda amistad, o todo amor, que no fuesen caso individual, furtivo y vergonzante.” (p.7)

El contexto trascendería, la historia continúa, podría ser autobiografía: color y dolor, rebelión y miedo, desesperanza y esperanza, desolación y muerte parecen estar presentes en cada una de sus letras, en cada una de sus palabras, en casi todos sus textos. Sin embargo, es posible que en su obra, no sea solo experiencias suyas, sino también de los hombres y las mujeres que hacen el pueblo negro en sus faenas diarias: trabajar y más trabajar para conseguir apalear su hambre y su sed, en medio de la pobreza. Eh aquí.

Juyungo

*En la sombra cantó un pájaro del mal agüero:*

*Hueco-va, hueco-va, hueco-va.*

*... Nadie conocía su voz solo los muertos...*

*Pero mucho antes de la noche, mucho antes, las nubes con sus dedos líquidos... tamborileando... tamborileando...*

*La muerte ya me escribió  
que me quería conocé.  
Nada le debo a la muerte  
pa que ella me quiere vé.*

(Ortiz, 1976, p.99).

El espejo y la ventana

*¿Hasta cuándo, Señor? ¿Hasta cuándo? Si en ocasiones hasta provoca creer en Dios.  
¿De qué sirven los ideales, los trabajos, los esfuerzos, si algún día desaparecemos?*

(Ortiz, 1991, p.42,44).

En sus obras seguramente se encuentren magia y alegría, su silencio y sus barullos, sus fantasías y su realidad, la marimba y el tambor; estará el sol y la arena, la miel y el aire, sus cielos y su azúcar; voces, pájaros. En sus escritos quién sabe si están la selva y la tagua, su voz dolida, sus cantos y ritmos, como se ha venido viendo, ¿estará su Ecuador, tierra verde y su África morena?

Romance de la llamada

*Voz humana estremecida  
vibra en el aire caliente  
cantos negros incompletos  
como el guarapo se vierten.  
Monte vivo, cielo rojo  
un tono perdido tienes  
y un vuelo de aves lo lleva.  
Canto amargo, tan latente  
se oye en el bronco cununo  
y hay un grito como jebe  
en el tun de la marimba.*

...

(Ortiz, 1945, p.24).

Conjunto el grito el canto, el monte y la tierra; conjunto el aire y el espacio, todo su contexto y cada una las vivencias del poeta negro en: *su voz humedecida, // bajo su cielo rojo, // en su aire caliente*; en sus ritmos, *el tun de la marimba*, para crear literatura infantil y juvenil afroecuatoriana, todos los elementos de su entorno serían recursos para su arte literario, para hacer poesía.

### **3.2.3.2. El lenguaje**

La expresión del idioma mediante el lenguaje. El lenguaje suyo, de Adalberto Ortiz emplearía para la creación de su obra literaria, mediante el lenguaje lingüístico, el lenguaje escrito, a través de los mismos códigos, pero con sus diferencias dialectales, con las particulares que tienen los grupos sociales, en este caso el afroecuatoriano.

Saussure (1945) expone:

“El lenguaje tiene un lado individual y un lado social, y no se puede concebir el uno sin el otro... En cada instante el lenguaje implica a la vez un sistema establecido y una evolución; en cada momento es una institución actual y un producto del pasado. Parece a primera vista muy sencillo distinguir entre el sistema y la historia, entre lo que es y lo que ha sido; en realidad, la relación que une esas dos cosas es tan estrecha que es difícil separarlas.” (p.50)

El lenguaje es la materialización de la comunicación humana, “mediante la variedad”, la que pone el negro, la que tiene el indio, Ecuador es pluricultural, no solo en el folklore y las tradiciones, sino en dialectos como el de la costa y el de la sierra, y en lenguas como es el quichua y el español, por ejemplo. No obstante: “Se ha hecho común en la interpretación de la realidad nacional, la concepción del Estado Ecuatoriano integrado por una sola cultura nacional, la cultura nacional, que se origina en la nacionalidad mestiza hispanohablante... (Coba, 1980, p.19). Por lo que compete, aunque sea de manera ligera a un acercamiento al lenguaje individual de Adalberto Ortiz este estaría presente en la utilidad que hace dentro del contexto de la obra *Tierra, Son y Tambor*.

Contra'e culebra

*Etando sacando tagua  
un animá me picó.  
¡Qué susto que me he pegao!  
¡Qué susto me ha dao a yo!*

*Ve como saca la lengua.  
¡Uy, qué miedo que me da!  
¡Ay, si ha sido una culebra!  
¡Déjala a mí matá!*

...

(Ortiz, 1945, p.32).

El lenguaje del grupo afroecuatoriano, pese a derivarse de un solo tronco que es el idioma español guarda algunos rasgos africanos, no obstante la modernidad de la lengua. Luego que el lenguaje implica un sistema establecido y una evolución, en cada momento es una institución actual y un producto de la historia. Entonces, en la creación de la obra literaria estaría presente el lenguaje del autor, derivado del medio, del ambiente popular montubio: *Etando sacando tagua // un animá me picó. // ¡Qué susto que me he pegao! // ¡Qué susto me ha dao a yo!*, palabras entrecortadas, supresión de letras, como recurso literario, en ello radicaría posiblemente el estilo de Adalberto Ortiz.

### **3.2.3.3. Sus ancestros**

Adalberto Ortiz está ligado con el pasado es indiscutible, tanto en las manifestaciones lingüísticas como en su interior psicológico, en sus estados mentales todavía deben estar la negritud y lo expresaría en su literatura. Se ha hablado ya de la entrada de los negros a América en las peores condiciones inhumanas, se sabe de su esclavitud y el horror que vivió su raza, por tanto, es indudable que su historia no deba estar presente en la tradición literaria, en la obra de Adalberto Ortiz, que es el primer escritor afroecuatoriano que escribe poesía negra. No obstante, sería absurdo decir que antes de Él no haya habido poesía, sin duda que la hubo y fue transmitida en forma oral, con las canciones de cuna, a través los cuentos de las abuelas, en los cantos populares.

África llegó a estas verdes tierras americanas, a nuestras tierras ecuatorianas a hibridarse con el indio y con el blanco. El negro vino con sus propias creencias, llegó con su anterior historia, trajo su lenguaje propio y su ritmo caliente, vino con sus dioses propios. Desde entonces el hombre afro-ecuatoriano está presente no solo con la fuerza de su trabajo, sino también con la fuerza de su inteligencia, con su creación. El negro dio origen a una cultura o (subcultura), su cancionero afro-ecuatoriano está compuesto con la huella del látigo y los tambores.

Los esclavos negros no podían olvidar sus bailes, sus contorsiones, sus danzas y sus tradiciones... sus ritmos, bailes, danzas, ritos estaban acompañados de cánticos y poliritmia, que en el tiempo del esclavismo les fue prohibido por ser paganas. (Coba, 1980). Sí, de aquello se valdría Adalberto Ortiz para construir su arte, a más de: *el tun de la marimba, // el Cununo que cunea: // taca, taca tom; // el bombo en su enorme bom.*

### **3.2.3.4. Magia y folklore**

#### **3.2.3.4.1. Magia**

El negro ecuatoriano es único, es la composición y la suma de la África negra y el verde Ecuador, es el resultado de la mezcla de una cultura y otra, la cultura negra cargada de ritos a veces lúgubres y de danza trivial que traen de África a la tierra verde de hombres asustados y huidizos, y, que Adalberto Ortiz bautiza con el nombre de la Tierra de Colón. Acá trae el africano, conjunto el resonar de sus tambores, sus fuerzas telúricas, sus dioses, sus ídolos.

Sinfonía bárbara

*Trajeron los mandingas candombe y calabó,  
rugieron los tantanes en la tierra de Colón:  
la conga, la bamba, la rumba, la bomba  
y sus fuerzas telúricas en sombra.*

*Aé – airó*

*aé – airó.*

*Ecós salvajes de africana tempestad.*

*Condensación de un gran espíritu bantú.*

*Aé – ajujú*

*aé – ajujú.*

*El bombo, rebombo, retumba.*

*Engendros horrorosos de tótem y tabú.*

...

(Ortiz, 1945, p.51).

He ahí ritmos para el compás, para el rito; he ahí el grito y la alabanza, allí las representaciones de diablos *engendros horrorosos*, los *mandígas*, estos, posiblemente son una interpretación de esos diablos, si consideramos que ya en la tierras de América estaba impuesto el catecismo católico y el diablo era negro. En fin, con los recursos de *ecos salvajes*, con *los tantanes del candombe* y *el calabó* para hacer arte, para el don de la poesía, poesía infantil y juvenil.

#### **3.2.3.4.2. Folklore**

En la obra de Adalberto Ortiz estaría su existencia, su realidad cotidiana, quizá se encuentren los sonos del machete, la roza de la hierba, la talla de la tagua, el vaivén de la palma, en una danza, en una diacronía ancestral, en la sincronía de la verdad y el misterio, estarían a lo mejor en las quimeras de sus sueños, en el latido de un corazón. En Ecuador, tierra de rostros contradictorios e híbridos naturales no domina el prejuicio blanco ni el conflicto negro, o, por lo menos debería ser así.

Esmeraldas es tierra donde imperan los negros; sin embargo, no es el color su particularidad, más bien esta particularidad se manifiesta en el ritmo, sobre todo el de percusión y que lo lleva cada uno en su sangre, este ritmo que tiene relación con sus ritos, con sus danzas, con la religiosidad, en un sincretismo; pues paralelos los engendros horrorosos de piedra, los brujos, los dioses primitivos en las fiestas religiosas, la de San Juan, entre otras.

Sinfonía bárbara

*Y el bombo, rebombo, retumba.*

*Engendros horrorosos de tótem y tabú.*

*¡Oh, dioses primitivos de madera y marfil!*

*¡Máscaras de brujos de impulso vegetal*

*ofician los rituales con hálito viril  
y hay lúbricas faenas la noche de San Juan!*

...

(Ortiz, 1945, p.51).

Sus poemas negros y mulatos, sus cantares negros y mulatos, quién sabe si están acordes con su vida y la del grupo negro afroecuatoriano, tal vez brotan de un espíritu blanco y de la tierra verde, en el calor de lo humano, donde se pertenece Adalberto Ortiz. Los ritos negros, en letras negras, en su santería y a la vez la magia del sonido y del ritmo, a través del arte y la lírica.

### **3.2.3.5. El arte**

Adalberto Ortiz construye su obra artística en medio de las peculiaridades suyas, ya anteriormente expuestas, como es su historia, la marca negra, por una parte; luego, por otra parte su condición blanca y negra, es mulato, es decir, es negro de todos modos; pero, el prejuicio racial forma su carácter y su sensibilidad, lo que redundaría en sus obras literarias, poéticas, luego:

“El artista es la personalidad creadora de obras de arte. El artista literario recibe el nombre genérico de literato o escritor, o los especiales de poeta, dramaturgo, novelista, ensayista, crítico, etc., según la clase de de obras a que dedique su actividad. El nombre de poeta puede aplicarse sólo al creador de obras sin más finalidad que la belleza pura, sobre todo si se vale del verso como forma de expresión...” (Lapesa, 1985, p.19)

Adalberto Ortiz, es poeta y tiene la materia para ello, una lo que él vive y su interior, cómo él siente su mestizaje, como es la vida de los suyos; pero, también está preparado por su educación, tiene la formación de profesor, tiene los contactos con otros escritores a través de la lectura, lee las obras de los escritores negros cubanos, con los que se identifica y reconoce sus cualidades de poeta. Entonces:

“Las cualidades del artista suelen dividirse, como las de todo ser humano, en *innatas* y *adquiridas* por la educación y el hábito. Entre las facultades innatas destaca la

imaginación y la fantasía, que tiene intervención primordial en la concepción de la futura obra literaria; ella es la que da forma y consistencia a las ideas más o menos vagas que constituyen el primer germen de la obra.” (Lapesa, 1985, p.19)

Gallegos manifiesta “Todos conocemos el latigazo de color, de sensualidad, de alegría y de una tristeza nueva, asoleada y más áspera que cualquier otra, que lo negro ha dado al arte...” (p.11). “La poesía negra”. He aquí en este fragmento, la añoranza, la inconformidad, la nostalgia a través del arte de la poesía, tanto en lo que es su estructura como en el manejo de los recursos estilísticos: metáforas, símil, etc..

Romance de la luz marina

*¡Ay de las olas que duermen  
sobre la ceja del mar!*

*Ay, de los sueños inmensos  
los que nunca llegarán,  
como aquel viejo velero  
que surcó la oscuridad  
y en las horas de bonanza  
sin ruta precisa va;  
con un timón de gaviotas  
y un escualo por compás,  
mil delfines por custodia  
y una mujer, Capitán.*

...

(Ortiz, 1945, p.68).

Adalberto Ortiz recurre a sus sueños y desvelos para construir su lírica: *Ay, de los sueños inmensos // los que nunca llegarán*, este es su interior, esta es su subjetividad, esta es su pena y su realidad; y con ellos construye poesía, hace uso de los recursos de la semántica, la metáfora, *Con un timón de gaviotas*, o también la rima aguda que le sirve para dar sonoridad a este poema, y a otros que contiene la obra *Tierra, Son y Tambor*.

### 3.2.3.6. *Tierra, Son y Tambor*

En Adalberto Ortiz está el choque de la sangre que se hace palabra, que se hace sustantivo, que se vuelve verbo; es poeta negro, poeta de los negros.... su contradicción interna lo empuja hacia la poesía, hacia la lírica, en cantos negros y mulatos. Bastante materia suya, suya su tierra verde y húmeda. En *Tierra, Son y Tambor*, se reunirían su origen primitivo, su pelea interna, su identidad, cada aspecto se convierten en material de su poesía, en poesía infantil y juvenil. En sus poemas estaría el pulso de su sangre, estaría la huella de su piel, con ellos hará su arte; en su palabra estaría su alma, estaría su espíritu... quién sabe...

Romance de la llamada

*Voz humana estremecida  
vibra en aire caliente,  
cantos negros incompletos  
como el guarapo se vierten.  
Monte vivo, cielo rojo,  
un tono perdido tienes  
y un vuelo de aves lo lleva.  
Canto amargo, tan latente,  
se oye en el bronco cununo  
y hay un grito como jebe  
en el tun de la marimba.*

...

(Ortiz, 1945, p.24).

En la obra infantil y juvenil: *Tierra, Son y Tambor*, como se ha manifestado contendría la arena caliente y la playa, estaría la tristeza y el bongó, estaría el cielo y su tierra, la marimba y el aguardiente, y, quién sabe si las dolencias y amarguras, el enamoramiento de la naturaleza, en esta poesía infantil y juvenil escritos en su metáfora, en las resonancias, en las reiteraciones, en las personificaciones: *monte vivo, cielo rojo*; o en comparaciones como esta: *cantos negros incompletos // como el guarapo se vierten*, etc., etc..

**4. CAPÍTULO II**  
**ANÁLISIS DE LOS RASGOS FORMALES EXTERNOS, ESTRUCTURA QUE UTILIZA EN**  
**LA POESÍA INFANTIL Y JUVENIL ADALBERTO ORTIZ**

#### **4.1. Breves antecedentes sobre qué es literatura infantil y juvenil**

Previo el análisis de la obra poética *Tierra, Son y Tambor*, caben algunos datos sobre el trabajo literario ecuatoriano en la línea infantil y juvenil, a la vez las consideraciones que deberían tomarse en cuenta para que un texto sea para niños y jóvenes; entonces, ¿qué es una obra literaria infantil? Valdano en Delgado, (1987), dice: “la literatura infantil debe ser ante todo y primero literatura...” es decir el escritor que se encuentra en esta línea debe regirse a los parámetros establecidos por las antiguas y a la vez vigentes normas y preceptos de la retórica, una de ellos los elementos formales del verso; este mismo concepto estaría implícito en lo que se refiere a la línea juvenil.

