Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

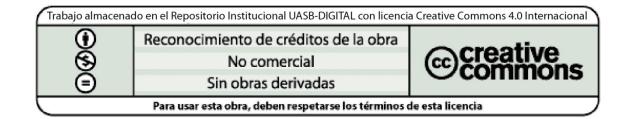
Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana

El color de la representación del afrodescendiente en la novelística de Luz Argentina Chiriboga

Franklin Esteban Gudiño Batallas

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2022



3

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Franklin Esteban Gudiño Batallas, autor de la tesis intitulada "El color de la

representación del afrodescendiente en la novelística de Luz Argentina Chiriboga", mediante

el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción,

que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título

de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede

Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos

de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses

a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta

obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga

para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o

parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y

en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros

respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda

responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en

formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 22 de abril de 2022

Firma

Resumen

El presente trabajo propone una revisión, desde otro ángulo crítico, de dos novelas de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga: *Jonatás y Manuela* (1994) y *Bajo la piel de los tambores* (1991). A fin de llevar a cabo dicha revisión –y considerando, esencialmente, los aportes teóricos de Frantz Fanon, Stuart Hall, Achille Mbembe, Angela Davis, Homi Bhabha, Ximena González y Jayne Ifekwunigwe– se coloca el énfasis en la construcción y puesta en escena de las subjetividades afrodescendientes, sus realidades vitales, su praxis sociocultural y sus entornos. Una construcción que, en estas narrativas se asocia –de manera falaz–, se sostiene y vertebra sobre la base de una *histórica* fantasía racista-colonial: la del *sujeto negro*, *salvaje*, *biológico*, *animalizado* y *esencial*.

Este trabajo, asimismo y consecuentemente, tiene como objetivo analizar el lugar ideológico/político/cultural y el sitio discursivo desde donde se conceptualiza, construye y representa a las subjetividades afrodescendientes, sus formas simbólicas, su praxis sociocultural y sus maneras de habitar el mundo. Esta propuesta, también, pretende problematizar las lecturas, análisis e interpretaciones desplegadas en torno a *Jonatás y Manuela y Bajo la piel de los tambores*; intenta hallar la supuesta deconstrucción –señalada por la crítica– de *viejas* relaciones de poder, tradiciones binarias, jerarquías, formas de racialización, violencia y subordinación; y busca mostrar las estrategias discursivas que pone en marcha Chiriboga con el fin de establecer *diferencias absolutas* entre *salvajismo-inferioridad* (negra) y civilización-superioridad (blanca).

Palabras clave: afrodescendientes, deshumanización, discurso, praxis sociocultural, racialización, realidades vitales, representación racializada, subjetividades

Agradecimientos

A Alicia Ortega, por los más significativos aprendizajes, la guía y acompañamiento, su cuidada y crítica lectura, las observaciones y sugerencias, el apoyo permanente y el impulso imprescindible. A Sarah Lyon, por la tenacidad que sostiene, la cálida complicidad, el incondicional apoyo, el aliento constante y su siempre generoso ser... y estar cada momento; quien además conoce, ha leído y comprende la verdadera intención de un pensamiento, escritura y reflexión que no se ven reflajados en este trabajo que me veo obligado a presentar a través de estas páginas mutiladas.

Tabla de contenidos

Introducción
Capítulo primero. La tradicional (re)presentación de las subjetividades afrodescendientes: tramando su irrealidad, su <i>esencialidad primitiva</i> , su exótica <i>cultura negra</i> y su corruptibilidad en el escenario textual de <i>Jonatás y Manuela</i>
1. La construcción del <i>sujeto negro</i> y su <i>negra</i> irrealidad trazada con alas rotas que se mueven torpemente
2. Ba-Lunda: ¿la liberadora del texto?, cuyo corazón se apaga antes de hallar su libertad
3. Nasakó: génesis, silencios y devenir de un minúsculo demonio
4. El rescate-(re)construcción de un verdadero <i>mundo negro</i> , los <i>sujetos negros</i> que en él habitan, su <i>oscuridad magnifica</i> y su exótica <i>cultura negra</i> , desde el retorno a un <i>pasado</i> de degradación
Capítulo segundo. <i>Jonatás y Manuela</i> : (de)construyendo <i>viejas</i> relaciones de poder, tradiciones binarias, jerarquías y regímenes de representación racializada
1. Nasakó Zansi: la puesta en escena de una <i>otredad</i> , una sombra en el seno de un comercio de miradas, cuya (de)formación eficaz exige racialización, degradación y ceguera47
2. ¿Jonatás y Manuela o Manuela y Jonatás?: <i>diferencias absolutas</i> , <i>distancias insalvables</i> trazadas ¿horizontal o jerárquicamente?
Capítulo tercero. ¿Diferentes diferencias?, negras realidades, fantasías de negritud y los elementos racistas que no aparecen frontalmente en Bajo la piel de los tambores
1. La articulación de propuestas literarias bajo la sombra de una sujeción
2. Los rostros del racismo que seducen, pervierten y pudren el alma de la sociedad del dificil encasillamiento racial
3. Sor Inés del Rosario: una buena persona pese a su <i>negritud</i>

4. Máscaras y mistificaciones: la dialéctica de tramar, disfrazar y co	ubrir las <i>negras</i>
realidades de una subjetividad <i>mulata</i>	75
5. Cuando habla el espejo de cristal de roca: el <i>cuerpo azucarado</i> y los anh	nelos, al desnudo,
de una subjetividad presa en el tradicional guion de la mulata sensual	80
Conclusiones	87
Lista de referencias	93

Introducción

Antes de adentrarnos en el debate, quisiéramos hacer notar que esta historia de *negros* es una historia sucia. Una historia nauseabunda. Una historia ante la cual uno se halla totalmente desarmado si se aceptan las premisas de los deshonestos. (Fanon 1979, 5)

Las viejas historias se olvidan rápidamente, asegura Bay (1999), y por ello las "explicaciones anticuadas de las desigualdades raciales [...] siempre parecen dar paso a otras nuevas antes de que sus absurdos queden al descubierto" (646; mi traducción). Las viejas historias-fantasías sobre una primitiva África negra —y la diferencia racial que en ella habita sin embargo, aun con su antigüedad a cuestas y sus absurdos al desnudo, no se olvidan (ni rápida ni lentamente). Más bien, se repiten, de manera compulsiva, "una y otra vez, y cada vez son gratificantes y aterrorizantes de modo diferente" (Bhabha 2002, 103). De ahí que, incluso en la actualidad, el "homo occidentalis" (Fanon 2009, 163; énfasis en el texto original) continúe (re)produciendo las absurdas fantasías de un oscuro "bloque de arena y ceniza" (Hugo citado en Mbembe 2016, 138) que -según lo entiende desde su (i)racionalidad – es y siempre ha sido: "un escenario de salvajismo sin cuartel, de canibalismo, de adoración al diablo y de libertinaje sexual" (Frederickson citado en Hall 2014e, 466). La madre de "todo lo que es monstruoso en la naturaleza" (Long citado en Hall 2014e, 465). Una guarida de antropófagos, infestada de brutalidad, sevicia, cráneos vacíos y torpeza. Aquella exótica "tierra de fetichismo, poblada por caníbales, demonios, brujos" (McClintock citado en Hall 2014e, 465) y toda una variedad de salvajes... o, para ser exacto, sentencia Curbier (citado en Hall 2014e), una agresiva "tribu de monos" (465).

Bajo ese exceso de absurdos no solo fue posible *materializar* la fantasía de una *primitiva* África *negra* "postrada en una infancia del mundo" (Mbembe 2016, 94); sino, también, "el advenimiento del negro como sujeto de raza y exterioridad salvaje" (64). Un

sujeto negro-exterioridad¹ inalterable, "fijado en el protoplasma por genes 'africanos" (Wolfe citado en Fanon 2009, 152); cuya construcción-fijación se llevó a cabo sobre la base del significante racial, la huella biológica, los marcadores fenotípicos y las irrefutables diferencias raciales que todavía sirven para explicar su evidente inferioridad. Así, lo negrofantasía se tornó realidad y el homo occidentalis pudo (re)producir sus absurdos, una y otra vez, hasta convertirlos en un verdadero conocimiento racializado. No sin antes además del histórico retrato de bárbaro, caníbal, demonio, brujo, mono, etcétera— modelar (al sujeto negro racialmente construido) a través de los estereotipos más infames, la figuración negativa, la naturalización y las inequívocas características esenciales: salvajismo, bestialidad, servilismo, torpeza, inocencia, "pereza, fidelidad sencilla, 'patanería', embustes, puerilidad [que, sin lugar a dudas] pertenecen a los negros como raza, como especie" (Hall 2014e, 469).