#### **4.2. Bases de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana**

Refiriéndose a la producción literaria ecuatoriana, así mismo en la línea infantil y juvenil hoy goza la posición que ha alcanzado en cada uno de los diversos países que han visto la necesidad de contar con autores que se comprometan a trabajar con material de su medio, es decir, Ecuador no necesariamente hace uso de los recursos foráneos, pues, la línea de la literatura, específicamente la trabajada para niños y jóvenes cuenta con muchos autores que se han dedicado a esta tarea, tal es el caso del escritor mulato, Adalberto Ortiz:

“una literatura que se nutra esencialmente de hondas raíces de lo popular, de su presente y su pasado histórico, y que además de la inserción de los elementos imaginativos y fantásticos, incluya también los que presupongan búsqueda y encuentro de valores culturales propios; una literatura que refleje nuestra pródiga y deslumbrante geografía (...), la diversidad social, étnica, lingüística, (...) a respetar esa pluralidad de manifestaciones humanas que conviven en el Ecuador.” (Delgado, 1987, p.56)

Sí, en verdad estas anotaciones son importantes para el análisis de esta obra: escritores ecuatorianos tienen en sus textos estéticos implícito sus raíces, sus peculiaridades, su folklore, etc., como es el caso de este estudio. Luego, en su literatura infantil y juvenil el autor ha hecho uso de estos conceptos para dar una obra poética afroecuatoriana.

Luego este capítulo comprende el análisis en cuanto a la estilística y sus elementos de forma, necesarios para la investigación literaria, sobre la obra lírica infantil y juvenil afroecuatoriana *Tierra, Son y Tambor*; corresponde al análisis de cada uno de los componentes externos que arman a texto poético. La lengua y el lenguaje son las bases primarias, luego la forma estética de comunicar. Un análisis desde el punto de vista de las reglas y las normas que estructuran la poesía, la envoltura, el tallado de la poesía infantil y juvenil en el trabajo de Adalberto Ortiz y en su voz afroecuatoriana.

El niño y el joven, antiguamente no fueron considerados sujetos de las letras, en ninguno de los géneros literarios, peor aún de la lírica, salvo los cuentos de Perrault que fueron adaptados para los niños y los cuentos de Andersen; posteriormente, en América, para los niños escriben: Gabriela Mistral, Gastón Figueira, Germán Berdiales, otros: Amado Nervo, Juana Ibarbourou hacen obra literaria para niños. En la actualidad se ha dado un auge bastante grande en lo que es la creación literaria para jóvenes. Hoy hay muchísimo material para el niño, en todos los géneros, en todas las formas, en todos los temas, en todos los “colores”. Aquí el texto poético de Adalberto Ortiz, *Tierra, Son y Tambor*, un trabajo, no exclusivamente hecho para niños y jóvenes, sin embargo muestra las características de la literatura infantil y juvenil.

#### **4.2.1. Poesía Infantil**

La poesía infantil corresponde a la obra creada para la comprensión y el disfrute del lector más pequeño, son las primeras manifestaciones de arte literario para él, es el primer contacto con el arte de las letras y las palabras organizadas con estética en una creación cuya finalidad es el niño. Entonces: ¿qué rasgos se pueden identificar como indispensables para clasificar a una obra como infantil? La única respuesta es, adentrarse en el mundo de los más pequeños y armar textos pensando en ellos, y editándolos para ellos, considerando las condiciones y rasgos del niño, su experiencia aún escasa, la maleabilidad de conceptos, la permeabilidad entre realidad y fantasía, el desconocimiento de reglas y la gramática.

En los últimos años se ha tomado en serio la literatura infantil y juvenil. “...la literatura infantil cultiva la sensibilidad del niño, fortalece su individualidad y su creatividad, desarrolla su imaginación, su capacidad para soñar y la conciencia crítica, junto con permitirle viajar a otros mundos distantes...” (Peña, 2010, p.13). En las letras afroecuatorianas hay literatura

para niños, hay poesía para niños, en la voz de uno de sus más significativos representantes de la literatura afroecuatoriana, Adalberto Ortiz.

La tunda para el negrito

*Portáte bien mi morito,  
pa que yo te dé café.  
Porque si viene la tunda,  
la tunda te va a cogé.*

*No te escondas, mi negrito,  
que ya te voy a buscá,  
y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va a entundá.*

...

(Ortiz, 1945, p.37).

Con la lectura del cuento y la poesía el niño adquiere algunas disciplinas de estudio, una; y la principal, el placer de la lectura, simplemente; enriquece el vocabulario, tiene buena ortografía, el manejo del idioma es mejor. Y, a eso, el niño tiene la oportunidad de vivir tantos universos mágicos y fascinantes. Además, dentro de la poesía infantil afroecuatoriana descubre otros recursos del lenguaje (español-ecuatoriano), donde se puede entender la riqueza dialectal que posee Ecuador; posiblemente en otro contexto social se tendría que recurrir a un diccionario, y como es de suponerse, estos términos: (*pa*), (*buscá*), (*entundá*), los (apócopos) no tienen significado; en la literatura son recursos para la estética del poema.

#### **4.2.2. Poesía Juvenil**

La creación literaria juvenil, la obra poética debe ser para su edad, acorde a su desarrollo intelectual, a sus conocimientos, a sus gustos y preferencias; debe ser para su disfrute, para que con ella se identifique, para que le motive a leer. Se habrá que considerar ciertas características en el momento creador, como que el joven no tiene la pericia aún en el manejo del lenguaje escrito, hay que seleccionar la temática que le interese al joven. La obra afroecuatoriana *Tierra, son y tambor* contiene estos elementos que conforman la poesía que motivaría leer a la gente joven. Véase este ejemplo:

Mosongo y la niña china

*Del Asia viniste tú,  
como una gaviota inquieta.*

*De África vine yo,  
en las edades primeras.  
Raro perfume oriental  
trajiste en tu cabellera,  
la flor de loto en tu tez,  
la flor de loto más tierna.*

*Bailarina de marfil,  
idolito de seda,  
tu mirada ya me dio  
lo que tu boca me niega.*

*Armoniosa flor de té,  
oye mi nota pequeña:  
amemos el mismo dios,  
oigamos la misma queja.*

*En tu boca carmesí  
permíteme que yo me duerma  
y te entregue mi querer  
como un vaso de agua fresca.*

...

(Ortiz, 1945, p.61).

Este es un poema juvenil en la arquitectura de Adalberto Ortiz: sones, ritmos, comparaciones: *como una gaviota inquieta*; metáforas entendibles *armoniosa flor de té*; para su disfrute, para recrear sus ideas y sentimientos, para identificarse, para despertar su curiosidad, para empezar a amar en medio de los recursos líricos: *En tu boca carmesí // permíteme que yo me duerma // y te entregue mi querer // como un vaso de agua fresca.*

Entre la literatura infantil y la literatura juvenil la diferencia es corta. Sin embargo existe como se sabe las creaciones literarias para los jóvenes y, estas tienen su verdadero valor cuando

estos textos tienen sentido en la lectura de los jóvenes, cuando se da la interrelación entre el libro y el lector joven, cuando al leer el contenido lo emociona, lo sensibiliza. Peña dice: cuando “el joven que lee un libro dialoga con el escritor a través de las palabras...” *Tierra, Son y Tambor* contiene poesía para el niño y para el joven en los rasgos característicos culturales del grupo afroecuatoriano.

### 4.3. Análisis de los elementos formales

La forma y estructura del poema y la individualidad de Adalberto Ortiz, para su análisis se tomará un poema infantil y otro juvenil, véase cómo los cincela con su arte, con su palabra, a su manera, con su estilo. Forma, estructura son los soportes de la poesía, es la envoltura; pues, aún se entiende que una composición poética se basa en las normas elementales externas del poema: el verso, la rima, los acentos, la medida; con ellos el ritmo, la armonía, la simetría, etc.. He aquí este fragmento de:

Mosongo y la niña blanca

*Tras tu paso irá mi voz,  
con ese ritmo impreciso;  
mitad de blanco que es  
mitad de negro encendido.  
Sangre de esclavo traer,  
no es ser esclavo amor mío;  
pero en el alma llevar  
un esclavo no vivido*

...

*Que soy negro bien lo sé,  
quizás con alma de mirlo.  
Y me siento, tanto así  
que vibro en temblor de niño*

...

(Ortiz, 1945, p.57,58).

La estructura de esta poesía, *Mosongo y la niña blanca* como se ve no tiene nada de particular que no tenga cualquier poesía, quizá la novedad sería que la poesía de Adalberto

Ortiz está casi siempre escrita en verso de arte menor, en versos regulares, en octosílabos, con estrofas irregulares, siempre riman los versos pares, la rima es imperfecta, es decir los versos que riman solo son en sus sonidos vocálicos, una característica frecuente en las composiciones poéticas del poeta negro; además, otra de las particularidades es que los versos impares generalmente son sueltos.

#### 4.3.1. El verso

Se deriva del latín versus que significa surco, hilera, al verso se le dice también pie, el verso es la línea, es el renglón, es el conjunto de palabras, o es la palabra. En algún caso puede ser una idea en una línea, podría ser un enunciado. En cualquiera de los casos es la unidad mínima del poema, y están sujetos a la cadencia, al ritmo. He aquí algunos versos de Adalberto Ortiz que van asomando en su estilo, uno, la de rimar frecuentemente los versos pares, luego combinar siempre con los versos agudos, luego son versos octosílabos.

En San Pedro Alejandrino

*Expira el Libertador,  
Libertador de su suelo,  
hijo el más digno del Cid  
por ley que lleva en su pecho,  
hermano de Napoleón  
por la fuerza de su genio*

...

(Ortiz, 1945, p.75).

Con estas características, el verso, refiriéndose a los poetas afroecuatorianos, Coba (1980) indica: "Para nosotros, de acuerdo a la Preceptiva Literaria, sería la frase rítmica que resulta de la reunión de cierto número de pausas y cesuras debidamente distribuidas. 'Pie' o 'palabra', en el lenguaje afro, es igual a verso." (p.91). Realmente, los recursos internos y externos no difieren entre lo que es la literatura afroecuatoriana y la española, lo que lo diferencia entre una y otra únicamente más bien podría ser la temática, o los elementos que emplea el autor.

Como se ve en el ejemplo, no tiene nada de particular la construcción poética afroecuatoriana si se compara con la poesía común escrita por cualquier escritor que no sea afro; es más, al llegar los españoles traen su literatura y los escritores americanos toman de ella sus estructuras, como por ejemplo las décimas, que es muy frecuente en las construcciones afroecuatorianas y, lo tomaron del modelo de Vicente Espinel.

#### 4.3.2. La estrofa

Significa vuelta, la estrofa es el bloque de versos, es la agrupación de las líneas; generalmente se rigen por la medida del verso. La estrofa es el conjunto de versos que estructuran una unidad mayor del poema. Las estrofas se clasifican de acuerdo al número de versos, de acuerdo a la distribución de las rimas, de acuerdo al contenido. Son estrofas las siguientes: pareados, tercerillas, tercetos, alejandrinos, décimas, silvas, octavas reales, servetensios, redondillas, etc..

Adalberto Ortiz, en su obra *Tierra, Son y Tambor*, cada uno de sus poemas tienen una presentación diferente, no establece una norma rígida en cuanto es la composición de la estrofa, unas veces son series que se interrumpen en forma irregular, lo que dan forma de estrofa, en otros momentos hace uso de la estrofa regular. Ejemplo:

¿Qué tendrá la Soledá?

*Toca que toca el guasá.*

*¿Quién?*

*La mulata Soledá.*

*Canta la Caramba, caramba.*

*Baila la Caramba, caramba.*

*Sentada sobre el cununo,*

*triste, qué triste está ya.*

*Vagos los ojos oscuros*

*parecen de enamoráa.*

...

(Ortiz, 1945, p.48).

“Tradicionalmente, entendemos por estrofa cualquiera de las partes compuestas del mismo número de versos y ordenados de modo igual de que constan algunas composiciones poéticas, éstas, a veces, no están sujetas a simetría.” (Coba, 1980, p.91). Sin embargo, en cualquier poesía no solamente la escrita por Adalberto Ortiz, también es estrofa la agrupación de versos que forman un conjunto irregular, como se expuso en el ejemplo anterior.

### 4.3.3. Medida

Es lo mismo que metro, longitud del verso; según la medida, son versos regulares y versos libres. El primero está sujeto a las normas como una de ellas es la medida del verso, para ello se emplean los medios como es la unión de la vocal con que termina la palabra con la vocal con que comienza la otra palabra contigua a lo que se le denomina sinalefa. Para la medida del verso hay las licencias poéticas, o reglas que permiten la elasticidad del verso.

Para la medida del verso tiene que contarse con la ley o reglas del acento final. En fin, nada nuevo ni diferente. Según el número de sílabas el verso se clasifica en arte mayor y en arte menor. Los versos de arte menor son desde el de dos sílabas hasta el de ocho sílabas; y, desde nueve en adelante son los versos de arte mayor. Estas normas estarían presentes en la poesía de *Tierra, Son y Tambor*, véase este fragmento escrito en versos regulares, en arte menor, octosílabos.

#### Romance vulgar

*En - el - na - ran - jo - más - jo - ven,* = 8 sílabas  
*ma - du - ras - hay - dos - na - ran - jas.* = 8 sílabas  
*Se - coel - pas - to, plúm - beoel - cie - lo.* = 8 sílabas  
*Al - tas - pal - mas, - vie - jas - pal- mas.* = 8 sílabas  
*El - vien - to - vaa - pre - tu- ja - do* = 8 sílabas  
*en - un - pai - sa - je - de - va - cas.* = 8 sílabas

...

(Ortiz, 1945, p.63).

Coba, llama hombre folk o poeta folk al poeta afro-ecuatoriano. En sus términos, en los del poeta folk, medida significa cotejar. En la muestra son versos de arte menor, octosílabos; metro frecuente en la poesía popular, en las coplas, en los romances y en otras composiciones poéticas. Para las construcciones poéticas infantiles y juveniles parece ser que el verso regular es más audible, como el ejemplo dado, además de ser verso octosílabo que se acomoda mejor al ritmo, puesto que es fácil recitarlo y cantarlo y, este sería uno de los recursos que utiliza Adalberto Ortiz.

#### 4.3.4. La rima

Rima significa ritmo, viene del latín *rytmus*, que consiste en la igualdad de sonidos de los versos, a partir de la última vocal tónica. Existen dos tipos de rima: la consonante o perfecta que tiene que ver con la igualdad de todos los sonidos a partir de la última vocal acentuada del verso, y la consonante o imperfecta que es la combinación de sonidos, pero, únicamente en cuanto son los sonidos vocálicos. En la obra *Tierra, Son y Tambor* no aparece la rima perfecta o consonante, o más bien, Adalberto Ortiz no hace uso de este recurso, lo que hace preferentemente es utilizar la rima imperfecta. Ejemplo:

Mosongo y la niña blanca

*Que soy negro, bien lo sé,*

*quizá con alas de mirlo.*

*Y me siento tanto así,*

*que vibro en temblor de niño;*

*si oigo un oscuro rumor,*

*si oigo un candente ruído.*

...

(Ortiz, 1945, p.58).

En este fragmento la rima es asonante, (i-o), (i-o), (i-o), riman los versos pares a manera del romance, los versos impares son versos sueltos. En la obra en estudio es frecuente este tipo de rima, Adalberto Ortiz, en *Tierra Son y Tambor*, lo que sí recurre es más bien a los versos monorrimos, esto es, cuando todos los versos terminan en los mismos sonidos; poco es el uso que el autor hace del verso libre. He aquí unos versos monorrimos:

Faena y paisaje

*En lo lejano  
aullando está el mongón,  
con extraño son  
de negra canción.  
¡Talambo, talambó!*

*Baja la tagua  
antes del amanecer  
por el Quinindé,  
por el Camandé.  
¡Tangare, Tangaré!*

...

(Ortiz, 1945, p.39).

Las rimas terminan en versos agudos, en la una estrofa: (ó-o-ó-ó); en la segunda estrofa: (e-é-é-é), en suma, Adalberto Ortiz utiliza la ciencia poética para el armazón de sus poesías, es conocedor de las normas y de las reglas que dan estructura al poema, como se ha visto como muestras los fragmentos anteriores. En la poesía infantil y juvenil de Adalberto Ortiz es frecuente el metro regular del verso, la rima de sus versos es imperfecta o asonante, hace uso frecuente de la estrofa.

#### **4.4. Análisis del poema infantil *La tunda para el negrito***

Para el análisis de la obra infantil del poeta esmeraldeño se ha tomado este poema, *La tunda para el negrito*, posiblemente es el poema más divulgado; con este poema es quizá que se conoce su nombre dentro de la poesía; puesto que no hay que olvidar su obra narrativa *Juyungo*. Pero, dentro de este estudio se está hablando de poesía infantil, he aquí:

La tunda para el negrito

*Portáte bien, mi morito  
pa que yo te dé café.  
Porque si viene la tunda,  
la tunda te va a cogé.*

*No te escondas, mi negrito,  
que ya te voy a buscá,  
y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va a entundá.*

*Pa duro te toy criando,  
y no pa flojo ¿sabé?  
y si te agarra la tunda,  
la tunda te va a mordé.*

*Cuando llegués a sé hombre  
vos tenés que trabajá.  
Porque si viene la tunda,  
la tunda te va a llevá.*

*No quiero que seas un bruto,  
sinó que sepas leé.  
Que si te coge la tunda,  
la tunda te va a comé.*

*Y no te dejés de naide,  
respetáme sólo a mí.  
Porque ya viene la tunda,  
la tunda ya va a vení.*

*Echáte pronto en tu magua,  
que no te voy a pegá.  
¡Huy! ¡Que ya llega la tunda!  
¡La tunda ya va a llegá!*

...

(Ortiz, 1945, p.p.37-38).

*La tunda para el negrito* es el poema que consta en varias antologías de poesía infantil, el poema está basado aparentemente en las tradiciones orales de su pueblo negro en el que al niño se le canta. Esta poesía seguramente tenga un principio en la literatura oral, luego Adalberto Ortiz hace poesía escrita, de algún modo con estos temas iniciarlos a los niños en

temas de moral, en reglas de conducta y comportamiento: *No quiero que seas un bruto, // sinó que sepas leé. // Que si te coge la tunda, // la tunda te va a comé.* La Tunda es un personaje en la tradición popular afroecuatoriana.

#### 4.4.1. El verso

La poesía como regla general tiene una estructura básica que es el verso, *La tunda para el negrito* está escrito en verso, todos los versos son regulares, 28 versos en total que se alternan entre graves y agudos. Desde los primeros versos del poema van jugando: uno grave y otro agudo, y esta es la tónica que guarda el poema a lo largo de su estructura, son versos de arte menor, octosílabos cada uno.

*Portáte bien, mi morito  
pa que yo te dé café.  
Porque si viene la tunda,  
la tunda te va a cogé.*

*No te escondas, mi negrito,  
que ya te voy a buscá,  
y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va a entundá.*

...

(Ortiz, 1945, p.37).

En las construcciones literarias para el lector infantil en general, es frecuente el verso de arte menor y especialmente el verso octosílabo, y además es frecuente su regularidad. El niño, con su conocimiento aún incipiente de estructuras gramaticales extensas, el verso corto lo que hace es facilitar la retención en su memoria, es más simple para su oído. Y, estas son las características que tienen los versos de Adalberto Ortiz en esta construcción poética infantil.

#### 4.4.2. La estrofa

La estrofa es la reunión de los versos. En esta construcción, esta poesía infantil está compuesta de cuatro versos cada estrofa, en total siete estrofas estructuran el poema. *La*

*tunda para el negrito*. Todas las siete estrofas tienen una estructura regular: ocho versos de arte menor, con rima asonante los versos pares, los versos impares son versos sueltos, a manera de copla. Aquí las dos primeras estrofas:

*Portáte bien, mi morito  
pa que yo te dé café.  
Porque si viene la tunda,  
la tunda te va a cogé.*

*No te escondas, mi negrito,  
que ya te voy a buscá,  
y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va a entundá.*

....

(Ortiz, 1945, p.37).

Al igual que el verso octosílabo que es muy recurrente en la poesía popular, por ejemplo las coplas están escritas en versos octosílabos, las coplas a la vez siempre conservan la estructura de la estrofa de cuatro versos. En esta construcción poética infantil del poeta esmeraldeño estaría escrita en esta forma, que, sin embargo no es exclusividad de la poesía popular. Luego, *La tunda para el negrito* está escrita con esta forma estrófica, siete estrofas de cuatro versos cada una, todas de versos regulares, octosílabos, y riman todos los versos pares; pero, cada estrofa tiene propia rima; la primera: (é - é); la segunda: (á - á), etc..Todos versos agudos.

#### **4.4.3. Medida**

Metro, longitud, medida, son términos que indican el número de sílabas que se suma en cada verso, para ello hay que considerar cada uno de los elementos fundamentales como son: la ley del acento final a partir de la última vocal acentuada, las sinalefas y las normas o licencias para agrandar o reducir el verso. En la poesía popular, en esta poesía cuya estructura tiene la semejanza de la copla estaría escrita, como se ha explicado anteriormente en verso de arte menor, versos octosílabos (ocho sílabas).

<i>Por - tá - te - bien,- mi - mo - ri - to</i>	Verso grave = 8
<i>pa - que - yo - te - dé - ca - fé.</i>	Verso agudo, 7 más 1 = 8
<i>Por - que - si - vie - ne - la - tun - da,</i>	Verso grave = 8
<i>la - tun - da - te - <u>vaa</u> - co - gé.</i>	Verso agudo, 7 más 1 = 8
<i>No - <u>tees</u>- con - das,- mi - ne - gri - to,</i>	Verso grave = 8
<i>que - ya - te - voy - a - bus -cá,</i>	Verso agudo, 7 más 1 = 8
<i>y - si - la - tun - da - <u>teen</u> - cuen - tra,</i>	Verso grave = 8
<i>la - tun - da - te - vaaen - tun - dá.</i>	Verso agudo, 7 más 1 = 8

...

(Ortiz, 1945, p.37).

Esta es la estructura regular del poema, está compuesto por versos de arte menor, octosílabos, regulares; los versos impares son graves, los versos pares son agudos, a lo que se ha tenido que sumar una sílaba más en los versos agudos por la ley del acento al final del verso; además se ha hecho uso de las normas para igualar el verso, (la sinalefa) en la primera estrofa, en el cuarto verso; y en la segunda estrofa hay sinalefa en los versos: primero, tercero y cuarto.

#### 4.4.4. La rima

Dentro de los elementos formales del verso está la rima; la rima consiste en la igualdad de sonidos a partir de la última vocal tónica del verso; existen la rima la consonante o perfecta que es cuando coinciden todos los sonidos, y es rima asonante o imperfecta cuando a partir de la última sílaba tónica coinciden únicamente los sonidos vocálicos; en este poema, *La tunda para el negrito*, en todo el poema, en los versos pares y en cada estrofa tienen rima asonante los versos pares.

*Portáte bien, mi morito*  
*pa que yo te dé café.*  
*Porque si viene la tunda,*  
*la tunda te va a cogé.*

*No te escondas, mi negrito,*  
*que ya te voy a buscá.*

*y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va a entundá.*

....

(Ortiz, 1945, p.37).

Todo el poema está compuesto de 28 versos, versos de arte menor, regulares, octosílabos, sus siete estrofas son regulares, con cuatro versos cada una, todas tienen rima asonante en todos los versos pares de cada estrofa, estos son versos agudos, los versos impares son versos sueltos y todos son graves; las rimas son: (é-é), en la primera estrofa; (á-á), en la estrofa segunda... esta es la tónica, la combinación de la rima en todas las siguientes estrofas, como se puede ver: versos graves y versos agudos.

En conclusión, el poema *La tunda para el negrito* está escrito en un total de 28 versos octosílabos, regulares; son siete estrofas, así mismo, regulares, con cuatro versos cada una; riman los versos pares, a modo de la copla, sin embargo no hay regularidad en la rima en cuanto al sonido, puesto que cada estrofa tiene diferente: la primera: (é-é); la segunda (á-á); la tercera (é-é), la cuarta (á-á); la quinta (é-é), la sexta (í-í); la séptima (á-á); no obstante, todas las rimas coinciden en una sola vocal, es decir ninguna tiene consonante que acompañe a la vocal, a lo que podría, en este caso llamarse rima consonante, puesto que es uno solo el sonido.

#### **4.5. Análisis del poema juvenil *Mosongo y la niña negra***

Este poema, *Mosongo y la niña negra* se ha tomado como muestra para el análisis, en cuanto la literatura juvenil, que contiene la obra *Tierra, Son y Tambor*, una, por considerarse uno de los poemas más representativos y significativos dentro del contexto afroecuatoriano ya que trata, como se lee en su título, son letras que tienen relación con sus características negroides. Aquí, lo que podría ser la fibra del autor:

Mosongo y la niña negra

*Vestida de negro va  
una joven de azabache:  
del ébano el corazón  
es la fibra de su carne*

*con movimientos de mar  
y temblores de cazabe.  
Los labios de marañón,  
los senos de chocolate,  
su linda risa es de cal,  
de caña brava su talle,  
y tersura hay en su piel  
como en la flor de la tarde.*

*Quien en la calle le vio,  
de ella no quiso olvidarse;  
quien la ha sacado a bailar,  
quiere estar en todo baile.  
Todos arden por saber  
el secreto de su carne.  
Sus amigas, las demás  
hasta han llegado a envidarle.  
De sus miradas de sol  
nadie ha podido escaparse.*

*De ser negra como es  
no han podido avergonzarle;  
pero hasta ahora su amor  
a nadie ha podido darle.  
¿Para quién ella será?  
Ella mismo no lo sabe.  
¿Será de un blanco tal vez?  
Quién sabe, negra, quién sabe.  
De un negro sería mejor,  
vestida de verde cade.*

(Ortiz, 1945, p.p. 59-60).

En las letras de Adalberto Ortiz estarían presentes su raza y el conflicto de su color y al igual en sus letras estarían frecuentemente las mujeres de ritmos cadenciosos y miradas relucientes, elementos que no podrían escapar a un alma enamorada de la belleza, de ella, de la mujer afroecuatoriana, pues: *su linda risa es de cal, // de caña brava su talle, // y tersura hay*

*en su piel // como en la flor de la tarde.* Sí, la mujer negra tendría risa blanca y sería de tallo dulce.

#### 4.5.1. El verso

*Mosongo y la niña negra*, tiene un total de 32 versos, alternadamente van los versos agudos y los versos graves en todo el poema; son versos de arte menor, octosílabos, regulares; este es uno de los recursos externos frecuentes en las construcciones poéticas del escritor afroecuatoriano Adalberto Ortiz y lo utiliza en la obra *Tierra, Son y Tambor*. en los versos para jóvenes.

*Vestida de verde va  
una joven de azabache:  
del ébano el corazón  
es la fibra de su carne  
con movimientos de mar  
y temblores de cazabe.*

...

(Ortiz, 1945, p.59).

Este fragmento es la muestra de la versificación frecuente a la que recurre para sus escritos poéticos Adalberto Ortiz, poesía juvenil, ligera, ágil, espontánea, compuesta en versos cortos y parejos. El poeta nuevamente apela al juego de los versos agudos que le dan frescura y sonoridad al poema, *del ébano el corazón // es la fibra de su carne* y, de alguna manera pareciera ser su estilo, eso de siempre acudir al verso simple, sin mayor complicación, ni de compleja estructura.

#### 4.5.2. La estrofa

El poema *Mosongo y la niña negra* está conformado con tres estrofas irregulares: la primera, 12 versos; la segunda y la tercera 10 versos cada una. La estrofa es una subunidad del poema, es la agrupación de conceptos, de ideas, de pensamientos; también podrían ser subtemas o subaspectos; por ejemplo, en la primera estrofa: *una joven de azabache*; segunda estrofa: *todos arden por saber // el secreto de su carne*; tercera estrofa: *¿Para quién ella será? //*

*Ella mismo no lo sabe*; en fin, podrían ser conceptos, podrían ser planteamientos que tiene el autor reunidos en cada estrofa.

*Vestida de verde va  
una joven de azabache:  
del ébano el corazón  
es la fibra de su carne  
con movimientos de mar  
y temblores de cazabe.  
Los labios de marañón,  
los senos de chocolate,  
su linda risa es de cal,  
de caña brava su talle,  
y tersura hay en su piel  
como en la flor de la tarde.*

...

(Ortiz, 1945, p.59).

Esta es la primera estrofa, es la estrofa con que parte el poema, se ha tomado a esta estrofa porque es la presentación de la temática y de ella se derivan los siguientes versos y las siguientes estrofas. Para este análisis se ha tomado esta estrofa primera como muestra de las estrofas, pues la estructura del poema es mediante tres estrofas irregulares, se diría una variedad del romance moderno.

#### 4.5.3. Medida

La poesía popular generalmente está escrita en versos de arte menor y en versos octosílabos; en la poesía afroecuatoriana, como en este caso, en la poesía de Adalberto Ortiz, de igual manera predominaría el verso de arte menor, el verso octosílabo. Los versos van entre agudos y graves, a lo que en el caso de los agudos debe sumarse una sílaba por la ley del acento final y, para dar regularidad a los versos.

<i>Ves - ti - da - de - ver - de - va</i>	7 más 1 = 8 sílabas
<i>u - na - jo - ven - dea - za - ba - che</i>	= 8 sílabas
<i>del - é - ba - noel - co - ra - zón</i>	7 más 1 = 8 sílabas

<i>es - la - fi - bra - de - su - car - ne</i>	= 8 sílabas
<i>con - mo - vi - mien - tos - de - mar</i>	7 más 1 = 8 sílabas
<i>y - tem - blo - res - de - ca - za - be.</i>	= 8 sílabas

...

(Ortiz, 1945, p.59).

#### 4.5.4. La rima

El poema *Mosongo y la niña negra* contiene una rima imperfecta o asonante (a-e) en todo el poema, la rima es en los versos pares y, en cada estrofa. Los versos que riman son versos graves y se combinan con versos sueltos; *Vestida de verde va // una joven de azabache: // del ébano el corazón // es la fibra de su carne*. Este es el juego de sonidos que coinciden a partir de la última vocal acentuada del verso.