Esas son, de modo sumario, las viejas-absurdas fantasías que —cabe insistir en ellocontinúan dando forma a las representaciones desplegadas en torno a las personas de origen africano y sus descendientes; a quienes, gracias a esos absurdos, suele (re)presentarse como *sujetos negros* racialmente construidos, tramados "con mil detalles" (Fanon 2009, 112) y despojados de toda humanidad. Dada su *veracidad*, sin embargo, esas representaciones racializadas también se han convertido en una suerte de "sitio discursivo" (Hall 2014e, 468) a través del cual escritoras/es afrodescendientes —tras reconocer esa *ley de verdad* impuesta sobre ellos — (re)producen, legitiman y perpetúan aquellas absurdas fantasías... aquel *verdadero conocimiento*, quise decir. Develar esas *constantes* que, lamentablemente, también se (re)producen casa adentro² (apropiándome de un término acuñado por Juan García) es uno de los objetivos de este trabajo; y para ello propongo una re-visión, desde otro

¹ Utilizo los significantes *sujeto negro*, en cuanto categorías de análisis, para referirme a esas *otredades* racialmente construidas y despojadas de toda humanidad. También, para distanciarme de aquellos (no afrodescendientes) que suelen usar el término *negro* (un término racista, colonial, inventado, impuesto, cargado de connotaciones negativas, esencializante, peyorativo, etcétera), esa suerte de apócope sintetizante: *los afro*, y el concepto de afrodescendiente como sinónimos. Cabe señalar, asimismo, que he citado aquí varias/os autoras/es afrodescendientes que no siempre usan el significante *negro* en el sentido que propongo. Mantengo, sin embargo, el significado que cada una/o de ellas/os le otorga a dicho significante, pues mi objetivo, en este trabajo, no es instaurar una discusión en torno a cómo las personas afrodescendientes decidimos: nombrarnos, politizar el significante *negro*, despojarlo de sus connotaciones negativas, resignificarlo o no utilizarlo.

² A mí juicio, "casa adentro" constituye un espacio construido de manera colectiva al interior de las comunidades afrodescendientes; desde donde podemos —entre otros aspectos— participar en diversos procesos, desplegar estrategias de acción y desarrollar afroepistemologías a partir de la puesta en valor de nuestros saberes y haceres culturales.

ángulo crítico, de dos novelas de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga: *Jonatás y Manuela* y *Bajo la piel de los tambores*.

En el primer capítulo, siguiendo dicha propuesta, llevo a cabo la re-visión de *Jonatás y Manuela*, una novela ¿histórica?, que tal como lo señala Feal (1998), niega "al lector el enfoque histórico exclusivo que promete el título" (27; mi traducción). En este capítulo, asimismo, analizo el intento de (re)construcción de las vidas/experiencias de las personas de origen africano –y sus descendientes– que sufrieron el ejercicio de los regímenes esclavistas. También, la puesta en escena de los históricos *sujetos negros* racialmente construidos –junto con su *peculiar* manera de habitar su *mundo negro*–. Observo la descripción de "la esclavitud en todos sus niveles y los aportes de África a la América" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 65). Y cierro el primer capítulo estudiando el modo en que se lleva a cabo la reelaboración de un verdadero *mundo negro*, las *alteridades negras* que en él habitan, su *oscuridad magnífica* y su exótica *cultura negra*.

Afortunadamente –volviendo a las absurdas fantasías— tras el secuestro, esclavización y traslado a América de aquel *sujeto negro* "cierto grado de civilización [...] se había pegado [a ese] esclavo 'domesticado'" (Hall 2014e, 467). Y aun cuando en su interior "permanecía, por naturaleza, el bruto salvaje" (467), gracias al tutelaje de una *raza superior*, dejó de ser un simple bárbaro –caníbal, demonio, mono, brujo, etcétera— y se convirtió además, y como parodia: en el buen *salvaje*, el *negro* deshumanizado (pero feliz), el comediante innato, el experto bailarín, el de los tamboriles negros, el que carece de cerebro (aunque poseen su natural *fuerza bruta*), ese que relincha como caballo chúcaro para divertir a su *amo*, el *esclavo esclavo* (arrodillado y servil). En fin... el ejemplo perfecto de un buen *salvaje*, pese a haber heredado "la inferioridad constitutiva de sus ancestros de la jungla" (Wolfe citado en Fanon 2009, 152), para quien –siguiendo aquellos absurdos— "el 'primitivismo' (Cultura) y la 'negritud' (Naturaleza) se hicieron intercambiables" (Hall 2014e, 469).

Esa construcción racializada, la naturalización de las *diferencias raciales*, el tutelaje y la *domesticación* de aquel *bruto salvaje* que no cesa de relinchar como caballo chúcaro las analizo en el segundo capítulo, en donde continúo con la re-visión de *Jonatás y Manuela*. En este capítulo, consecuentemente, estudio la *histórica* (re)presentación de *esa* "negra africana llamada Jonatás" (Chiriboga en Beane 1993, 21) y su correlación con la puesta en escena de

Manuela Sáenz. Analizo, también, las estrategias discursivas que utiliza Chririboga para establecer diferencias absolutas entre salvajismo-inferioridad (negra) y civilización-superioridad (blanca). Y, durante todo este capítulo, observo la reproducción de viejas relaciones de poder, tradiciones binarias, jerarquías, formas de racialización, violencia y subordinación. Cada uno de esos aspectos articulado por Chiriboga través de la deshumanización progresiva de esa negra africana llamada Jonatás y mediante un régimen de representación racializada.

En ese marco –retomando por un instante lo *negro*-fantasía– si existe un absurdo que se halla inscrito a perpetuidad en el imaginario sobre los afrodescendiente es aquel según el cual: nosotros somos biológicos-sexuales-genitales y, debido a ello, poseemos "una potencia sexual alucinante" (Fanon 2009, 143). Sobre todo, las mujeres... quienes –encadenadas a su hipersexualidad, promiscuidad crónica, libertinaje, lascivia—"se acuestan por todas partes y a todas horas" (143). Esa monomanía, en particular, vertebra las dos novelas estudiadas en este trabajo. Pero la examino, con mayor detenimiento, en el tercer capítulo mediante la revisión de Bajo la piel de los tambores. A través de dicha re-visión, también, analizo si Chiriboga logra –o no– subvertir las construcciones racializadas de la icónica mulata sensual y, paralelamente, desafiar los estereotipos tramados en torno a la mujer afrodescendiente y su sexualidad. Además, develo esa suerte de correspondencia existente entre los regímenes de representación racializada que Chiriboga utiliza para articular Jonatás y Manuela y Bajo la piel de los tambores. Y cierro este capítulo, observando de qué modo se lleva a cabo la construcción y puesta en escena, de una subjetividad "mulata con fuertes características negroides" (Chiriboga en Beane 1993, 19), en una novela en donde "los elementos racistas [...] no aparecen frontalmente" (22).

Finalmente, quiero insistir en que este trabajo está pensado como una incitación a reflexionar en torno a los procesos de racialización, violencia, deshumanización y subordinación que, a través de los regímenes dominantes de representación racializada, se articulan tanto en *Jonatás y Manuela* como *Bajo la piel de los tambores*. Una incitación, asimismo, a trazar nuevas rutas de análisis que faculten comprender de manera crítica el universo afrodescendiente: las subjetividades que lo habitan; las complejas formas, códigos y dinámicas que modelan su existencia; sus realidades vitales y su praxis sociocultural. Además de ello, este trabajo invita a (re)considerar el lugar ideológico/político/cultural desde

donde se conceptualiza, construye y representa las subjetividades afrodescendientes, sus formas simbólicas, su estética y sus maneras de habitar el mundo.