Mosongo y la niña negra

*Vestida de verde va  
una joven de azabache:  
del ébano el corazón  
es la fibra de su carne  
con movimientos de mar  
y temblores de cazabe.  
Los labios de marañón,  
los senos de chocolate,  
su linda risa es de cal,  
de caña brava su talle,  
y tersura hay en su piel  
como en la flor de la tarde.*

...

(Ortiz, 1945, p.59).

El poema está formado de 32 versos, versos de arte menor, regulares, octosílabos. Tiene 3 estrofas irregulares, la primera contiene 12 versos, y la segunda y la tercera 10 versos, cada una tiene rima asonante en todos los versos pares; se van conjugando versos agudos y graves a lo largo del poema, con una particularidad que, nuevamente, como en el caso

anterior, del poema infantil, se mantiene similar estructura, que, aquí todos los versos sueltos y son agudos.

En resumen estos poemas que hacen la muestra del análisis de la obra *Tierra, Son y Tambor* irían asomando como lo que podría ser un estilo: la utilización de las palabras graves y las palabras agudas que se van alternando al final de cada verso; siendo que este recurso se utiliza no solamente en este poema, como se ha venido viendo, muchos de los poemas que contiene la obra tienen este juego de versos alternados entre graves y agudos, que hacen que marque cierta diferencia en el autor mulato.

**5. CAPÍTULO III**  
**ANÁLISIS DE LOS RASGOS INTERNOS, RECURSOS ESTILÍSTICOS EN LA POESÍA**  
**INFANTIL Y JUVENIL DE ADALBERTO ORTIZ**

Este capítulo corresponde al análisis estilístico que es la disciplina que busca la totalidad de los elementos que hacen un estilo: fondo y forma, la organización y el significado, de modo que hay una relación estrecha, irrompible entre uno y el otro. El estilo es la capacidad individual creadora. Este capítulo, tiene como fin el estudio de la obra *Tierra, Son y Tambor*, en los niveles: semántico, sintáctico, morfológico, fonológico, que intervienen en la composición del poema.

En cada uno de estos niveles las expresiones literarias irían más allá del sentido estrictamente literal, explícito, es decir del significado específico de las palabras: entonces con los niveles lingüísticos se entraría al lenguaje figurado, a la comprensión de lo implícito, hasta la deducción. Luego, el lenguaje literario necesariamente tendría que ver con las figuras literarias o recursos literarios que utilizaría el poeta en la construcción de la obra, serían términos y expresiones que embellecen la expresión de las ideas y los sentimientos, apartándose del lenguaje común, simple, sencillo.

El habla es el manejo del idioma, es la forma individual, es la puesta en ejecución del sistema de signos que hacen una lengua. Sin embargo, en muchos casos y en ciertas lenguas aparecen particularidades específicas que se dan dentro del mismo código y un mismo sistema; ya sea en el plano fonológico, en la concepción semántica, en el nivel sintáctico, e ahí primero la norma, luego las derivaciones, las diferencias lexicales y lingüísticas en determinados grupos sociales. El lenguaje es la manifestación del pensamiento a través de la cadena de sonidos, en el caso del lenguaje articulado, oral; y, los signos escritos dentro de la gramática.

La literatura infantil y juvenil, en estas consideraciones es importante reconocer el estilo de Adalberto Ortiz, es necesario saber qué rasgos son frecuentes para su estructura y contenido. Letras para niños y jóvenes contiene la obra *Tierra, Son y Tambor*, con las características asociadas a la condición de las tiernas edades, temas que contienen la realidad o la fantasía.

“La adquisición de sistemas simbólicos es tan veloz desde el nacimiento que se ha aludido a ello como una prueba de la capacidad innata de simbolización de la especie humana. En este sentido, los libros ayudan a saber que las imágenes y las palabras son representaciones del mundo de la experiencia, de modo que aunque las

ilustraciones, por ejemplo, difieran de la realidad en tantos aspectos...” (Colomer, 2008, p.71)

El niño ecuatoriano y afroecuatoriano está en capacidad de entender lo implícito, es capaz de descifrar los códigos, de deducir los símbolos. La poesía, la buena poesía está trabajada con los recursos que tiene el arte de la literatura y sobre todo la poesía. *Tierra, Son y tambor* tendría material para el niño y para el joven, para que goce de su armonía y de su música y para que deduzca sus símbolos. Véanse estos fragmentos:

Son de trópico

*Sobre la palma  
un perico ligero.  
Bajo la palma  
un canto negro.*

...

(Ortiz, 1945, p.26).

Sobre tu encuentro

*No la triste soledad de piedra. No.  
No larga constelación de cruces vanas. No.*

...

(Ortiz, 1945, p.73).

El lenguaje poético, el lenguaje de las imágenes, la concepción de la teoría y la deducción. La obra literaria poética se basa exclusivamente en el idioma de los signos, en el primer ejemplo: *Bajo la palma // un canto negro*, podría significar o interpretarse como un negro que canta al pie de una planta de palma o, podría ser también la metáfora de un lamento triste. En el segundo fragmento, dos metáforas: *triste soledad de piedra // constelación de cruces*, el arte de las representaciones en figuras literarias, el arte de la palabra en sinestesias como esta: *No la triste soledad de piedra*, los sentidos de la vista y el tacto a la vez.

## 5.1. Sintaxis

Corresponde a la estructura del texto. El texto literario tiene un ordenamiento en base a las normas de la lingüística. Sintaxis es el “tratado de las oraciones”, de la construcción gramatical. Es la ciencia que estructura la oración, con la concordancia de los elementos que conforman el sintagma. Es parte de la gramática, estudia las reglas, los principios; las combinaciones y relaciones de las palabras dentro de un contexto gramatical. Es la relación con los contenidos que forman las estructuras superiores. “Todo lo que nosotros pensamos, sentimos y queremos se especifica en juicios. El juicio consiste siempre en la relación que establece la mente...” (Seco, 1982, p.143).

La sintaxis se manifiesta en las figuras del pensamiento y se clasifican en lógicas, en pintorescas y patéticas, en ellas intervienen los grados y tipos de emotividad, lo que experimenta el escritor lo estructura en la normativa de la sintaxis, y al escritor le sirve como materia literaria. Todo lenguaje, el lenguaje del arte tiene una estructura y una función, en el caso de la lírica es la comunicación subjetiva que da cada poeta. Entre otras, las figuras sintácticas son:

Sentencia	Interrupción	Perífrasis
Símil	Corrección	Prosopopeya
Antítesis	Sujeción	Hipérbole
Ironía	Ostentación	Comparación
Interrogación	Exclamación	Definición
Paradoja	Apóstrofe	Dubitación
Anticipación	Preterición	Concesión

Lo que vendría a ser la sintaxis de la poesía, recursos y medios para la construcción del poema en la riqueza del lenguaje literario y la organización del texto, cada uno a su modo de caracterizar la belleza de la creación de la naturaleza; o de su yo interno y espiritual. Ya que cada autor se manifiesta en ironía, en sentencias, en dudas, en exclamaciones, etc., etc..

## 5.2. Semántica

La semántica es parte de la gramática. La semántica es la ciencia que tiene que ver con el significado de la palabra. Es el objeto en sí que puede ser no solo concreto sino abstracto:

verbos, sustantivos, adjetivos, etc., el significado dentro del contexto. Siendo que la lengua tiene un sistema social, común, no siempre significan lo mismo, puede variar de una sociedad a otra. La semántica está relacionada con la interpretación connotativa, con la inferencia, en algunos casos, y, su comprensión cabal depende del manejo del mismo código. A lo que al hablar de la poesía afroecuatoriana, tiene que entenderse algunos de sus diferentes códigos.

En literatura, las principales figuras de significación, llamadas también tropos nace de la necesidad de expresar la imagen de los conceptos materiales e inmateriales, de la asociación de ideas, de las analogías, de las percepciones de la conciencia, de querer manifestar lo “ultrasensible”, de impresionar. Son las palabras o sintagmas que trasladan el sentido original a otro, al literario, relacionado con la significación propia, verosímil. Acogiéndose a lo racional, en épocas anteriores. Pero, como la lengua evoluciona, evoluciona conjuntamente con todas sus particulares necesidades. Hoy en la literatura, y, principalmente en la poesía se habla de lo ilógico de la imagen, del irracionalismo del significado. Hoy la cosmovisión es diferente para el simbolismo.

Adalberto Ortiz pertenece a la época del modernismo, su obra contiene los rasgos tendientes a estas formas de manifestarse el arte, a lo que: “aspira a un alto grado de originalidad y de sorpresa. Metáforas y figuras de dicción inauditas, adjetivación inesperada, aproximación de ideas muy alejadas entre sí y jamás emparejadas, visiones del mundo muy personales...” (Buosoño, 1985, p.414). El escritor esmeraldeño afroecuatoriano hace uso de estas tendencias, escribe con su originalidad, a su modo, con figuras de sonido, con la mirada con que concibe su mundo, con lo que tienen en su alrededor, con su corazón ardiente, con su fibra y sus temores, etc.. He aquí un ejemplo:

Mosongo y la niña negra

*Vestida de verde va  
una joven de azabache:  
del ébano el corazón  
es la fibra de su carne,  
con movimientos de mar  
y temblores de cazabe.*

...

(Ortiz, 1945, p.59).

El autor de *Tierra, Son y Tambor* tiene los recursos, podrían ser: el dolor, el estigma, la dualidad del color, y los vierte en poesía llena de un ritmo grácil, de encanto ligero, de una música sencilla, de un eco blanco y negro; puesto que él mismo es mestizo de sangre y porque lleva parte de África y parte de América, Ecuador, concretamente; entonces viene la abundancia de experiencias para asentarlas en su lírica morena; él también: *del ébano el corazón // es la fibra de su carne*; al igual que es su raza y su piel.

### 5.3. Morfosintaxis

Morfología es el “tratado de las palabras” es el estudio de las palabras, sintaxis es el “tratado de la oración” y la construcción gramatical. La morfología corresponde a los accidentes gramaticales que sufren las palabras variables: verbo, sustantivo, adjetivo, artículo, pronombre. La Real Academia, (1977) al hablar de morfología indica: “El morfema puede coincidir en muchos casos con una palabra...” (p.164). Y también dice: “En otros casos el morfema es parte de la palabra...” Luego, estos componentes aparecen en la secuencia sintáctica. Es decir son estos recursos del idioma los que permiten la construcción del texto lingüístico y por ende la obra literaria. Los principales recursos literarios morfosintácticos son:

Apócope	Epíteto	Políptoton
Síncopa	Adjetivación	

Adalberto Ortiz hace uso de algunos de estos, ejemplos: *Qué culebra será eta, // hay que estudiala, señó*, síncopas: (*eta*, por *esta*), (*estudiala* por *estudiarla*); apócope: (*señó* por *señor*), (*equi* por *equis*), (*cascabé* por *cascabel*), son unas de las principales características de este escritor, que aparecería como estilo de la poesía afroecuatoriana, ya que no solamente estos recursos se encuentran en este fragmento de esta poesía.

Contra'e culebra

*Qué culebra será eta,  
hay que estudiala, señó.  
A mí me parece la equi,  
cascabé me parece a yo.*

(Ortiz, 1945, p.32).

Los recursos tanto la síncopa como el apócope, son frecuentes en el habla diaria popular, y hasta vulgar de algunos grupos sociales de la costa y de la sierra ecuatorianas, pero Ortiz los usa como recursos literarios, para dar un estilo a su arte, para hacer la diferencia, para mostrar su peculiaridad, y de algún modo, con estas construcciones literarias enseña su identidad, el dialecto de hombres y mujeres de esa región, la esmeraldeña.

#### 5.4. Fonología

Todo acto de elocución en una lengua dada, la palabra es una secuencia de una o varias imágenes acústicas, en la que a cada una corresponde un “significante” que nombra el significado. “El relieve acústico individual de cada signo depende de la manera de combinarse en él esos elementos primeros que son los sonidos.” (RAE, 1977, p.9). La fonología es la manifestación del signo gramatical escrito relacionado con el sonido de él en el habla. Es de naturaleza prosódica. La fonología estudia la intensidad y la entonación, las sílabas tónicas y las sílabas átonas, la fonología corresponde a la entonación de los signos, y también a la particularidad de los grupos hablantes, a lo que podría denominarse los dialectos.

Seco (1982) explica “La lengua es un sistema de signos que sirve para la comunicación de los hombres dentro de una colectividad (región, nación, unidad histórica. Esos signos - representaciones o símbolos- son los vehículos que trasladan de uno a otro individuo las ideas y los sentimientos...” (p.259). Ecuador goza de esta variedad histórica que enriquece el hecho lingüístico no solamente el establecido, el común, sino es de uso para la maravilla literaria. A lo que sus principales figuras son:

El epíteto	Anáfora	Conversión
Reduplicación	Sobrerreduplicación	Polisíndeton
Concatenación	Elipsis	Asíndeton
Adjunción	Onomatopeya	Aliteración
Paranomasia	Similicadencia	

En esto, los recursos literarios predominantes en la Obra poética de Ortiz, justamente son estas, las figuras del sonido, de dicción, *ecos de salvaje tempestad* en aliteraciones, en

concatenaciones, en onomatopeyas, en sobrerreduplicaciones, en anáforas, etc., etc., para dar ritmo y sonido a su creación, para dar fantasía y movimiento a su arte. Véase en estos ejemplos:

Son del monte

*Cuando suena el bombo:*

*bailar con la zamba.*

*¡Qué lindo, caramba!*

*¡Ayayaay, trabuco!*

*El torbellino, el bambuco.*

...

(Ortiz, 1945, p.28).

Coantra'e culebra

*¡Qué susto que me he pegao!*

*¡Qué susto que me ha dao a yo!*

..

(Ortiz, 1945, p.32).

En conclusión, al tratarse de un estudio, no solo de un poema, sino de la obra completa *Tierra, Son y Tambor*, cabe ejemplificar aspectos que merecen demostrar su discurso literario que permitiría demostrar a la vez su estilo. Por ejemplo las reiteraciones que son elementos recurrentes a lo largo del texto. Otra es la utilización reiterada de las palabras agudas o sonidos agudos al final de los versos; otra, es muy frecuente el uso de las interjecciones, los apócopes y las síncopas, las jitanjáforas, pero no como forma morfosintáctica, sino más bien para dar sonido a su poesía.

Canción del pescador del río

*¿Quién te ha creao tan bobo*

*peje de la catanga?*

*Sábalo o sabaleta*

*servís pa'l sango*

*servís pa'l sango.*

...  
(Ortiz, 1945, p.30).

Son del monte

*¡Uyayaay, aúa!*  
*¡Uyayaay, oía!*  
*¡Uyayaay, pereque!*  
*¡Uyayaay, aea!*  
*¡Uyayaay, trabuco!*  
*¡Uyayaay, gualanga!*  
*¡Uyayaay, barajo!*  
*¡Uyayaay, cojojo!*

...  
(Ortiz, 1945, p.28-29).

En estos ejemplos se puede observar lo que podría ser un estilo, como se vienen insistiendo, este podría ser el estilo afroecuatoriano, el de Adalberto Ortiz, eso de utilizar los recursos de dicción, como por ejemplo, en estos fragmentos, la síncopa: (creao); las jitanjáforas: (¡Uyayaay, barajo! ¡Uyayaay, cojojo!); formas verbales no utilizadas en nuestro medio regular, pero sí en la elaboración de la poesía de Ortiz, que seguramente es su herencia tanto de África como de España, véase este término: (servís); o construcciones de uso popular, rural, como esto que consiste en unir una palabra apocopada con la siguiente, pero, pierde la vocal inicial: (pa'l); estas formas lingüísticas Adalberto Ortiz los vuelve elementos para utilizarlos como recursos literarios.

### **5.5. Figuras literarias en *Tierra, Son y Tambor***

La poesía infantil y juvenil de Adalberto Ortiz está caracterizada por muchos rasgos de la literatura oral afroecuatoriana, frecuente en las canciones de cuna, en las canciones populares. Son expresiones con giros rítmicos que le dan los sonidos especialmente agudos en las terminaciones de los versos, la rima asonante, y las frecuentes interjecciones. En la composición de *Tierra, Son y Tambor* están presentes las jitanjáforas, los apócope, las síncopas, propios recursos del lenguaje coloquial, como se ejemplificó en el apartado anterior, estos aspectos son llamativos para el oído del niño y también para del gusto joven.

La tunda, tunda que entunda

*Doblada la medianoche,  
noche tremenda y sin luna  
llega a su fúnebre cueva  
entre un bosque de guadúas.*

*Calaveras de caimán  
hacen las veces de cuna;  
murciélagos, telarañas  
y ojos fijos de lechuzas,  
plantas de espinas sin fin  
y esqueletos de criaturas,  
entre paredes moradas,  
entre paredes que sudan.*

(Ortiz, 1945, p.34).

Sabido es que la literatura, y específicamente la poesía no tiene exclusividad, ni lector determinado, en el caso del lector adulto; pero, en el caso del niño y el joven, sí; para el niño y para el joven es muy importante la musicalidad del verso, que en la mayoría de los casos da la rima, el acento del verso, que los versos sean de arte menor, entre otros. Por tanto, la temática, las características, la musicalidad, los sonidos que le da la rima en la mayoría de los casos; luego el ritmo, la regularidad están en los poemas que conforman el texto, y es importante y es necesario para el gusto del niño y el joven. Véase estas estrofas:

La tunda para el negrito

*Portáte bien mi morito,  
pa que yo te de café.  
Porque si viene la tunda,  
la tunda te va a cogé.*

*No te escondas, mi negrito,  
que ya te voy a buscá,  
y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va a entundá.*

...

(Ortiz, 1945,37).

Mosongo y la niña china

*Del Asia viniste tú  
como una gaviota inquieta.*

*De África vine yo,  
en las edades primeras.*

*Raro perfume oriental  
trajiste en tu cabellera,  
la flor de loto en tu tez,  
la flor de loto más tierna.*

*Bailarina de marfil,  
idolito hecho de seda*

...

(Ortiz, 1945, p.37).

*La Tunda para el negrito* es el poema infantil afroecuatoriano que se encuentra en las antologías de poesía infantil. *Mosongo y la niña china*, realmente en el uno y en el otro hay los recursos tanto externos como internos que son normas en la poesía: la estructura, por una parte el verso, la rima, la métrica, el ritmo; luego, entre otros los recursos fonológicos: la concatenación por ejemplo, que consiste en la repetición de la palabra con que termina el verso y con aquella comienza el siguiente: *Porque si vienen la tunda, // la tunda te va a cogé*, esto en el primer fragmento. En el segundo, de igual modo, tiene la estructura de la poesía, más los recursos líricos, entre otros, las metáforas que conforma a la vez la alegoría., *Bailarina de marfil, // idolito hecho de seda...*

En realidad llama la atención del niño y del joven este tipo de composiciones poéticas, escuchar términos nuevos, llamativos y extraños en una poesía, aquí no hay los términos de Gabriela Mistral, pero lo que sí hay aquí es ritmo, curiosidad, sonido, recursos. Como en el ejemplo anterior. El texto, *Tierra, Son y Tambor*, como se ha dicho, contiene varias figuras retóricas a nivel sintáctico, semántico, morfosintáctico; y, sobre todo el fonológico, este aspecto se presentaría ya como muestra de un estilo, dentro de la literatura infantil y juvenil.

### 5.5.1. Figuras de nivel sintáctico

#### Paranomasia

Por paranomasia se entiende a la semejanza de sonidos dentro de la construcción poética, son sonidos semejantes en un juego de palabras, corresponde al ensamble artístico con que se hace el poema, la paranomasia, siendo que da sonido al poema es una figura perteneciente a la sintaxis, a lo que es la estructura del texto al igual que a la estructura del texto poético, específicamente. Esta figura, la paranomasia se encuentra en varios de los poemas que conforman la obra *Tierra, Son y Tambor*; el autor lo usa como uno de los recursos para darle fuerza y colorido al discurso. He aquí unos ejemplos:

Faena y paisaje

*Baja la tagua  
antes del amanecer  
por el Quinindé,  
por el Canandé.  
¡Tangare, Tangaré!*

*Bajo la sombra  
que deja el pepepán  
dos hombres que dan  
hacha a un arrayán.  
¡Balamba, balambá!*

(Ortiz, 1945, p.39).

A partir del segundo verso de las dos estrofas los sonidos vocálicos de las últimas sílabas se repiten. De los cinco versos que conforman cada una de las estrofas, uno, el primer verso de cada estrofa son graves, en tanto que los cuatro de cada una son agudos, monorrimos, con rima asonante; por tanto, la paranomasia está en: *amanecer, Quininde, Canandé, Tangaré*; primera estrofa; en la segunda estrofa están en: *pepepán, dan, arrayán, balambá*. Con esto lo que hace el escritor es de alguna manera jugar con el idioma para darle variedad a su obra, a través de este recurso.

## **Sujeción**

Es la figura literaria que consiste en hacer una pregunta y dar la respuesta; una, mediante la estructura y la función gramatical sintáctica y después a través del recurso de la literatura y sus figuras literarias; en este caso con la finalidad de alcanzar la belleza en el discurso literario, en el lenguaje del verso, en las formas de la poesía; y desde luego en la imaginación del poeta para hacer de estos recursos su arte.

Yo no sé

¿Po qué será,  
me pregunto yo,  
que casi todo lo negro  
tan pobre son  
como yo soy?

Yo no sé.  
Ni yo ni Uté.

...

(Ortiz, 1945, p.47).

Y lo hace Adalberto Ortiz, por medio del arte literario, con el recurso de la sujeción expresa su sentir y este es el arte de la palabra. Véase, lo que se ha venido entendiendo que, en sus escritos posiblemente esté su insatisfacción, esté su condición heredada, la suya, la que vive su raza. Quizá esté en sus escritos lo que él siente, el dolor de la pobreza, la desigualdad económica y social.

### **5.5.2. Figuras del nivel semántico**

Las figuras del significado llamados también tropos son las que contienen el sentido literario, poético de la palabra, a lo que se sale de su origen literal, común, es decir las figuras del significado, como la metáfora, por ejemplo cambian el significado original del término para aplicárselo dentro del texto poético en el sentido simbólico. En la obra *Tierra, Son y Tambor*, aquí algunas de ellas:

Mosongo y la niña china

*Bailarina de marfil,  
idolito de seda*

...

*Armoniosa flor de té*

...

*Niña de amarilla luz*

...

(Ortiz, pp.59,60).

Metáfora, alegorías, en varios de los textos infantiles y juveniles, en el arte, en la poesía afroecuatoriana del escritor mulato, esmeraldeño, como muestra de su trabajo fino, laborioso, con la dedicación del arte de las palabras y el uso de los significados mediante el símbolo y las imágenes.

### 5.5.3. Figuras del nivel morfosintáctico

#### Apócope

Es la figura literaria que consiste en suprimir una o varias letras al final de la palabra. Aspectos comunes en el habla diaria de los sectores de la Costa Ecuatoriana, de los sectores rurales de la Sierra; pero, al parecer, este hecho, no se deriva de la herencia africana, tampoco es la del español, más bien creo que esto viene de las lenguas autóctonas, como es el caso del quichua que carece de ciertos fonemas.

Contra'e culebra

*Qué culebra será eta,  
hay que estudiala señó.  
A mí me parece la equi.  
cascabé me parece a yo.*

*Ay, que morirme no quiero,  
buscáme con qué curá.  
Traéme un palo cortito  
pa podela yo aplastá.*

...

(Ortiz, 1945, p.32).

Del apócope se vale Adalberto Ortiz para la construcción de su poesía. Siendo que es un recurso morfosintáctico, él lo utiliza para darle sonoridad y belleza a su composición. Lo utiliza para manejar la rima, y, además, según se ve hay un apego al verso agudo: *hay que estudiala seño // buscáme con qué curá // pa podela yo aplastá*, en este caso; también está el apócope en: *cascabé* (cascabel) y *pa* (para).

### **Síncopa**

Es la figura retórica cuya característica es la de suprimir letras dentro de la palabra. Algo similar a la apócope; pero, la diferencia es que la síncopa es interna y la otra se encuentra en la morfología de la palabra; generalmente el término morfología se ha tomado como accidentes gramaticales o las variedades que se derivan de una raíz, son las derivaciones de un término primitivo a lo que las variantes sufrirían la morfología. Ejemplo:

Contra'e culebra

*¡Qué susto que me he pegao!*

*¡Qué susto me ha dao a yo!*

Canción del pescador del río

*Mi canoa de guachapelí*

*subiendo la correntáa,*

*dice que es lindo viví.*

*Siendo uno libre*

*yo cró que sí,*

*yo cró que sí.*

(Ortiz, 1945, p.32).

Las síncopas son muy frecuente en la comunicación diaria de los habitantes del sector de la Costa y de los sectores rurales campesinos de la Sierra ecuatorianos. Sin embargo, la síncopa es un recurso literario, y de él se ha valido Adalberto Ortiz: (*pegao* por *pegado*), (*dao* por *dado*), (*correntáa* por *correntada*), (*cró* por *creo*). Este uso es frecuente en *Tierra, Son y Tambor*, principalmente en lo que es la primera parte de la obra, "*Cantos negros*", es decir esta no es la única poesía que contiene como recurso literario la síncopa.

## Jitanjáforas

Las jitanjáforas son construcciones gramaticales, sintagmas, o palabras carentes de significado específico. O son creaciones, expresiones e interjecciones a las cuales puede recurrir un escritor, sobre todo el de literatura, el que escribe poesía. Véase este ejemplo:

Son del monte

*¡Uyayaay, aúa!*

*¡Uyayaay, oía!*

*¡Uyayaay, aea!*

*¡Uyayaay, barajo!*

*¡Uyayaay, cojojo!*

...

(Ortiz, 1945, p.28).

Ruidos para los ritos, sonidos para motivar a la danza, sonidos o ruidos en la poesía de *Tierra, Son y Tambor*, en poesía infantil y juvenil, nuevamente son construcciones gramaticales, pero se las utiliza para el ritmo, para el sonido; están para la elaboración del poema negroide afroecuatoriano y en la voz de uno de sus máximos representantes, uno de los primeros poetas esmeraldeños que escribe lo que contienen su habla de rutina.

### 5.5.4. Figuras de nivel fonológico

#### Anáfora

Es la figura literaria que indica la repetición de la misma palabra al principio del verso, este es un recurso, quizá el más conocido y útil en las figuras de dicción, quizá se trate de una de las figuras más frecuentes en el conocimiento de los recursos fonológicos que contiene la lírica, esta es una figura que continuamente se manifiesta en diferentes poemas, y en la condición repetitiva, una, para dar refuerza a la idea, otra, como medio del arte de la expresión.

Breve historia nuestra

*Éramos millares.*

Éramos millares  
Los que oíamos la ch de la chicharra  
en la yunga de Dios.  
Éramos millares.  
..  
(Ortiz, 1945, p.21).

Casi color

Para olvidarme de todo  
quiero ser negro.  
Negro como la noche preñada del día.  
Negro como un diamante carioca.  
Negro para el azul.  
Negro con sangre-sangre.  
...  
(Ortiz, 1945, p.55).

Aquí están las anáforas en el primer fragmento de la poesía, *Breve historia nuestra*: Éramos millares // Éramos millares // Éramos millares, o sea :(éramos, éramos, éramos); las anáforas en el segundo fragmento: Negro como la noche preñada del día. // Negro como un diamante carioca. // Negro para el azul. // Negro con sangre-sangre, o sea: (Negro, Negro, Negro, Negro), una muestra de las varias anáforas que se encuentran a lo largo de la obra en estudio.

### **Concatenación**

La concatenación es el recurso que dentro de la poesía sirve para ir trabando los versos, pues la última palabra con que termina el verso a esta palabra se la toma para iniciar el siguiente de manera que esta forma reiterativa hace que se intensifique el discurso poético. Además hace que la poesía escrita con este recurso tenga cierta musicalidad, cierta gracia y colorido. Ejemplos:

Canción del pescador del río

Mongolo y guacuco,  
guacuco y mongolo,

*te como con coco,  
con coco te como.*

...

(Ortiz, 1945, p.30).

La tunda para el negrito

*Porque si vienen la tunda,  
la tunda te va a cogé.*

*Y si la tunda te encuentra  
la tunda te va entundá*

*Y si te agarra la tunda  
la tunda te va a mordé.*

...

(Ortiz, 1945, p.37).

Es frecuente la concatenación en los poemas que arman la obra *Tierra, son y Tambor*, los dos fragmentos son únicamente muestras de varias composiciones que el autor hace uso para dar fuerza y sonoridad a sus textos, he aquí los versos concatenados: *Mongolo y quacuco*, // *quacuco* y *mongolo*, concatenan: (*quacuco, quacuco*; otra: *Porque si vienen la tunda, // la tunda te va a cogé*, concatenan: (*la tunda, la tunda*); otro ejemplo: *Y si te agarra la tunda // la tunda te va a mordé*, concatenan: (*la tunda, la tunda*).

### **Reduplicación**

*Tierra, son y Tambor*, la obra en sí tiene mucha sonoridad, los recursos líricos reiterativos están presentes en casi toda la obra, y la reduplicación es uno de estos recursos que permiten repetir seguido una misma palabra con el propósito de insistir en el mensaje y poner fuerza a la expresión poética. Esta figura literaria nuevamente tiene la característica de fijar el contenido en la memoria del lector.

Contribución

*África, África, África  
tierra grande, verde y sol.*

...

(Ortiz, 1945, p.23).

La tunda, tunda que entunda

*Caramba, mamá, la tunda.*

*La tunda ya vienen ya.*

*La tunda, tunda que entunda.*

...

(Ortiz, 1945, p.33).

El recurso fonológico es una de las peculiaridades de la obra en estudio; Adalberto Ortiz al parecer tiene el propósito de que a través de la reiteración en su poesía se retrate su raza intensa y colorida, su ambiente alegre y caliente, con el ritmo que imprime en sus letras líricas expresaría sus modos de vida, su rutina, su folklore, sus raíces, aquí, en una de sus reduplicaciones: (África, África, África), (*La tunda, tunda que entunda*).

### **Sobrerreduplicación**

Es la figura literaria que hace que se repita la misma palabra al principio y al fin de los versos, al igual que los recursos anteriores fonológicos, con esto recursos líricos lo que hace el poeta es reforzar el contenido del discurso poético, cuya finalidad aparentemente es la de darle firmeza con estas figuras sonoras muy frecuentes en su uso, para la elaboración de esta obra poética donde le permite al lector infantil y juvenil captar la poesía mediante el sonido recurrente, como es la sobrerreduplicación.

.

Sobre tu encuentro

No la triste soledad de piedra. No.

No la larga constelación de cruces vanas. No.