Capítulo primero

La tradicional (re)presentación de las subjetividades afrodescendientes: tramando su irrealidad, su *esencialidad primitiva*, su exótica *cultura negra* y su corruptibilidad en el escenario textual de *Jonatás y Manuela*

La intervención de los pueblos negros en la historia moderna y la transformación de los sistemas de opresión racial constituyen una contribución única a la civilización mundial, con efectos que no podrían haberse logrado de ningún otro modo. Pero no parece que ayude mucho entenderlo como el proceso por el cual una *raza* formula su mensaje esencial, su "mensaje Negro". (Hall 2019, 70)

Jonatás v Manuela (1994)³ es una propuesta literaria que invita a reflexionar en torno a las subjetividades afrodescendientes... a su tradicional (re)presentación y a cómo históricamente- se ha llevado a cabo su proceso de transformación en sujetos negros despojados de toda humanidad; en otredades racialmente construidas, susceptibles "de descalificación moral y de instrumentalización práctica" (Mbembe 2016, 64). A través de esta novela, Chiriboga hurga en esa herida profunda trazada en el corazón de las culturas afroamericanas –gracias al ejercicio de los sistemas esclavistas– para, desde allí, intentar reconstruir las vidas/experiencias de las personas de origen africano y sus descendientes, exponer sus realidades vitales y describir –según afirma– "la diáspora, la esclavitud en todos sus niveles y los aportes de África a la América" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 65). Mediante su "novela histórica" (65), asimismo, Chiriboga menciona la coparticipación de la colectividad afrodescendiente en los procesos de lucha por la independencia de Ecuador; y, a su vez, desestabiliza la noción de una identidad ecuatorianablanco-mestiza -concebida desde arriba- cuya veracidad sustenta esa alegoría de nación integradora en donde el afroecuatoriano es considerado "el 'último otro" (Ortega 2017, 110), la zona oscura y ajena, la parte aparte de aquel inclusivo mapa i plurinacional e intercultural?

Esta novela, además, constituye una aproximación a Manuela Sáenz, a partir de la figura de Jonatás, que le permite a Chiriboga destacar la participación de Manuela en las guerras de independencia hispanoamericanas desplegadas a inicios del siglo XIX y

³ *Jonatás y Manuela* es una novela una novela de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga, publicada en su primera edición en 1994.

reivindicar su papel protagónico en los procesos libertarios de las colectividades que habitaron esos espacios y cronologías. De esa aproximación obtiene su nombre *Jonatás y Manuela*, definida por su autora como una novela de negritud (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998). Pese a ello, ha sido leída por la crítica⁴ como una producción textual que se inserta en la llamada literatura afrocentrada,⁵ pues –según lo entienden desde su lecturahace del afrodescendiente –y los *tradicionales motivos afro*, deduzco– el centro de su universo literario.

A mi juicio, importa –desde luego– determinar dentro de qué tradición se inserta una literatura producida por afrodescendientes. Sin embargo, debería importar, mucho más críticamente, observar si esa literatura puede superar-ir de la simple, y siempre cuestionable, focalización de alteridades –y motivos afro– a una verdadera comprensión de las subjetividades afrodescendientes. Es decir, comprender: las complejas formas, códigos y dinámicas que modelan su existencia; sus realidades vitales; su praxis sociocultural y sus entornos... y no solo retratar –a esas subjetividades– mediante los habituales estereotipos, la figuración negativa, el significante racial, la huella biológica, los marcadores fenotípicos o las inequívocas características esenciales.

En cuanto a *Jonatás y Manuela*, considero que, mediante su propuesta literaria, Chiriboga intenta retratar ciertas realidades –tanto vitales como psicosociales– de las personas de origen africano –y sus descendientes– inmersas en un espacio social-político-cultural herido, roto, desmembrado por el ejercicio de los sistemas esclavistas. Pero también,

⁴ Amina Shabani, "History, memory and trauma in contemporary afro-Latin American and afro-Caribbean literature by women", (tesis doctoral, Indiana University, 2018), 23-52; Lancelot Cowie, "Esclavitud y resistencia de la mujer negra en *Jonatás y Manuela*, de Luz Argentina Chiriboga", *Isla Flotante*, 4, (2012), 113-119; María Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad transnacional y étnica", *Revista Iberoamericana*, 188-189 (1999), 681-695; Michael Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura*, (Quito: Abya Ayala, 2001), 101-113; Mónica Murga, "Dos textualidades diferentes que rememoran la escena esclavista: color, cuerpo y raza en la novela *Jonatás y Manuela* de la escritora Argentina Chiriboga y en el video Ecuatoriano Freddy Quiñones, detenido por cruzar con luz roja en Chile", (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2013), 7-100; Rosemary Geisdorfer Feal, "The Legacy of Ba-Lunda: Black Female Subjectivity in Luz Argentina Chiriboga's *Jonatás y Manuela*", Afro-Hispanic Review, 17, (1998), 24-29; Thomas Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud en dos novelas ecuatorianas sobre la guerra independentista: *Manuela Sáenz y Jonatás y Manuela*", *Revista Historia de las Mujeres*, 182, (2018), 2-12.

⁵ Cabe mencionar que, en el contexto de la tradición literaria afroecuatoriana, las narrativas producidas por afrodescendientes suelen ser *definidas-clasificadas* a partir de tres *etapas rectoras*: el negrismo, la negritud y el afrocentrismo. En ese marco, el afrocentrismo implica pensar *con*, puntualiza Handelsman (2001), y "se refiere a las relaciones dialogales que, a diferencia de los anteriores casos caracterizados siempre por una voz de poder y autoridad, hacen posible la representación propia de los diferentes grupos sociales" (31).

y esencialmente, coloca el énfasis en Manuela Sáenz. De ahí que la autora en cuestión reivindique el papel protagónico de Manuela en los procesos libertarios (señalados), subraye su "personalidad revolucionaria" (Chiriboga en Beane 1993, 20), destaque sus valores y cualidades, y haga de ella el centro de su novela *negra*. Una novela de ¿negritud?, ¿negrista?, ¿afrocentrada?, en la que Manuela Sáenz, afirma Murga (2013), "ve eclipsada su imagen ante el protagonismo de tres esclavas negras" (12). No es casual, entonces –si sigo bien a Murga–que dicha novela se articule a través de la (re)construcción de las vidas/experiencias de tres *alteridades negras no-libres*: Ba-Lunda, Nasakó, Nasakó Zansi (Jonatás);⁶ y, por supuesto, de una heroína-protagonista: Manuela Sáenz, quien constituye el eje de la narrativa en la novela de Chiriboga. Así, la autora en cuestión le da forma a su propuesta literaria ¿afrocentrada?, y, en el proceso, a juicio de DeCosta-Willis (2003), "describe la feminización de la historia, es decir, la revisión del pasado a través de los ojos de mujeres ficticias e históricas" (10; mi traducción).

En ese marco, dicha re-visión se efectúa a partir de la puesta en escena de Ba-Lunda y su pequeña hija Nasakó, raptadas en África, vendidas y reducidas a la condición de esclavizadas; quienes, en primera instancia, son trasladadas a Cartagena de Indias y posteriormente al Valle de las Calenturas, en donde Ba-Lunda muere tras sentir "una contracción en el pecho" (Chiriboga 1994, 69). Luego de la muerte de Ba-Lunda, Nasakó es trasladada a una hacienda cercana y allí, después de unos años, conoce a Manuel Espinosa – un afrodescendiente esclavizado—, se enamora de él, da a luz a una niña (Nasakó Zansi) e intenta –en lo que cabe— formar una familia. Sin embargo, una *subasta* de esclavizados ocasiona la ruptura de aquella familia, pues, durante dicha subasta, Nasakó Zansi es vendida a Simón Sáenz (el padre de Manuela), quien busca para su hija una niña esclavizada que además *le sirva como compañera de juegos*. Una vez que Nasakó Zansi llega a la hacienda de su *nuevo propietario*, es despojada de su nombre/identidad: en lo sucesivo: "te llamarás Jonatás" (81). Y, a partir de ese hecho, el relato se despliega en torno a la *relación* que surge entre Jonatás y Manuela; subraya la participación, de esta última, en los procesos de lucha

⁶ Durante la narración, Ba-Lunda, Nasakó y Nasakó Zansi sufren el despojo de sus nombres/identidades y, debido a ello, son *bautizadas*, respectivamente, con los nombres de: Rosa Jumandi, Juana Carabalí y Jonatás.

⁷ Es el nombre que utiliza Chiriboga (1994) para referirse al Valle del Chota; pues, según señala, dicho valle era "llamado así por las fiebres mensajeras de la peste que diezmaban a los cautivos" (54).

por la independencia nacional; y culmina con la breve mención de una *alteridad negra* (Jonatás) combatiendo, junto a Manuela y a un pelotón libertario, en la batalla de Pichincha.

De ese modo, Chiriboga articula una propuesta literaria que reproduce modelos narrativos "que ya el romanticismo creó para los sujetos sociales, étnicos y culturales que ocupaban el espacio heterogéneo de las plantaciones esclavistas" (Zielina 1999, 683). Un tipo de novela que, a juicio de Zielina (1999), "sirvió de documento político, en la cual se recopilaban acontecimientos que afectaban la vida de esclavos y esclavistas y que venían *semantizados* por las ideas y prejuicios del autor" (684; énfasis añadido). En ese sentido, cabe recordar asimismo que, este tipo de propuestas literarias, a menudo, se vertebra sobre la base de una epistemología fundada en la deshumanización de las personas de origen africano —y sus descendientes— que sufrieron el ejercicio de los regímenes esclavistas; quienes, habitualmente, suelen ser (re)presentados en cuanto *sujetos negros* racialmente construidos que:

[...] no tienen agencia y solo pueden verse a sí mismos a través de la mirada del amo o del sujeto hegemónico. [En este tipo de novelas] el esclavo [...] es un cuerpo atravesado por el poder, víctima de un racismo que convierte la "fealdad" física en mal moral. [...]. El espacio en que se mueven, principalmente, es el espacio de la hacienda, o si es otro siempre será una espacialidad regulada, vigilada. Su sexualidad fascina y espanta y crea un orden sexual colonial que implica el dominio sobre el cuerpo de la mujer negra [...] y el miedo por el valor de la sexualidad genital del varón esclavo. Desde los marcos de estos textos literarios, los esclavos están fuera del tiempo, congelados, muy rara vez experimentan el devenir ni transformaciones en su subjetividad. (Velázquez 2016, 73-4)⁸

En cuanto a los aspectos formales, el relato comienza in media res y se despliega a través de la voz de una narradora omnisciente. El *intercambio* entre los personajes, por otro lado, suele adoptar la forma de un estilo directo; cuyas convenciones pretenden –al parecer y esencialmente– develar los pensamientos de las *otredades negras* (re)presentadas: -¿Uté ha oído lo del *Buque fantasma*? / [...] / -Es un buque que anda por el mar con las luces prendidas y no ancla en ningún puerto, Ahí van los amos malos y los negros soplones, esos negros que

⁸ Es importante tener en cuenta los aspectos señalados por Velázquez; pues, como se observará en el desarrollo de este trabajo, no solo le dan forma a Jonatás y Manuela; sino, además, son (re)producidos por Chiriboga, una y otra vez, de manera compulsiva, desde aquel nivel (lugar) –ideológico/político/cultural–acentuado de la autora.

se han hecho ricos y ya se creen blancos [sic]" (136). Así, Chiriboga le da forma a una producción textual que, además de (re)producir ciertos modelos narrativos, repite una retórica propia de la literatura negrista. Una literatura que se halla plagada de un *lenguaje zoológico*, 10 cuya articulación no solo sirvió para retratar al afrodescendiente en cuanto mono, gorila, chimpancé, etcétera; sino, también, como un *sujeto negro* con un saber exótico y "un hacer asociado al cuerpo, pero sin poder: una visión estereotipada de larga duración en Hispanoamérica" (Velázquez 2016,75). Finalmente, *Jonatás y Manuela* culmina con una suerte de final abierto (ya señalado): la breve mención de una *alteridad negra* combatiendo, junto a Manuela y a un pelotón libertario, en la batalla de Pichincha.

Gracias a los aspectos señalados, a juicio de Feal (1998), Chiriboga logra lo que ningún autor afrohispano ha hecho hasta la fecha: ofrecer "una visión ginocéntrica de la experiencia de la diáspora africana, y establecer que Jonatás merece atención como figura histórica y literaria, al igual que las generaciones de sus antecesoras" (25; mi traducción). Debido ello, añade Cowie (2012), "Jonatás y Manuela es un homenaje literario a esas mujeres marginadas de o vilipendiadas por la historiografía" (19). Un homenaje literario a través del cual, asegura Murga (2013), Chiriboga "desmonta y reconfigura los mitos y tradiciones discursivas coloniales y decimonónicas al narrar la diáspora, la esclavización y la emancipación de tres generaciones de esclavas negras: Ba-Lunda, Nasakó y Jonatás" (98; énfasis añadido). Además de todo aquello -y siguiendo las lecturas de la crítica- mediante esta producción textual Chiriboga confirma la centralidad y la representatividad de lo afro; forja la identidad afro desde su heterogeneidad; plasma una imagen positiva del negro como actor social dentro de la historia de América; realiza un arduo trabajo de rescate de la herencia afro; deconstruye viejas relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias: hegemonía blanca versus inferioridad negra; y, en el proceso, pese a "la preocupación por la raza [...] evita esquemas esencialista y biologistas" (Handelsman 2001, 113).

⁹ A través de esa suerte de diálogos –también– es posible observar las construcciones discursivas *semantizadas* por las ideas, sujeciones y prejuicios de la autora. Sobre todo, aquella sujeción a la *ideología* según la cual: los *sujetos negros* que dan muestras de una *prosperidad* económica y de un "buen comportamiento' en términos de la modernidad capitalista [...] pasan a participar de la blanquitud. Incluso, y aunque parezca antinatural, llegan con el tiempo a participar de la blancura, a parecer de raza blanca" (Echeverría 2007, 21).

¹⁰ Aquel *lenguaje zoológico*, siguiendo la propuesta de Fanon (1983), que se refiere constantemente al bestiario, aún se utiliza para deshumanizar al afrodescendiente; para reducirlo a la condición de *animal inferior*; para subrayar *sus cualidades* de mono, *sus* movimientos de reptil, *su* habilidad de relinchar como caballo chúcaro en los potreros del *amo*... en fin.

Desde esa perspectiva, resulta fácil deducir que, gracias a *Jonatás y Manuela*, es posible –al fin– desarticular la fantasía racista-colonial y, por añadidura, salir de las prisiones impuestas mediante aquellas formas de racialización. Sin embargo, a la luz de esas lecturas y pensando este "trasiego entre literatura y crítica como dos caminos que se trenzan de forma permanente en un juego de mutuo aprendizaje y rabiosas sospechas" (Ortega 2017, 26), me pregunto: ¿mediante dicha representación de la colectividad afrodescendiente, y pese a su preocupación por la raza, Chiriboga pone en escena subjetividades no racializadas, constituidas sobre la base de marcadores fenotípicos o fundamentadas en asunciones de inferioridad?

En ese marco, y buscando resolver esa interrogante, este capítulo propone una revisión –desde otro ángulo crítico– del discurso que da forma a *Jonatás y Manuela*. Una revisión que, partiendo de aquel trasiego entre literatura y crítica permita adicionalmente, reflexionar en torno al lugar ideológico/político/cultural desde donde se piensa, construye y representa a las subjetividades (africanas y afrodescendientes) en la novela en cuestión; y faculte observar cómo se lleva a cabo –la reconstrucción de un verdadero *mundo negro*, las *alteridades negras* que en él habitan y su exótica *cultura negra*— con el fin de generar una (su) narrativa *negra*. A través de esta revisión busco también: problematizar las instancias críticas a partir de las cuales se ha leído, analizado e interpretado esta producción textual. Comprender si resulta necesario –o no– llevar a cabo la *focalización* de *alteridades* –y *motivos afro*— en una novela afrocentrada; e insistir, finalmente –y contrario a lo señalado por la crítica—¹¹ en que mediante un régimen de violencia, deshumanización y representación racializada no es posible plasmar una imagen positiva del afrodescendiente como actor social dentro de la historia de América.