...

(Ortiz, 1945, p.73).

La obra en estudio, la mayor parte de ella está escrita mediante el recurso fonológico, es decir con un martillante sonido que le da ritmo y armonía: No la triste soledad de piedra. No. // No la larga constelación de cruces vanas. No. La sobrerreduplicación en estos versos se

encuentra en: (No al principio y No al final del primer verso); (No al principio y No al final del segundo verso).

### **Conversión**

Es la repetición de la misma palabra al final de varios versos. Todos estos recursos reiterativos tienen como finalidad hacer intenso el contenido. El ejemplo que se encuentra a continuación no es el único, a eso se debe justamente las muestras de variados fragmentos que se los toma para el análisis de esta obra; para el análisis se viene tomando lo que es frecuente en la obra y, lo que podría ser el estilo afroecuatoriano y específicamente de Adalberto Ortiz.

Breve historia nuestra

*Nuestras manos engrilladas  
hinchidas de Dios,  
se elevaban a Dios,  
clamaban a Dios.*

*Y nuestra manos encallecidas  
dudaban de Dios,  
estrujaban a Dios.*

...

(Ortiz, 1945, p.21).

En suma, continúa el sonido reiterativo en la obra: *hinchidas de Dios, // se elevaban a Dios, // clamaban a Dios; // dudaban de Dios, // estrujaban a Dios*; la conversión se encuentra en (las cinco veces que se repiten al final de los cinco versos: Dios, Dios, Dios, Dios, Dios). No es el único caso en que se usa este recurso. Pues, este es solamente un ejemplo.

Es decir, para el dinamismo de la poesía, para su ritmo expresivo es importante la materia fónica que le otorga movilidad y ligereza al fenómeno expresivo... (Buosoño, p.1985). Estudiado las características de la obra *Tierra, Son y Tambor* como material poético infantil y juvenil, cada uno de los poemas presenta como base primaria el sonido, el ritmo, la sincronía, las repeticiones sonoras que parece ser la naturaleza de esta poesía.

## 5.6. El ritmo

La estilística es la ciencia que estudia todos los componentes de la obra literaria, tanto en la forma o estructura como en el contenido, tanto en lo que son los aspectos extrínsecos como lo son los aspectos intrínsecos, en ello los aspectos fundamentales del verso: metro, rima, acentos. Luego la construcción de las estrofas. “Es sabido que la adecuación del ritmo o la materia fonética o la sintaxis a la representación correspondiente pueden producir un efecto poético.” (Buosoño, 1985, p.432).

El ritmo corresponde al estudio de la estilística, puesto que es un elemento fundamental en la construcción de la poesía y casi indispensable en la poesía juvenil y, más aún en la poesía infantil. En el ritmo intervienen la intensidad, la reiteración, el sonido, la rima, la secuencia, la armonía, la sincronía, la simetría de los acentos, la unidad. También es el paralelismo. Luego intervienen la correlación semántica y sintáctica, los recursos que utiliza el poeta como material fónico, los recursos fonológicos o de dicción, entre otros: gradación, concatenación, epanadiplosis o sobrerreduplicación, políptoton, etc..

Sobre tu encuentro

*No la triste soledad de piedra. No.  
No la larga constelación de cruces vanas. No.*

...

(Ortiz, 1945, p.73).

Canción del pescador del río

*Mongolo y guacuco,  
guacuco y mongolo,  
te como con coco,  
con coco te como.*

...

(Ortiz, 1945, p.30).

Para el ritmo, en cuanto es la poesía se requieren algunos factores, una son las construcciones sintácticas, el acento del verso, la rima, el sonido y; a veces para el ritmo es necesario la regularidad del verso, a veces es importante el sonido repetitivo, sobre todo si

se trata de un poema infantil; por tanto, cada uno de estos conceptos son necesarios en la poesía infantil y juvenil, a lo que *Tierra, Son y Tambor* contiene esta materia y, que es bastante recurrente, véase esta muestra: *Mongolo y guacuco, // guacuco y mongolo, // te como con coco, // con coco te como*, rima y recursos reiterativos para el ritmo de la poesía infantil de Adalberto Ortiz. En el ejemplo, *Sobre tu encuentro*, la sobrerreduplicación del: (No, No, No, No), para darle ritmo al poema.

### 5.7. El sonido

El sonido es parte del estudio de la estilística. Un estilo sonante, altisonante, disonante. "...la tensión articuladora con que debe pronunciarse un texto." (Kayser, 2010, p.130). Los esfuerzos de Sievers por conseguir una ciencia como método lograron "llamar la atención sobre el sonido vivo de la lengua y de la poesía". Hasta tanto las ciencias que se encargan de este aspecto son la fonética como estudio específico del sonido individual de la letra, y la fonología es encargada de los fonemas. La fonética es parte de la lingüística que estudia el sonido físico de una lengua. La fonología se caracteriza por su estudio, la articulación del sonido.

En la obra *Tierra, Son y tambor*, estos rasgos frecuentes del sonido en su poesía podría, derivarse en un estilo, el estilo como eso de no articular correctamente las palabras, lo que resultan diferentes sonidos, otra, las interrupciones de las palabras al suprimir letras, llamado síncopa; o eliminar sonidos al final de la palabra, apócope, o la unión de las palabras podría tratarse de su estilo en el sonido.

Antojo

*¡Ay mama, yo quiero un gringo!  
Un gringo muy colorao,  
que tenga lo'sojo lindo  
como cielo despejao.*

...

(Ortiz, 1945, p.45).

Véase en estos versos: *Un gringo muy colorao, // que tenga lo'sojo lindo // como cielo despejao*. En otro contexto no tendría ningún significado (*lo'sojo*, por los ojos). En la poesía *Antojo* lo que le da el significado es el contexto y Adalberto Ortiz lo utiliza como recurso literario.

### 5.7.1. La sonoridad

Dentro de los fines de la estilística se encuentra la relación de la sonoridad en cuanto es el arte de crear un texto poético. "...los rasgos estilísticos son generalmente tanto más fáciles de reconocer, tanto más expresivos, cuanto más se diferencian del lenguaje 'usual'." (Kayser, 2010, p.134). Es decir se los reconoce en el lenguaje diario, común, lo que es utilizado para la sonoridad del verso, para el manejo de la estrofa y el poema, una forma de esas es la rima.

Es útil para la sonoridad los recursos sonoros: la aliteración, las asonancias y resonancias, la onomatopeya, rasgos muy frecuentes en este estudio, y es importante para impresionar los sentidos del joven y del niño. Al hablar de sonoridad se estaría hablando de musicalidad estética en el lenguaje del poema.

En san Pedro Alejandrino

*No hay redobles de tambor  
en la Quinta de San Pedro,  
aunque está por morir  
el más famoso guerrero.*

*No se ha podido encontrar  
camisa para su cuerpo,  
ni se halla ningún rubí  
entre los dedos morenos  
del que en otro tiempo fue  
de elegantes el primero.*

...

(Ortiz, 1945, p.75).

## 5.8. Tono

*Tierra, Son y Tambor* es una obra cuyo tono tiene de dramático y pintoresco, en unos de los ratos cuenta a manera de epopeya las vivencias de su raza, en otros momentos pinta paisajes soberbios de su tierra. En cualquiera de los casos con el dinamismo de la lengua, en una construcción verbal, coloquial; en otras con estructuras lingüísticas más elaboradas. Ejemplos:

Breve historia nuestra

*Cuando la cacería se cuajó en nuestras muñecas,  
rastreamos el paso de Colón  
y los blancos arrojaron nuestro torso  
con un cuero de cebra  
porque la pestilencia no hacía caso de las cadenas.*

*Cuando la huella creció en la playa  
nos subimos con los ojos a los árboles gigantes  
para tragarnos el paisaje de América.*

...

(Ortiz, 1945, p.21).

Son de trópico

*Sobre la palma  
un perico ligero.  
Bajo la palma  
un canto negro.*

*En el cauchal  
hay sangre de negro.  
En el platanal,  
mil balas de acero.*

...

(Ortiz, 1945, p.27).

En todo caso, dentro del contexto literario-poético "... la relación lógica como la formal son abandonadas para usar otra más emotiva, que, naturalmente, interesa a la estilística de modo especial." (Kayser, 2010, p.186).

## 5.9. Análisis literario

"El nombre de poeta puede aplicarse sólo al creador de obras sin más finalidad que la belleza pura, sobre todo si se vale del verso como forma de expresión..." (Lapesa, 1985, p.19). "Privilegio del poeta es ir más allá del sentido ordinario, recto, de la palabra hacia sus resonancias profundas. Eso es lo que convierte al poeta en esos 'magos'" Jacques Prevert.

Se ha dicho que el hombre es el resultado de la sociedad y suyas las características que se manifiestan en las obras creadas con arte. La obra *Tierra, Son y Tambor*, no es una obra específicamente creada como literatura infantil ni juvenil, o que su destino sea para tal, o, que se haya estructurado con este fin. Pero este libro tiene material de lectura para el niño y para el joven. El libro contiene textos para el público infantil y juvenil.

He aquí, *Tierra, Son y Tambor*, en un análisis estilístico, en el estudio del estilo de dos poemas, uno infantil y otro juvenil. Estudio que compete, tanto en lo que es la forma o estructura, elementos básicos, fundamentales en la construcción del poema, es decir, el aspecto externo, así también lo que es el aspecto interno: recursos literarios, organizaciones lingüísticas.

### 5.9.1. Análisis del poema infantil *La tunda que entunda*

La tunda, tunda que entunda

*Caramba, mamá, la tunda.*

*La tunda ya viene ya.*

*La tunda, tunda que entunda.*

*Al pie de la vieja sombra*

*que mil leyendas augura,*

*desde el fondo de la selva*

*extraños ruidos se escuchan.*

*La tunda, al atardecer,  
no trae su propia figura,  
sino figuras amigas;  
para salir en la búsqueda  
de algún negrito llorón  
o alguna niña desnuda.*

*Muy lenta vuelve a su ser,  
en grave forma que asusta:  
ojos tristes de caimán  
que de rato en rato alumbran,  
cabellos de puerco espín  
y cabeza de cornuda.  
De molinillo es un pie  
el otro es lleno de arrugas  
y lleva furia en las manos,  
que es furia de tunda-tunda.*

*Cuando cruza los esteros,  
agarra chananas crudas,  
para darles de comer  
al niño de malas culpas.  
Y allí mismo con su vaho,  
pronto lo atonta y lo anula.  
“Y, esto e’ lo que hace señó,  
la tunda, tunda que entunda.*

*Doblada la medianoche,  
noche tremenda y sin luna,  
llega a su fúnebre cueva  
entre un bosque de guadúas.  
Calaveras de caimán  
hacen las veces de cunas;  
murciélagos, telarañas  
y ojos fijos de lechuzas,  
plantas de espinas sin fin  
y esqueletos de criaturas,*

*entre paredes moradas,  
entre paredes que sudan.*

*La tunda llega hasta allí,  
se pone a gritar: ¡aúa!  
Al punto se oye un tam-tam  
y vienen siete gualguras...  
Sus hijas serán, quizás,  
sus hijas serán, sin duda...  
“Y eso lo sabe el señó,  
la tunda, tunda que entunda”.*

*Más cuentas los cazadores  
que por los montes ambulan:  
con las pisadas de tigre  
encuentran su huella inmundada.  
Si es que alguien sigue su rastro,  
verá un bosque de guadúas,  
donde el niño que fue malo  
estará implorando ayuda,  
lastimado por los picos  
de las malditas gualguras,  
y atontado por el vajo  
de la tunda, tunda-tunda.*

(Ortiz, 1945, pp.33,34,35).

#### **5.9.1.1. Estructura externa**

Este poema perteneciente a la obra *Tierra, Son y Tambor* de Adalberto Ortiz, es uno de los poemas infantiles cuyo tema es *La tunda, tunda que entunda* y es el eje en el que gira el poema, pues se trata de una sentencia, es la llamada de atención, es el recurso para atemorizar a los pequeños negros, con la tunda. La tunda es un personaje mujer, que viste “polleras”. En el contexto afro-ecuadoriano la tunda es lo mismo que decir el diablo, el coco, el cuco. La tunda, de hecho es un personaje ficticio, típico de este grupo social y del folklore negro.

Su estructura externa, lo que contiene al hecho literario y al contenido del poema son los mecanismos que estructuran y conforman la materia verbal, en tal razón *La tunda, tunda que entunda* está en forma de poema, está escrito en versos de arte menor, octosílabos; el poema es de verso regular; lo conforman ocho estrofas irregulares: una estrofa de tres versos, la primera estrofa, la que contiene la temática, a manera de introducción del poema, (*Caramba, mamá, la tunda*); luego, las siguientes estrofas son irregulares, en ellas se desarrolla el contenido (*La tunda, al atardecer, // no trae su propia figura, // sino figuras amigas;*) y las siguientes estrofas se van desarrollando a manera de descripciones y aclaraciones sobre el personaje llamado la tunda que es un personaje de las leyendas del pueblo afroecuatoriano.

El poema tiene rima es asonante a lo largo del poema, con esta combinación (u-a) que riman los versos pares, los versos impares son versos sueltos. En la estructura de este poema se da la combinación del verso simple, sencillo, sonoro, para que sea más audible; frecuente en muchas de las construcciones poéticas que se encuentran en la obra afroecuatoriana; al hablar de la estructura externa corresponde a la escultura, al tallado, al aspecto físico del poema.

Entonces, *La tunda, tunda que entunda* está dividido en estrofas, cada una tiene un contenido o un subtema. La primera estrofa contiene la introducción de la temática. *La tunda*, es un personaje de la fantasía, *la tunda* no es más que un elemento de la tradición y el folklore afroecuatoriano, *la tunda que entunda*, no hace otra cosa que castigar al niño desobediente, llorón, etc..

La segunda estrofa es de cuatro versos, aquí presenta las características del personaje en su forma de manifestarse, *mil leyendas augura* y cómo, en *extraños ruidos*, que de hecho estos ruidos el escritor los deja para la interpretación de cada lector, puesto que ni los enuncia ni los describe, ni los especifica; está claro que no deben ser agradables, seguramente son funestos, son lúgubres, dan miedo y hasta horror.

La tercera estrofa tiene el momento en que asoma *la tunda*, sí a la hora de las sombras, peor aún si en esa época en que el escritor debió haber compuesto el poema, es posible que en muchos hogares no haya habido luz eléctrica, entonces, aquí el ambiente donde se desenvuelve este personaje *la Tunda, al pie de la vieja sombra*. Tercera estrofa

La tercera estrofa tiene el propósito del personaje que es endemoniado, castigador: *algún negrito llorón // alguna niña desnuda*. En la cuarta describe las características físicas de la Tunda: *cabellos de puerco espín // y cabeza de cornuda*. Quinta estrofa, sus acciones demoniacas: *agarra chacanas crudas // para darlas de comer // al niño de malas culpas*. Sexta estrofa, confirma sus hechuras y el ambiente que desenvuelve sus maldades: *doblada la medianoche // llega a su fúnebre cueva // calaveras de caimán // y esqueletos de criaturas*. Séptima estrofa, muestra lo que hace, lo tenebrosa que es la Tunda: *se pone a gritar: ¡aúa! // Al punto se oye un Tam-tam*. Última estrofa pone testigos y testimonios del horror, de lo que hace: *Más cuentan los cazadores // encuentran su huella inmunda // donde el niño que fue malo // estará implorando ayuda...*

### 5.9.1.2. Estructura interna

La estructura interna es lo que contiene los pensamientos, los sentimientos, las ideas con se expresa *La tunda, tunda que entunda*. En el apartado anterior se habla de la escultura, del tallado del poema; pero, “¿De qué serviría el cuace bello si en él no fluyeran las dulzuras del río?” Si, “fondo vital y forma bella son los cimientos de la poesía”. Luego, la estructura interna: “Consiste en analizar la forma literaria partiendo del tema o fondo argumental. Es el estudio de cómo dice el autor lo que quiere expresar. Comprobar el lenguaje que utiliza, las expresiones interesantes y los recursos literarios que aplica para dar realce a la obra. En conjunto no es un análisis lingüístico o gramatical del texto, sino solo analizar sus peculiaridades y originalidades literarias.” (Fuentes, 1983, p.205).

En el nivel semántico, el significado de las palabras, dentro del contexto del poema, se encuentran las metáforas: *y lleva furia en sus manos // al niño de malas culpas // grave forma que asusta*. En el nivel sintáctico, la estructura del sintagma, en la construcción de la oración, de la frase, del verso y de la estrofa está esta prosopografía, esta es la Tunda: *ojos tristes de caimán // que de rato en rato alumbran, // cabellos de puerco espín // y cabeza de cornuda. // De molinillo es un pie // y el otro es lleno de arrugas*. Topografía, dónde se encuentra la Tunda: *Al pie de la vieja sombra // entre un bosque de guadúas // plantas de espinas sin fin //entre paredes moradas*. Hipérbolos, exageraciones: *Doblada la medianoche, // Noche tremenda y sin luna, // llega a su fúnebre cueva... // Calaveras de caimán // hacen las veces de cunas*. Prosopopeya, características humanas: *entre paredes que sudan*.

El nivel morfosintáctico cuya función específica es el hecho de la palabra y sus variantes, en ello: Epítetos y adjetivos: *Ojos tristes de caimán // cabellos de puerco espín // cabeza de cornuda*. Apócope: *Y, eso e' lo que hace señó. // Y eso lo sabe señó*. Jitanjáforas: *se pone a gritar ¡aúa! // Al punto se oye un tam-tam*. El nivel fonológico, los fonemas, la entonación, el sonido en el poema la tunda, tunda que entunda, en este poema infantil. Reduplicación, repeticiones consecutivas de la misma palabra: *Caramba, mamá la tunda. // La tunda ya viene ya. // La tunda, tunda que entunda. // que es furia de tunda-tunda*. Anáfora, palabras que se repiten al inicio de distintos versos: *Entre paredes moradas, // entre paredes que sudan*. Recursos líricos con que se logra la plasticidad del poema.

En fin, forma y fondo; estructura y contenido en el poema *La tunda, tunda que entunda, que* tiene ritmo y sonoridad, en el juego de términos, significados, sonidos, construcciones espontáneos. En el léxico tal como es su habla cotidiana, como es en su comunicación diaria, nada más que la sencillez y el matiz de la palabra común, suficiente para sentirle en su arte, en su plasticidad y nada más que el matiz de la raza negra.

### 5.9.2. Análisis del poema juvenil Sinfonía bárbara

#### Sinfonía bárbara

*Se escucha un retumbante trepidar  
sobre el gran tambor del mundo:  
¡bómbom – búmbum!  
¡bómbom – búmbum!  
¡bómbom – búmbum!*

*Trajeron los mandingas candombe y calabó,  
rugieron los tantanes en tierras de Colón:  
la conga, la bamba, la rumba, la bomba  
y su fuerzas telúricas en sombra.*

*Aé - airó  
aé – airó.*

*Ecos salvajes de africana tempestad.  
Condensación de un gran espíritu bantú.*

*Aé – ajujú  
aé – ajuj.*

*El bombo rebombo retumba.  
Engendros horrorosos de tótem y tabú.  
¡Oh, dioses primitivos de madera y de marfil!  
¡Máscaras de brujos de impulso vegetal  
ofician los rituales con hálito viril  
y hay lúbricas faenas la noche de San Juan!*

*Macumba, macumbero, macumba.  
Macumba, macumbero, macumba.  
Por las copas rijosas de las palmas,  
bajo el polvo tranquilo de la estrella,  
se clava la liturgia de Oxalá.  
Y el bombo, rebombo retumba.*

*Danza guerrera vino,  
danza guerrera va.  
Kombumá – candombe – kombumá.  
Kombumá – candombe – kombumá.  
Uá, uá.*

*Danza guerrera llegó,  
danza guerrera que fue,  
danza guerra quedó.  
Y la lanza que se hunde  
y la rabia que se funde,  
en nosotros está,  
en nosotros irá.  
Y el bombo, rebombo retumba.*

*No amarrados como árboles,  
solo sueltos como pájaros.  
En nuestra muñecas nunca más.  
Antes que hierro,  
primero muertos.  
Canto guerrero que fue,  
canto guerrero quedó.  
Kombumá – candombe – kombumá.  
Uá, uá, uá.  
Y el bombo, rebombo retumba.*

(Ortiz, 1945, p.51).

*Sinfonía bárbara* es el nombre de uno de los poemas juveniles de la obra *Tierra, son y Tambor*, del poeta esmeraldeño Adalberto Ortiz, que escribe para el joven un canto épico, a manera de epopeya que expresa un hecho histórico y que se deriva en una secuencia estética; esto conlleva a que este texto literario tenga el mito, la leyenda, el folklore del grupo afroecuatoriano y el poeta negro lo manifieste en el arte del verso.

#### **5.9.2.1. Estructura externa**

Estructura externa, *Sinfonía bárbara* consta de un total de 50 versos irregulares, con metro de arte menor y de arte mayor y compuesto. Está dividido en cinco estrofas, cada una tiene un número diferente de versos. En momentos hay una regularidad métrica de versos extensos, y tan pronto se corta con versos cortos, otro momento se juega alguna regularidad. La primera estrofa es la introducción al tema que parece ser una danza o un rito; una condensación entre pérdida y el triunfo de una batalla: *Se escucha un retumbante trepidar // sobre el gran tambor del mundo: // ¡bómbom – búmbum! // ¡bómbom – búmbum! // ¡bómbom – búmbum!*. Algo de historia en la segunda estrofa conjunto el ritmo y el grito negro: *Trajeron los mandingas candombe y calabó, // rugieron los tantanes en tierras de Colón: // la conga, la bamba, la rumba, la bomba // y su fuerzas telúricas en sombra. // Ecos salvajes de africana tempestad. // El bombo rebombo retumba*. En la tercera estrofa viene el rito mismo, allí: *bajo el polvo tranquilo de la estrella, // se clava la liturgia de Oxalá. // Y el bombo, rebombo retumba*. En la cuarta estrofa llega al clímax el rito: *Danza guerrera vino, // danza guerrera va... // Y la lanza que se hunde // y la rabia que se funde... // Y el bombo, rebombo retumba*. Quinta y última estrofa, la reacción, la liberación más el ritmo y el golpe: *No amarrados como árboles // solo sueltos como pájaros*. Alternando: *Kombumá – candombe – kombumá. // Uá, uá, uá. // Y el bombo, rebombo retumba*.

#### **5.9.2.2. Estructura interna**

Estructura interna, el contenido dividido en estrofas, sin embargo es una sola unidad el poema. Nivel semántico, el significado de las palabras dentro del contexto de la poesía. Aquí las metáforas y la alegoría: *Sobre el gran tambor del mundo // Ecos salvajes de africana tempestad // máscaras de brujos de impulso vegetal // ofician los rituales con espíritu viril*. El nivel sintáctico, la estructura del sintagma, de la oración, de la frase, del verso mediante los recursos líricos.

Enumeración: *Trajeron los mandingas candombe y calabó, // rugieron los tantanes en tierras de Colón: // la conga, la bamba, la rumba, la bomba // y sus fuerzas telúricas en sombra.* Apóstrofe, invocaciones graves: *¡Oh, dioses primitivos de madera y marfil! // ¡Máscaras de brujos de impulso vegetal!* Prosopografía, rasgos, características físicas: *Engendros horrorosos de tótem y tabú. // ¡Oh, dioses primitivos de madera y marfil! // ¡Máscaras de brujos de impulso vegetal!* Símil, comparaciones: *No amarrados como árboles, // solo sueltos como pájaros.* Topografía: *Por las copas rijosas de las palmas, // bajo el polvo tranquilo de las estrellas* Hipérboles, exageraciones: *¡Máscaras de brujos de impulso vegetal // ofician los rituales con hálito viril // y hay lúbricas faenas en la noche de San Juan!* Prosopopeya, cualidades, características humanas: *bajo el polvo tranquilo de la estrella.*

El nivel morfosintáctico, cuya función específica es el hecho de la palabra y sus alternancias. Aquí en la poesía su labor es dar estética al lenguaje. Epítetos y adjetivaciones: *Se escucha un retumbante trepidar // sobre el gran tambor del mundo: // y sus fuerzas telúricas en sombra. // Ecos salvajes de africana tempestad. // Condensación de un gran espíritu bantú.* Jitanjáforas, sonidos, ruidos sin significado propio: *¡bómbom – búmbum! // ¡bómbom – búmbum! // ¡bómbom – búmbum! // Aé – airó // aé – airó. // Aé – ajujú // aé – ajujú. // Uá, uá. // Uá, uá, uá.*

Nivel fonológico, la fonología, los fonemas, la entonación, el sonido, la dicción; este es el recurso dominante en la obra poética *Tierra, Son y Tambor* aquí en *Sinfonía bárbara*: Reduplicación, repeticiones consecutivas de las mismas palabras: Macumba, macumbero, macumba. // Macumba, macumbero, macumba. // Kombumá – candombe – kombumá. // Kombumá – candombe – kombumá; Anáforas, repeticiones de palabras al inicio de varios versos: Danza guerrera llegó, // danza guerrera que fue, // danza guerrea quedó... // Canto guerrero que fue, // canto guerrero quedó. Conversión, repetición de palabras al final de varios versos: ¡bómbom – búmbum! // ¡bómbom – búmbum! // ¡bómbom – búmbum!... // Macumba, macumbero, macumba. // Macumba, macumbero, macumba. Polisíndeton, repetición frecuente de la conjunción Y: Y la lanza que se hunde // y la rabia que se funde... // Y el bombo, rebombo retumba. Paronomasia, palabras con sonidos similares: *El bombo rebombo retumba. // Macumba, macumbero, macumba... // Kombumá – candombe – kombumá.*

El poema contiene los recursos líricos con que se logra plasticidad, más el ritmo y la sonoridad; construcciones poéticas con variados recursos líricos y estéticos, sin embargo el léxico es sencillo, simple, salvo ciertos vocablos que utiliza la cultura negra, de alguna

manera son recursos propios de su lenguaje afroecuatoriano que podrían dar como resultado un estilo.

## 6. CONCLUSIONES

Adalberto Ortiz, ecuatoriano, mulato, nacido en Esmeraldas a inicios del siglo XX. Una vez concluido el análisis, Adalberto Ortiz escribe poesía infantil y juvenil afroecuatoriana y lo hace con los recursos suyos, con su manera de hacer el arte de la literatura, donde son frecuentes los elementos del sonido y del ritmo de la naturaleza, en ella pone el folklore, sus mitos, sus ritos, sus costumbres, además sus dioses y sus fantasmas.

En el plano estructural se ha encontrado la constante utilización de los versos breves, de arte menor, regulares, sobre todo los octosílabos para los poemas infantiles los mismos que siempre los entremezcla entre versos graves y versos agudos. En el caso de los poemas juveniles las construcciones poéticas no cambian mayormente, sin embargo son estructuras mayores y el metro es variado, se sale un poco del verso regular y hasta trabaja con el verso libre.

*Tierra, Son y Tambor*, sin duda no fue escrita con la intención que sea un texto infantil y juvenil; no obstante, una vez concluido este estudio se establece que es una obra poética para que disfrute de su lectura el joven y el niño ya que contiene una temática alegre, interesante y ligera, llena de sonido y ritmo, de música y colorido.

La construcción de esta obra se ha hecho mediante el juego de resonancias y reiteraciones, concretamente con las figuras del sonido: anáforas, reduplicaciones, paranomasias, es decir, los recursos fonológicos, como aspectos recurrentes.

En lo que es el contenido, la síncopa y la apócope son recursos morfosintácticos muy frecuentes y Adalberto Ortiz los emplea para dar gracia y diversidad a la literatura infantil. Obviamente hechos a su manera, con su visión,.

También están presentes en estas construcciones poéticas infantiles y juveniles los recursos semánticos y sintácticos, como son las metáforas, las alegorías, las personificaciones, las enumeraciones, las topografías, etc., en su estilo, el estilo afroecuatoriano, por la utilización de los términos como son las jitanjáforas, que son sonidos utilizados en los ritos, en los bailes, en las danzas; además no solo son los escritores afroecuatorianos, sino también otros escritores negros a nivel de América que los utilizan en su poesía, pero, con esta

diferencia, *Tierra, Son y Tambor* contiene los acordes de la África negra y los sonidos de la tierra verde ecuatoriana, apta para niños y jóvenes, para ellos, por su colorido y la plástica, por la utilización de los recursos líricos acorde a sus edades.

Por último, se ha visto el uso constante de expresiones coloquiales a lo que su poesía se acerca a una poesía pensada para ser cantada, luego que tome contacto con el lector y se una a su cosmovisión como referente de la vida del pueblo negro, véase: *¡Ay mamá, yo quiero un gringo! // un gringo muy colorao, // que tenga lo'sojo lindo // como el cielo despejao*, recursos del medio, de su entorno para darle dinamismo, gracia, ritmo, un estilo diferente en su poesía infantil y juvenil.

En resumen, el aporte que hace Adalberto Ortiz con la obra *Tierra, Son y Tambor*, poesía para jóvenes y para niños, radica principalmente en que está escrita en lenguaje sencillo, simple, natural; es una poesía rítmica, melodiosa, alegre, para lo cual el escritor recurre a los sonidos que se encuentran en las figuras de dicción, como son: la anáfora, la concatenación, la reduplicación; a la vez recurre al uso casi indispensable de la rima asonante; el verso breve y ligero de manera que despiertan el interés y el entusiasmo por la lectura tanto en el niño como en el joven. Concretamente, poesía infantil y juvenil afroecuatoriana con sus propias características.

Tanto en la poesía para el niño como para el joven tiene un lenguaje coloquial, como son las síncopas y las apócopes, las formas diferentes en la construcción de la poesía, que realmente serían los aportes que hace a esta línea Adalberto Ortiz a las letras infantiles y juveniles de Ecuador es en sí su manera propia de ver el mundo, consecuentemente es la forma personal como él lo concibe y que es irrepetible.

## 7. RECOMENDACIONES

Se facilite el conocimiento sobre la variedad en las construcciones poéticas infantiles y juveniles, una de ellas esta obra de Adalberto Ortiz.

Se promueva .la lectura de la obra *Tierra, Son y Tambor* en cada uno de los lugares que hacen lectura y cultura.

Debido a sus características negroides y sus raíces africanas se reedite y se difunda este libro parte de la historia negra.

Que la obra *Tierra, Son y Tambor*, poesía para niños y jóvenes se conserve en las bibliotecas de las entidades educativas y culturales para la consulta y la investigación.