_

¹¹ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

1. La construcción del *sujeto negro* y su *negra* irrealidad... trazada con alas rotas que se mueven torpemente

No soy negro, así como tampoco soy un negro. Negro no es ni mi apellido ni mi nombre, mucho menos mi esencia o mi identidad. Soy una persona humana y con eso basta. [...]. Sigo siendo una persona humana innata más allá de las violentas tentativas por hacerme creer que no lo soy. "Negro" es, entonces, un apodo, la túnica con que otro me ha arropado y bajo la cual ha pretendido encerrarme para siempre. Pero entre el apodo, lo que se pretende que ese apodo diga y la persona humana obligada a portarlo existe una suerte de distancia que subsistirá siempre. Es esa distancia la que el sujeto debe cultivar e, incluso, radicalizar. (Fanon citado en Mbembe 2016, 100)

Una de las funciones estratégicas del discurso racista —cuando de fantasear en torno al afrodescendiente se trata— es articular nocivas fábulas que, de inmediato, se asumen como reales. Gracias a ellas, resulta más sencillo hacer de dicha subjetividad la categoría esencial de una ficción de raíz biológica, darle forma a través del significante racial, arroparla con aquella túnica epidérmica, encerrarla para siempre bajo esa exterioridad y reconfigurar su verdad ontológica agregándole unas cuantas particularidades: barbarie, salvajismo, bestialidad, inferioridad, servilismo, torpeza e inocencia. Asimismo, mediante dichas fábulas es posible tejer una irrealidad exótica, estereotipada, primitiva y sombría, "donde las cosas están fuera de alcance; donde todo es vacío, desierto y animal, virgen y salvaje; un amasijo de cosas agrupadas en un desorden sorprendente" (Mbembe 2016, 105). De ese modo, se produce un verdadero conocimiento racializado sobre el afrodescendiente -sus realidades vitales, su praxis sociocultural y su entorno- que "tiene el poder de organizar la conducta cotidiana, así como las distintas prácticas de los grupos entre sí; ese tipo de conocimiento [que] se adentra y desfigura profundamente la cultura de las sociedades en las que actúa durante largos periodos" (Hall 2019, 71). Pero también, y más interesante aún, se legitima la fantasía racista-colonial: el devenir del afrodescendiente en un sujeto negro despojado de toda humanidad... en aquel:

Ser [..] vivaz y de formas bizarras, rostizado por la radiación del fuego celeste, [...] dueño de una excesiva petulancia; tomado en adopción por el imperio de la alegría, pero abandonado por la inteligencia, que es, ante todo, un cuerpo gigantesco y fantástico: un miembro, órganos, un color, un olor, piel y carne, una suma inaudita de sensaciones. Si además el negro es movimiento, éste no puede ser más que un movimiento de contracción en un mismo lugar, reptación y espasmo [...]: "el temblor del pájaro, el ruido de las pezuñas de la bestia. Y si también es fuerza, no podrá tratarse más que de fuerza bruta del cuerpo, excesiva, convulsiva,

espasmódica y refractaria al espíritu; onda, rabia y nerviosidad al mismo tiempo, cuya característica particular es suscitar asco, miedo y pavor". (Mbembe 2016, 89)

Esta larga noche de ilusión novelesca, en la que el sujeto negro brilla en su oscuridad magnifica, ha logrado contaminar, desfigurar y distorsionar las narrativas que se producen sobre el afrodescendiente –sus realidades vitales, su praxis sociocultural y su entorno–. Pues, al parecer, cuando de articular dichas narrativas se trata, resulta imposible disociarse del espejismo a partir del cual se configura la verdad ontológica del sujeto negro, se traza el horizonte de su irrealidad, se otorga sentido al mundo otro¹² en el que habita y se lo retrata – en este- como un monstruo de farsa. De ahí que los discursos desplegados casa adentro también corran el riesgo de (re)producir, legitimar y perpetuar aquella fantasía racistacolonial; generando así propuestas literarias tramadas mediante los habituales estereotipos, las tradicionales formas de violencia-racialización, una red de engaños (deformaciones, imposturas y equívocos) y esas históricas fábulas que —pese a sus verdades abrumadoramente inciertas- se asumen como reales. Además -a través de dichas fábulas- se nos ha condicionado de tal modo que, cuando el escritor afrodescendiente "decide probar su cultura, hacer cultura, comprende que la historia le impone un terreno preciso, que la historia le indica una vía precisa y que tiene que manifestar" (Fanon 1983, 129) una exótica cultura negra... plagada de fanatismo, supersticiones, magia negra, fuego originario y los habituales misterios sin fin.

Nada sorprendente, entonces, descubrir que, en tanto la (re)presentación del afrodescendiente –sus realidades vitales, su praxis sociocultural y su entorno– se lleve a cabo desde ese terreno preciso, aquellas *históricas* fábulas seguirán constituyendo las gramáticas que vertebran esas narrativas *negras*, esa *cultura negra*, esa negra irrealidad... trazada con alas rotas que se mueven torpemente. Quizá por ello –tal como dicta el sentido común– desde ese terreno preciso también se instauren "fronteras simbólicas infranqueables entre categorías racialmente construidas y su sistema de representación típicamente binario que constantemente marca y trata de fijar y naturalizar la diferencia entre pertenencia y otredad" (Hall 2014c, 341). De ahí la necesidad de "descolonizar la mente y desalienar la palabra

_

¹² Uso esta noción para referirme a aquel espacio (social-político-cultural) fabulado, en donde suele situarse al *sujeto negro*. Un espacio tramado mediante mistificaciones, deformaciones, retóricas tendenciosas, artificios, engaños y mentiras oficiales; cuya articulación, por añadidura, convierte al *sujeto negro* en "víctima eterna de una esencia, de un aparecer del que no es responsable" (Fanon 2009, 60: énfasis en el texto original).

alienada y alienadora" (Zapata citado en Walsh 2013, 60). Liberarse de las prisiones impuestas por aquellas formas de racialización. Salir del anquilosamiento teórico/conceptual que prevalece y generar conocimientos, discursos, acciones, prácticas transformadoras, que desarticulen, sepulten y superen aquella fantasía racista-colonial (y los absurdos que le dan vida).

Sería erróneo, no obstante, aseverar que todas las narrativas articuladas casa adentro (re)producen aquella fantasía racista-colonial. En el contexto de la literatura afroecuatoriana, por ejemplo –y a juicio de la crítica–¹³ existe una producción textual que, más bien, desarticula dicha fantasía. Me refiero a *Jonatás y Manuela*, pues –según lo entiende la crítica–¹⁴ a través de esta novela Chiriboga no solo deconstruye la fantasía señalada; sino también plasma una imagen positiva del negro como actor social dentro de la historia de América. Además de ello, asegura Handelsman (2001), "la visión que Chiriboga desarrolla en su novela es multifacética e íntimamente vinculada a todo un proceso de redemocratización que lucha por la unidad a partir de las diferencias y no de una homogeneización mítica, exclusivista y encubridora" (104).

De ahí mi interés en analizar una novela de tal magnitud. Mediante dicho análisis, busco, desde luego, resolver las interrogantes planteadas en este capítulo; pero también, intento comprender cómo logra Chiriboga reconstruir las vidas/experiencias, de quienes sufrieron el ejercicio de los regímenes esclavistas (y sin racializarlos, aparentemente), desde el retorno a un *pasado* de degradación. Pues considero que –pese a lo señalado por la crítica—

15 resulta imposible llevar a cabo esa labor, de manera exitosa, desde el retorno a ese *pasado* de degradación. Sobre todo, si se tiene en cuenta que aquel pasado, tejido mediante un decurso genocida, dejó pocas fuentes historiográficas y cuando las hubo fue muy difícil conservarlas en su fidelidad. Además, al realizar dicha labor desde el sempiterno retorno a

-

¹³ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

¹⁴ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

¹⁵ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

ese pasado y ante la ausencia de fuentes veraces, se corre el riesgo de (re)producir, legitimar y perpetuar aquella fantasía racista-colonial, esas *históricas* fabulas sobre *sujetos negros* despojados de toda humanidad y las tradicionales formas de violencia-racialización usadas para convertir al afrodescendiente en la categoría esencial de una ficción de raíz biológica. No es una tarea sencilla, sin embargo, y por ello —en las páginas que siguen— propongo analizar las representaciones de: Ba-Lunda, Nasakó y las *otredades no-libres* que habitan el *mundo negro* retratado-rescatado en la novela en cuestión —junto con la (re)construcción de sus realidades vitales, su praxis sociocultural y su entorno—.

2. Ba-Lunda: ¿la liberadora del texto?, cuyo corazón se apaga antes de hallar su libertad

Bajo el ébano de una oscuridad sin orillas, "el tan tan de los chekerés" (Chiriboga 1994, 7) lacera el "aire prisionero" (91) de las barracas; y "acompañado de una canción, espanta el huarichuro, ave que llama con su silbo el espíritu de los difuntos radicados en el corazón del cielo" (Chiriboga 1994, 7). Así inicia el relato en *Jonatás y Manuela*, mediante una estrategia narrativa —característica de la literatura negrista— que le permite a Chiriboga situar al lector en un escenario desde donde es posible observar a Ba-Lunda postrada en el barracón, a punto de morir por causa de la fiebre/peste/viruela/*mal del arcoíris*. Y mientras el hedor colma el ambiente, "la africana permanece con el cuerpo convertido en un tamiz sanguinolento, del que se desprenden los preámbulos de la descomposición" (Chiriboga 1994, 8); quien, además, "parecía, por la piel impregnada del zumo verde y espeso de la ortiga, un sapo enorme" (9); cuyo "cuerpo, en un primer momento, es cosificado (máquina productiva), desracionalizado (máquina delirante) y finalmente, animalizado" (Murga 2016, 103).

Más adelante, y en tanto el "ruido de los tambores [...], voz intermediaria entre el mundo real y el mundo de los espectros" (Chiriboga 1994, 8), se mezcla con el resplandor

¹⁶ No queda claro si Ba-Lunda se encuentra enferma por causa de la fiebre, la peste, la viruela, *el mal del arcoíris*, las cuatro a la vez o si –para Chiriboga– fiebre, peste, viruela y *el mal del arcoíris* resultan ser la misma afección. Pues, en el primer párrafo de la página siete, señala que Ba-Lunda se halla postrada por causa de la fiebre; en el siguiente, menciona que Ba-lunda se encuentra en dicho estado gracias al *mal del arcoíris*; más abajo, se refiere, puntualmente, a la epidemia de peste; y, unos párrafos después, afirma que la vida de Ba-lunda estuvo a punto de llegar a su fin debido a la viruela.

del fuego, la narradora omnisciente recurre a una serie de retrospecciones interpoladas que le permiten ubicar a Ba-Lunda, y el inicio de su historia, en su África natal. Allí, Ba-Lunda comienza a sentir un profundo temor que se torna cada vez más lacerante, causado por una pesadilla recurrente que, entre la niebla y el brillo rielar de la madrugada, le anuncia un trágico sino: "sería iba,¹⁷ la idea de convertirse en esclava le estremeció desde la coronilla a los pies" (13). Y aquella pesadilla se torna realidad, como una vertiginosa red de acontecimientos y experiencias traumáticas que, súbitamente, constriñe la vida de Ba-Lunda. De ahí que, tras ser raptada, vendida, reducida a la condición de esclavizada y *trasladada* al Valle de las Calenturas, una tarde gris –mientras se encuentra junto a su pequeña hija– sufra, además, un acto de violencia sexual perpetrado por el capataz de la hacienda; quien, luego de violarla, le advierte con sorna: "desde mañana te llamarás Rosa Jumandi" (33).

En efecto, el despojo de su nombre/identidad se lleva a cabo a través de un bautizo católico celebrado por el sacerdote jesuita dueño del cañaveral; quien fue responsable, también, de ordenar la estigmatización de Ba-Lunda —y el resto de esclavizados— mediante las *marcas de fuego*¹⁸. Pese a todo aquello, Ba-Lunda no se resigna a saberse esclavizada, tampoco acepta pasivamente el hecho. Más bien, intenta —junto a otros esclavizados—conseguir su libertad: "todos avanzaron hacia la colina, en el primer tramo de la fuga, antes de que aparecieran los perros. Después, correrían hasta las alamedas y las atravesaría; en seguida, sortearían los espineros, para, ¡ahora sí!, internarse y desaparecer en la selva" (57). Por desgracia, dichos intentos no resultan conforme a lo planificado; pero, incluso bajo esas circunstancias, Ba-Lunda continúa pensando en hallar su libertad, desarrolla estrategias de resistencia y pone en marcha acciones en respuesta a las dinámicas de violencia ejercidas sobre ella; así:

¹⁷ Deduzco que Chiriboga utiliza el término *ibo* –un anglicismo, a juicio de Njoku y Toyin (2016)–para referirse al grupo étnico/lingüístico: igbo. Según Chambers (2016), "de los 1,7 millones de personas esclavizadas que se calcula fueron llevadas de la Bahía de Biafra a la diáspora transatlántica, unas tres cuartas partes, es decir, 1,3 millones, eran igbo" (156; mi traducción). Quizá por ello, Chiriboga asocie e incluso utilice el significante *ibo* y el término esclavo como sinónimos. Sin embargo, y pese a las falsas historias tejidas sobre dicho grupo, si se lee cualquier estudio serio desplegado en tono a ellos (*Igbo in the Atlantic World: African Origins and Diasporic Destinations*, por ejemplo), es posible observar cuán erróneo resulta el uso de *ibo* y esclavo en el sentido señalado.

¹⁸ Los carimbos o *marcas de fuego* consistían en "una marca sobre la piel, hecha con un hierro al rojo vivo, para garantizar la legalidad del esclavo" (Lucena 1997, 125). Usualmente, aplicadas sobre la parte superior de la espalda, el pecho o las piernas, servía para *identificar* a los esclavizados y facilitar su *recuperación* en caso de huida.

Oculta entre montones de hojas de caña, abrió sendos orificios en dos pepinos, les sacó partes del corazón y les introdujo, en su reemplazo, porciones de los hongos venenosos. [...]. El mayordomo, mezclado con los africanos, estaba liberado de su cólera. Rosa se abrió paso, un poco encorvada, hasta llegar al hombre blanco de piel tostada. Le brindó una sonrisa y un pepino. Él sostuvo el foete con la mano derecha, con la izquierda, cogió la fruta; al pasar le pellizcó la nalga. [...]. Buscó entre los hombres al dueño de la plantación; Rosa le movió los labios y, en forma amorosa, le bridó la fruta envenenada. El sacerdote se llevó el pepino, como autómata, a sus labios; echó una mirada a la esclava y volvió a contemplar las nalgas de la bailarina. (46)

Tras desplegar dichas acciones, sin embargo, se genera en la psique de Ba-Lunda una suerte de grieta... la escisión de un yo¹⁹ asolado por la magnitud del impacto resultante de aquella vertiginosa red de acontecimientos y experiencias traumáticas. Debido a ello, y para disociarse del aquel horror-esclavización, Ba-Lunda "creó en su mente un mundo antes desconocido, en el que se refugiaba. [...]. Prisionera de estas ideas, algunas veces no determinaba si era realidad o imaginación lo que le sucedía. [...]. Sentía que era ella y no era al mismo tiempo, cierta y extraña al mundo que le envolvía y le cerraba los senderos" (35). Además, a Ba-Lunda "fue envolviéndola una soledad tan impenetrable" (40) que, salvo cuando era imperativo, ya no interactuaba con los otros esclavizados y, paulatinamente, "se enclaustraba cada día más en sí misma" (40). Sobre todo, después de llevar a cabo el plan de envenenamiento, ya que sus afecciones se tornaron más profundas, dando lugar a pesadillas y alucinaciones recurrentes: "recordó al sacerdote muerto; había ido a buscar licor para olvidarlo, pues en las noches veía las imágenes de sus dos muertos en el suelo" (54).

De ese modo, Chiriboga logra articular una subjetividad bastante compleja,²⁰ dado que no solo construye su identidad narrativa;²¹ también –y con el propósito de poner en evidencia el horror sufrido bajo los regímenes esclavistas– le da forma a la psique de Ba-Lunda. Y aunque dicha representación coloca el énfasis en denunciar las dinámicas de violencia más que en develar la capacidad de agencia, hay en ella, ciertamente, un intento por mostrar el desarrollo de estrategias de resistencia (y acción) que permitieron a las mujeres de origen africano (y sus descendientes) formar parte activa de un legado de lucha. Por ello,

¹⁹ Coexistencia, "dentro del yo, de dos actitudes psíquicas respecto a la realidad exterior en cuanto ésta contraría una exigencia pulsional: una de ellas tiene en cuenta la realidad, la otra reniega la realidad en juego y la substituye por una producción del deseo" (Laplanche, Pontalis y Lagache 2004, 125).

²⁰ En este caso puntual; pues la representación de Ba-Lunda, salvo los aspectos señalados, está ligada a varios estereotipos que abordaré más adelante.

²¹ La identidad narrativa, en el sentido propuesto por Ricoeur (1999), constituye "el carácter duradero de un personaje" (218).

si se observa en cuanto ejemplo la puesta en escena de Ba-Lunda, Handelsman (2001) tiene razón al afirmar que Chiriboga se aleja "de aquel estereotipo infame del 'negrito pasivo y sumiso' que ha llenado tantas páginas de la literatura" (106). Pues, si habitualmente la esclavizada es expuesta como *la negrita* pasiva, sumisa, arrodillada y servil, Ba-Lunda –aun cuando no logra aquella emancipación señalada por Murga (2013) y tampoco llega a convertirse en "la liberadora del texto" (Feal 1998, 26; mi traducción), ya que continúa siendo una mujer racializada no-libre, cuyo corazón se apaga mientras sufre el ejercicio de un régimen escalvista—, al menos es representada en cuanto subjetividad que no se resigna a saberse esclavizada e intenta actuar sobre esa realidad.