Que se reconozca la importancia de la obra *Tierra, Son y Tambor*, cuyo texto es poesía infantil y juvenil. Que se la ubique en el espacio dentro de las letras infantiles y juveniles ecuatorianas, por su valor literario y estético, por su estilo afroecuatoriano, por la fantasía de su contenido, por la fuerza de su magia, por la manera que se utiliza los recursos, por la riqueza de su colorido.

Que se siga trabajando en esta área, la cultura negra y sus manifestaciones, una de ellas la literatura infantil y juvenil.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Benda, A., Hernández, G., Ianantuoni, E. *Lectura corazón del aprendizaje*. 2006. Buenos Aires: Bonum.
- Buosoño, C. (1985). *Teoría de la Expresión Poética*. (7 ed) Madrid: Gredos.
- Castelo, H. (1988). *El camino del lector*. (Tomo 1). Quito: Banco Central del Ecuador
- Chiriboga, A. (1996). *Escritores Esmeraldeños, Raíces, Biografía, Producción, Crítica*. Quito: Redigraf.
- Ferrariz, M. (2000). *Historia de la Hermenéutica*. Madrid: Akal. Recuperado el 18 de abril de 2014, Disponible en:  
[http://books.google.com.ec/books?id=UE0SK0JN2tYC&pg=PA14&lpg=PA14&dq=diferencia+entre+hermen%C3%A9utica+y+estil%C3%ADstica&source=bl&ots=zXqe4T3B3\\_&sig=cvghRwRs\\_sCz\\_UKOpUxwsmdnzTo&hl=es&sa=X&ei=w45RU9i1I4zNsQSbIHAYaw&ved=0CFkQ6AEwBw#v=onepage&q=diferencia%20entre%20hermen%C3%A9utica%20y%20estil%C3%ADstica&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=UE0SK0JN2tYC&pg=PA14&lpg=PA14&dq=diferencia+entre+hermen%C3%A9utica+y+estil%C3%ADstica&source=bl&ots=zXqe4T3B3_&sig=cvghRwRs_sCz_UKOpUxwsmdnzTo&hl=es&sa=X&ei=w45RU9i1I4zNsQSbIHAYaw&ved=0CFkQ6AEwBw#v=onepage&q=diferencia%20entre%20hermen%C3%A9utica%20y%20estil%C3%ADstica&f=false)
- Cisneros, S. (1980). *Antología poética infantil*. (Tomo 1). Cuenca: Universidad Católica.
- Coba, C. (1980). *Literatura Popular Afoecuatoriana*. Otavalo, Ecuador: Serie Cultura.
- Colomer, T. (2005). *Andar entre libros*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, F. (1987). *Ecuador y su Literatura Infantil*. Quito, Ecuador: Libresa.
- Delgado, F. (2002). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja, Ecuador: UTPL.
- Díaz, F. (2012). *Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: UTPL.
- García, E. (s.f) *Arte de la lectura y la declamación*. Tomo uno, Edición segunda. Buenos Aires, Argentina: Estrada y Cía.
- Guerrero, G. (1996). *Lingüística Descriptiva de la oración simple*. Loja, Ecuador: Casa la Cultura Ecuatoriana.
- Guerrero, G. (2004). *Las ventajas de saber leer*. Loja, Ecuador. SEDAB.
- Guerrero, G. (2010). *Teoría de la Lectura. Guía Didáctica*. Loja, Ecuador: UTPL.
- Lapesa, R. (1985). *Introducción a los estudios literarios*. (15 ed.) Madrid: Cátedra.
- Lázaro, F., Correa, E. (1985). *Cómo se comenta un texto literario*. (22 ed) España: Ortega, S.A.
- Lobato, L. (2013). *Bases Metodológicas para la Investigación Literaria*. México: UNAM. Recuperado el 20 de abril de 2014. Disponible en:  
[http://www.academia.edu/5085557/Bases\\_metodologicas\\_para\\_la\\_investigacion\\_literaria](http://www.academia.edu/5085557/Bases_metodologicas_para_la_investigacion_literaria)
- Miño, V. (2010). *Competencias en la Comunicación*. (2 ed.) Colombia: Ecoe Ed.
- Ortiz, A. (1945). *Tierra, Son y Tambor*. México: Ediciones la Cigarra.

- Ortiz, A. (1976). *Juyungo*. España: Seix Barral.
- Ortiz, A. (1991). *El espejo y la ventana*. Quito: Libresa.
- Ortiz, A. (1991). *El vigilante insepulto*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Peña, M. (2011). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: UTPL.
- Peña, M. (2012). *Análisis de clásicos latinoamericanos de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: UTPL.
- Kayser, W. (2010). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (4 ed ) Madrid: Gredos.
- RAE. (1977). *Esbozo de una Nueva gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe. S.A.
- Ruiz, R. (2006). *Historia y evolución del pensamiento científico*. México, recuperado en 18 de abril de 2014, disponible en:  
<http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/7.1.htm>
- Salvat, E. (2004). *La Enciclopedia*. Colombia: Salvat.
- Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Seco, R. (1982). *Manual de Gramática Española*. (10 ed). Madrid: Aguilar.

## 9. ANEXOS

### 1. Fotografía de Adalberto Ortiz



**Fig. Adalberto Ortiz<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Adalberto\\_Ortiz#mediaviewer/Archivo:Adalberto\\_Ortiz\\_Foto9.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Adalberto_Ortiz#mediaviewer/Archivo:Adalberto_Ortiz_Foto9.jpg)

## 2.

### DIÁLOGO INFORMAL CON ADALBERTO ORTIZ

(OCT./5/90)

“(Una cita a las tres de la tarde. Una conversación de tres: Adalberto, una persona que lo conoce de cerca desde hace seis años: Gabriel Pin y mi deseo de conocer de cerca al autor de un libro con el que he pasado algún tiempo este año... Vive en Los Ceibos. Solo. Un departamento pequeño, cuadros en las paredes \_casi todos pintados por él\_ alfombras y libros.

\_“Y, bueno, qué quiere saber...” y comienzo contándole mi lectura de el **Espejo y la Ventana** a los quince años y de mi interés entonces por las voces presentes en la novela. “Ah, sí... me interrumpe \_El espejo significa... la ventana...

Y empiezan las preguntas, en medio de un café, álbumes de recortes sobre la vida y obra de Adalberto \_creo que cinco en total\_ **Juyungo** interrumpiendo (o complementado a ratos) y comentarios plenos en una ironía –risas que contagian)

\_En el caso de los **animales puros** \_aunque no estamos hablando de Pedro Jorge Vera\_ existe esa renuncia del indio que pronto se trasplanta a la esfera de lo intelectual y de la lucha, sobre todo de la lucha guevarista y en lo suyo, ¿es el mulato, del mismo tentenelaire\* que de pronto tiene otra espera, en el caso de: Espejo y la Ventana?

\_Soy yo mismo, el tentenelaire. Es un tipo que no es directamente mulato, es una coincidencia, una convergencia de diversas razas...Entonces no sabe si es negro, si es mulato o... En Cuba, por ejemplo. Había muchas escalas de mestizaje. Hasta treinta y dos, me dijo Nicolás Guillén \_porque Nicolás era mulato\_. Hay un tipo racial en el ser humano; entonces no sabe dónde de ubicarse. Es el tentenelaire, que no sabe si pensar que es blanco, o mestizo, o indio...

\_Usted solamente relata una experiencia, en una de las entrevistas que le han hecho, cuando lo menoscaban en un nombramiento municipal, por el hecho de ser negro, a pesar de sus méritos...

\_A mí me pasó eso. Con un personaje pantorrilludo que es prohombre de Guayaquil, ¿cómo se les dice a estos...? Patricio... e rechazó una recomendación del “Pavo” Freire para nombrare Bibliotecario Municipal. Dijo que cómo le iban a dar la Biblioteca municipal a un negro. Era una recomendación del “Pavo”. Yo se lo conté a él. Al es lo botó.

\_Le preguntaba esto porque el mulato trata de defender en **El espejo y la ventana** el derecho de sentir y encuentra a un ser traumatizado...

**El espejo y la Ventana** es un poco autobiográfico...

\_¿Qué tan autobiográfico?

\_Bastante. Mi familia... Venga acá para que vea a mis parientes (nos lleva a otro cuarto. Hay dos cuadros con fotografías: una familiar y otro con el rostro de una mujer de ojos claros y mirada imponente) esa es mi abuela que me crió. Yo me crié sin padre ni madre. Y estas son mis tías. Aquí estoy yo. Estábamos en Naranjito. Veníamos huyendo de la guerra de Carlos Concha. Fue una cosa tremenda la guerra de Esmeraldas. Entonces yo estaba recién nacido. Aquí estoy de año y medio, parece. Esta es i adre, a quien llamaban la negra, porque era la más oscura de ellas.

\_Se nota que su abuela era todo un carácter...

\_Era una mujer rubia, de ojos azules. Se casó con un negro colombiano y de allí salieron estas señoras.

\_Ud. plantea en la novela que el prejuicio racial tiene que ver con el problema económico...

\_Claro. El prejuicio racial o la discriminación racial es también de carácter cultural y económico. Mucha gente borra esto si tienes mucho dinero, haces ciertas relaciones, matrimonio con gente de otra raza, más blancos... Entonces, va desapareciendo el problema. El prejuicio racial ha ido desapareciendo en muchos países, pero se sigue manteniendo en estos países bolivarianos. Donde no se siente mucho es en Venezuela, pero en Colombia sí y aquí en Ecuador. Yo lo he sentido. Cuando estaba en el servicio diplomático, la comienzo.

\_¿Cómo pudo entrar en el servicio diplomático si la sociedad quiteña es aún más cerrada que la guayaquileña?

\_Por Velasco Ibarra. Velasco Ibarra imponía los nombramientos. Era un hombre de carácter. Entonces le dijo al Secretario Particular. Resérveme un cargo para el Sr. Ortiz". Un cargo en el servicio exterior –me dijo allá en Esmeraldas-. Porque habían algunos problemas a raíz del 28 de mayo... Y los serranos pseudoaristocráticos de la Cancillería tuvieron que dármele. Me dieron el cargo más bajo. Él pidió una cosa más... importante. Me pusieron de Secretario en el Consulado de México... un cargo... el más ínfimo.

\_¿Ud. cree que hay diferencias en el trato que se da al negro y al mulato?

\_Sí, si hay diferencia. Apenas te vas blanqueando un poco te consideran más...

Una pregunta que siempre he querido hacer. En más de una oportunidad se ha tratado de ofender al autor o al escritor al insinuar que su obra no le pertenece.

\_¿Conoce Ud. rumores al respecto?

(Se exalta y atropella un poco al contestar)

\_Claro que sí. No sé de dónde salió ese rumor... que era una novela que me la inspiró un Sr. Chiriboga (se refiere a **Juyungo**), que yo le cogí los originales a ese señor. El otro día dijo el Chino Maldonado que yo había sido secretario de ese señor Chiriboga, que era un Notario Público... Yo nunca he sido secretario de él ni he trabajado para él. Yo era maestro de escuela y me fui a vivir en Esmeraldas dos años. Lo que me interesaba era andar vagando y recorriendo los ríos...

\_De la bahía de los contrabandistas de puro...

\_También. Eso fue con otros parientes que vivían en Limones y tenían una tienda. Entonces venían los negros y los mulatos a comprar aguardiente. Yo, hasta ese momento había hecho poesía. No relato. A tienen Tierra, son y tambor. Lo publiqué en México porque aquí no se podía publicar nada.

\_¿En qué momento concibió el epígrafe?

\_En el libro de John Dos Pasos, **Manhattan Transfer, en Paralelo 42**. Él siempre ponía un epígrafe que se llama Ojo y oído Cinematográfico. Yo le puse ojo y oído a la selva.

\_¿Qué fue primero, los epígrafes o la novela?

\_La novela. Se me ocurrió que podía ponerle así. En ese tiempo leímos mucho a los gringos aquí.

Mi maestro fue Joaquín Gallegos Lara. Él fue quien me formó. Empecé la novela aquí y después me pasé a Milagro porque me quedé sin trabajo. Lo primero que escribí de esa novela fue un capítulo que se llama "Los machos no mueren en colchón".

\_Ese recurso lo repite en **El espejo y la ventana**. Además ¿podría considerarse bajo una intencionalidad lúdica la utilización de la repetición de palabras en la novela?

\_Sí. A ese recurso lo llaman creacionismo.

\_Cuánto le debe a Gallegos Lara?

Mucho. Era director de escuela y me pasaba escribiendo, luego le iba a enseñar a "Joaco" y él me daba indicaciones.

\_No se ha conocido que haya emprendido alguna vez la defensa de los Cayapas en la lucha de su territorio. ¿No le interesa?

*\_No los conozco mucho. Solamente cuando fui a Limones, en esa tienda de i tío Víctor Checa aprendía algo de ellos, incluso a hablar ciertas frases...No, ni frío ni calor. Me parecían pintorescos y nada más.*

*\_¿Piensa que nuestro negro no necesita de alguien que escriba sobre él?*

*\_Ya tienen de otros escritores y de raza más oscura, como Preciado... y hay otros muchachos allá...*

*\_Pero novela negra ya no hay, Adalberto...*

*\_Poesía es que hacen... Para que vean lo difícil que es... y no hablen pendejadas.*

*\_¿Cuánto tiempo le tomó escribir Juyungo?*

*\_Un año.*

*\_¿Y El espejo y la ventana?*

*\_Otro año.*

*\_Pero la corrigió más de trece años...*

*\_Siempre ando corrigiendo. Nunca me conformo con la última versión. Me dijo una vez Cazón (se refiere a Cazón Vera): "Para leerte bien a ti hay que leer todas las ediciones".*

*\_Parece que a Uds. los escritores quienes se les otorgó el Servicio Diplomático siguen retraídos en Europa. ¿Le ocurre a Ud.? ¿Hasta qué punto?*

*\_No. A mí no me gusta el servicio diplomático. Sí me molestó que el Sr. Hurtado me jubilara. ¿Acaso yo era de carrera? Él podía mantenerme nomás pero no quiso, quería el cargo para dárselo a otra persona que era mayor que yo, un Sr. Vaca Gómez.*

(Nos cuenta luego anécdotas. Una con la artista Elke Sommer aquí, no hace mucho. La había admirado durante muchos años. La buscó inútilmente en Alemania. La conoció aquí y producto de ello tienen un cuento inédito, sin terminar, que se llama **El único beso**. También sobre el Padre Vargas, que influyó mucho en su vida y por quien estuvo a punto de hacerse sacerdote: "La vocación que tenía era un entusiasmo de niño nomás. Después e hice hasta ateo").

*En alguna oportunidad decía que la gloria el sol de los muertos. ¿No quiere la gloria?*

*\_Ya no interesa nada. Con la P.V. ya no interesa nada. ¿Sí sabe que es la P.V?*

*\_Sí. La p... Séneca se refirió a eso.*

*\_Son 76 años, Adalberto. ¿Podría hacer otra novela?*

*\_Ya no voy hacer nada. Ahí está una empezada. Quería hacer la del dictador ridículo, no del sanguinario. Como Bombita, por ejemplo, que le encanta hacer el ridículo, al igual que otros más actuales.*

(Nos sigue hablando de su amistad con Paco Tobar, con Gallegos Lara, con tantos otros. Nos muestra sus cuadros y asegura vivir más de ellos que de su obra escrita... y entre café, recuerdos y palabras, salimos con él al centro, a lo que siempre va: a conversar, a ironizar un poco y a esperar con calma. Con calma, porque eso es lo que hace ahora)." (Pin en Ortiz, 1991, p.p.15...19)