3. Nasakó: génesis, silencios y devenir de un minúsculo demonio

Dispersa entre vacíos y ausencias, fisuras y elisiones, la historia de Nasakó²² se articula a través de fragmentos movilizados para dar cuenta de una alteridad con una suerte de doble condición: víctima/testigo. Así, raptada, vendida, esclavizada, trasladada a América en cadenas, despojada de su nombre/identidad, sufre las mismas experiencias traumáticas que constriñeron la vida de Ba-Lunda. Además, presencia el acto de violencia sexual ejercido sobre su madre y, después de un corto periodo, la ve morir tras sentir una contracción en el pecho. En ese marco, lo más lógico sería creer que dichas experiencias -y la magnitud de su impacto- provocasen afecciones en la psique de Nasakó -tal como ocurrió con Ba-Lunda, por ejemplo- e incluso traumas mucho más graves, teniendo en cuenta su corta edad. Sin embargo, al parecer, en ella el *proceso* operó de una forma distinta; dado que –según sugiere Chiriboga- Nasakó fue convirtiéndose en una niña agresiva, violenta y hasta ruin, cuya conducta no solo generó el rechazo de las otras esclavizadas; sino, también, los reproches de su madre, quien constantemente solía increparle "con una repugnante lástima" (Chiriboga 1994, 56). Pues "comprendió que, en el interior de su hija, iba desarrollándose una especie de minúsculo demonio, porque ya demostraba una morbosa fuerza de voluntad, un empecinado deseo de autoridad y un placentero afán de aplastar a los demás" (55; énfasis añadido).

²² En distintas leyendas fabulosas –sobre todo las tramadas en torno a la sociedad secreta Abakuá–Nasakó significa brujo o hechicero. Puede observarse su empleo (junto con sus connotaciones) en varios textos de Lydia Cabrera (etnóloga, investigadora y narradora cubana), por ejemplo.

Consecuentemente, y a medida que aquel minúsculo demonio va creciendo en su interior –según lo entiende Chiriboga– Nasakó se torna cada vez más taimada, mentirosa, desleal, ambiciosa y oportunista. Por esa razón, cuando logra liberarse de la violenciaesclavización ejercida sobre ella, engaña a un traficante de esclavizados para que ingiera una bebida en la que "había puesto cinco gotas del agua de las siete chacras, el infalible filtro del amor" (79). Inmediatamente –buscando satisfacer aquel deseo de autoridad y ese placentero afán de aplastar a los demás, deduzco- se casa con dicho traficante. Luego, viaja a Nueva Granada. Y al volver de ese viaje, gracias a su morbosa fuerza de voluntad, alcanza sus objetivos: "en su cuello lucía gruesas cadenas y sus brazos estaban cruzados con pulseras de oro" (163), pues "estaba ahora ligada al mundo de los negreros; sentía el placer de los que solo aman el dinero. Asesoraba a las autoridades en la persecución y captura de los cimarrones" (163). De ese modo, y a juicio de Handelsman (2001), "el caso más trágico de lo que se podría considerar un descarrilamiento de principios y valores frente a un sistema que vivía del comercio de la carne humana fue el de Nasakó, [...]. Con su nuevo nombre e identidad a cuestas [...], se olvidó de sus orígenes y de su razón de ser como esclava (es decir, la lucha por la liberación propia y colectiva)" (106).

Sin embargo, y como efectivamente lo advierte Shabani (2018), "en la biografía de Nasakó, hay más silencios que respuestas sobre los efectos de las experiencias traumáticas²³ significativas en la visión de su vida diaria o cómo estas pudieron haber dado forma a sus elecciones" (41; mi traducción). De ahí que resulte apresurado emitir un juicio en torno Nasakó, ²⁴ la subjetividad cuya (re)presentación se lleva a cabo sobre la base de suposiciones, fisuras, silencios y elisiones. Pues Chiriboga utiliza la elipsis en cuanto recurso narrativo que, en primera instancia, le permite situar a Nasakó como víctima/testigo y, luego de mencionar su viaje a Nueva Granada, omitir su presencia hasta el final de la trama donde (re)aparece de

²³ Según la lectura desplegada por González (2017): aunque la decisión de Chiriboga de incluir "la escena de la violación de Ba-Lunda puede leerse como un acto de denuncia que describe los mecanismos de dominación colonial en relación a un contexto histórico específico" (88), aquel acto de violencia "aparece normalizada ('se aseó y juró vengarse'), por cuanto toma la perspectiva del colonizador y deja sin explorar los efectos que la violencia, y particularmente la violencia sexual, ejerce sobre la mujer como un acto que marca, forma o deforma su identidad" (88). Teniendo en cuenta dicha lectura, también cabe reflexionar en torno a los efectos de las experiencias traumáticas –en Nasakó, dada su condición de víctima-testigo de aquel ejercicio de violencia– que Chiriboga no explora, analiza, devela o señala. Efectos que no solo marcaron y deformaron la identidad de Nasakó; sino, tambie, su conducta, su accionar, sus decisiones y elecciones.

²⁴ Nasakó constituye la subjetividad cuya identidad narrativa recibe el tratamiento menos sostenido de esta novela; pues Chiriboga no proporciona información significativa ni detallada sobre Nasakó y dedica poca atención –además de tiempo y espacio – a la construcción del carácter duradero de dicha subjetividad.

manera efímera en un fugaz reencuentro con su hija. Gracias a ello, no logra construir en detalle dicha *alteridad* y, por ende, no puede ofrecer las repuestas que demanda Shabani (y el lector). En su lugar, intenta –vagamente– darle forma a la identidad narrativa de esta *alteridad* asignándole ciertas *cualidades*, *valores* y actitudes: "se ha vuelto mala" (55), posee "un carácter irascible" (55), todo el tiempo "se pasa pegándoles a los otros" (55). Y cuando aquel *minúsculo demonio* crece en su interior –cabe recordar aquello– Chiriboga la convierte en una persona sin escrúpulos, taimada, mentirosa, desleal, ambiciosa y oportunista.

Así, mediante la breve puesta en escena de una subjetividad –cuya identidad narrativa, en su construcción, recibe el tratamiento menos sostenido de esta novela— Chiriboga intenta retratar la corruptibilidad de una *alteridad no-libre* seducida por los *beneficios* que ofrecía el mundo de la trata de esclavizados; para, de ese modo, poner en evidencia la participación africana (y afrodescendiente) en el ejercicio y sostenimiento de los regímenes esclavistas; y, en el proceso, subrayar aquel olvido de *su razón de ser como esclavos*.

Entiendo que la intención de Chiriboga, mediante la puesta en escena de Nasakó –y en este punto coincido plenamente con Ortega (2020)²⁵ en su lectura– es problematizar a ese *sujeto negro* aprisionado en aquel entrampamiento efecto de la misma estructura que lo violenta. No obstante, y teniendo en cuenta que "durante muchos siglos las sociedades occidentales han asociado la palabra 'negro' con todo lo que es oscuro, malo, prohibido, diabólico, peligroso o pecaminoso" (Hall 2014f, 502), retratar a una niña sobre la base de nociones que recuerdan dicha asociación²⁶ –sea cual fuere el propósito– resulta más que problemático. Y aun cuando el objetivo de Chiriboga no sea desplegar ese tipo de representaciones, lamentablemente, lo hace; pues, en tanto una propuesta literaria exponga una forma de violencia a través del reforzamiento, seguirá no solo (re)produciendo los regímenes de representación dominantes; sino, también, otorgándole valor a aquello que pretende denunciar, socavar, deconstruir e, incluso, erradicar.

²⁵ En lecturas, sugerencias, diálogos y discusiones durante la tutoría y acompañamiento de tesis.

²⁶ "Se ha vuelto *mala*" (Chiriboga 1994, 55), en su interior "iba desarrollándose una especie de *minúsculo demonio*, porque ya demostraba una morbosa fuerza de voluntad, un empecinado deseo de autoridad y un placentero afán de aplastar a los demás" (55; énfasis añadido).

4. El rescate-(re)construcción de un verdadero *mundo negro*, los *sujetos negros* que en él habitan, su *oscuridad magnifica* y su exótica *cultura negra*, desde el retorno a un *pasado* de degradación

Yo llegaba al mundo deseoso de desvelar un sentido a las cosas, mi alma plena del deseo de comprender el origen del mundo [negro] y he aquí que me descubro objeto en medio de otros objetos.

(Fanon 2009, 111)

Pensar la conformación de subjetividades –junto con sus entornos, sus realidades vitales, su praxis sociocultural y los constructos identitarios que de ellas se desprendendesde el tropo de la esclavitud, constituye una apuesta bastante peligrosa. Pues, en su desarrollo, no solo se corre el riesgo de (re)producir aquellas gramáticas que configuran la verdad ontológica del sujeto negro; sino, también, de otorgarle valor y legitimidad a las lógicas racializantes que han hecho del afrodescendiente la categoría esencial de una ficción de raíz biológica. Sobre todo, si quien las articula, no comprende la enorme diferencia que existe entre un análisis histórico riguroso y "llamamiento permanente a un pasado de desdicha y degradación" (Crummel citado en Mbembe 2016, 174). En especial, si quien las articula –precisamente, desde el retorno a ese pasado de degradación– legitima las tradicionales formas de violencia-racialización usadas para convertir a las personas de origen africano –y sus descendientes— "en 'negros', es decir, en cuerpos de extracción y en sujetos de raza" (Mbembe 2016, 90), cuya diferencia "óntica, representa hasta la caricatura el principio de exterioridad" (100; énfasis en el texto original).

A mi juicio, el trabajo por hacer no es el de articular discursos mediante el *rescate*-repetición de los tradicionales *sujetos negros* que permanecen inmutables en su *esencialidad primitiva*, esperando ser (re)presentados —en cuanto *otredades no-libres*— desde el retorno a un *pasado* de degradación. Más bien, y como efectivamente lo señala Walsh (2013), "es atacar las condiciones ontológicas-existenciales y de racialización [...], incidir e intervenir en, interrumpir, transgredir, desencajar y transformarlas de manera que superen o deshagan las categorías identitarias —de hecho, coloniales e impuestas— que han sido sujetas a la clasificación e inferiorización" (55). El trabajo por hacer, asimismo, es desnudar la escritura (instrumentalista) de aquel *pasado*. Leer entre sus grietas detenidamente. Prestar atención a las *verdades* que enuncia, ¿cuestiona?, estabiliza o calla. Obliterar la forma en que —a través

de dicha escritura— se "nos ha hecho visibles, cuando elegían vernos" (Carby 2012, 209; énfasis añadido). Y desarticular esos regímenes de representación racializada, cuyo despliegue ha facultado –durante siglos— la creación de "una humanidad aparte, de un género particular; personas que, por su apariencia física, sus usos y costumbres y su manera de estar en el mundo parecen dar cuenta de la diferencia en su manifestación más brutal —somática, afectiva, estética e imaginaria—: aquellos a quienes llamamos 'los negros'" (Mbembe 2016, 100; énfasis en el texto original).

De ahí que cuando se intenta poner en escena el mundo negro, los sujetos negros que en él habitan, su oscuridad magnifica y su exótica cultura negra, resulte tan difícil disociarse de esos regímenes de racialización históricamente usados para (re)presentar a aquellos a quienes llamamos los negros. Afortunadamente –siguiendo las lecturas de la crítica–²⁷ a través del retorno a un pasado de degradación, Chiriboga no solo logra (re)presentar a aquellos a quienes llamamos los negros de un modo diferente; sino, también, confirma su centralidad, forja su identidad desde su heterogeneidad, plasma una imagen positiva de ellos, realiza un arduo trabajo de rescate de su herencia y, en el proceso, le da forma a un verdadero mundo negro que -además- da cuenta de "lo que es digno de rememorar, el tambor, la travesía, la marimba y la carimba, el canto a América, es decir, todo lo concerniente a la negritud" (Carbajal 2020, 112; énfasis añadido). Sin embargo –y dado que un verdadero mundo negro (y todo lo concerniente a la negritud) no puede estar completo sin su pureza negra, su esencialidad primitiva, su habitual exotismo, su fuego originario, su "alma negra, [...] sus convulsiones animales, sus dichas infantiles" (Mbembe 2016, 135) y sus misterios sin fin– en *Jonatás* y *Manuela*, Chiriboga, preocupada por crear un verdadero *mundo negro*, pero evitando "esquemas esencialistas y biologistas (Handelsman 2001, 113) –desde luego– rescata a:

La curandera [que] levanta sus ojos y vierte sobre la enferma toda su magia para adentrarse en la región de los espíritus. Sus ojos, iluminados por el resplandor del fuego, brillan con renovado vigor. De su boca aflora un cántico por las almas que no deben morir. Me refugio en el Señor del alba contra el daño de los que soplan en los nudos. Su voz tiene nuevos acentos, a veces imita a los pájaros en vuelo, otras ruge como león. De su cuello balancea

²⁷ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

una piel de culebra, amuleto contra la fiebre maligna, las manchas, las tumefacciones, el cólera y la viruela. (Chiriboga 1994, 7; énfasis añadido)

También, al tradicional:

Adivino [quien] vivía aletargado, era así como se ponía en contacto con la Luna y las ánimas que esperaban una mano caritativa que las sacara de las tinieblas. [...].

Al cabo de tanto tiempo, se había habituado a vivir al margen del mundo, pues su mundo era el de *las ánimas* de los que fueron personas, *a quienes ahora veía sin disfraces*. Después de atender a sus clientes, dormía tal si dejara el mundo de los humanos. En sus consultas no abría los ojos, le bastaba oír el nombre para verlos por fuera y en sus interioridades. En esa región irreal, fue tornándose insensible a los olores, a los sabores, a la luz. *Su brújula era la muerte para dar vida*. *A veces no se sabía si hablaba dormido, pues, en sus conciliábulos con los espíritus, nadie podía mirarle los ojos*. (62; énfasis añadido)

Y, por supuesto, al recurrente brujo: "Mosongó²⁸ olió rosas, frutas, agua, los tambores, tierra, y un gallo rojo con las patas amarradas, que yacía junto a él. Cubierto con una túnica multicolor, las mejillas pintadas con signos, el cabello cubierto por el turbante y los pies descalzos para conocer, el alma de la Tierra" (122; énfasis añadido). En ese horizonte de cráneos vacíos, brujería, magia negra y fuego originario, incluso la (re)presentación de Ba-Lunda –que mediante su puesta en escena desmonta el estereotipo infame del negrito sumiso y pasivo- necesita estar ligada a este otro estereotipo, igual de infame. Pues si se quiere rescatar o reconstruir un verdadero mundo negro, es preciso mostrar que la "centinela de su cultura" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 65): en sus "ritos, celebrados en honor de espíritus poderosos, en los que estuvo presente siempre la muerte como protagonista, hablaba con ellos, los veía y nunca sintió sustos ni advertencias. Contorsionaba su ombligo, sus brazos y sus piernas, mientras dialogaba con las fuerzas del más allá" (12; énfasis añadido). De ese modo -conjeturo- aquellas fuerzas le trasmitían una suerte de *clave mística* que solo el *sujeto negro* en *trance*, desde sus *convulsiones animales*, es capaz de descifrar. Me pregunto si, a través de dichas fuerzas, también: ¿es posible despertar a una cultura negra adormecida y, adicionalmente, concretar el anhelado retorno a unos orígenes étnicos petrificados que aguardan inmutables en su pureza negra, tribal, primitiva y salvaje?

²⁸ Un recurrente personaje *rescatado* de otras *leyendas fabulosas*, en donde se lee, por ejemplo: "amarrado al banco habia un gallo. Lo cogieron, [...], le arrancaron la cabeza, derramaron la sangre en un copón con agua bendita, aguardiente, vino seco y un crucifijo dentro" (Cabrera 1969, 145).

Quizá no sea posible, pues un viaje de ese tipo solo se puede lograr a través de ritos, alocadas danzas, contorsiones y diálogos con las fuerzas del más allá. Todos estos tan necesarios en el rescate-consolidación de un verdadero mundo negro; sobre todo, si se quiere que sus habitantes –aquellas *otredades no-libres*– logren descifrar la *clave mística*, escuchar el mensaje cósmico de liberación, concretar el anhelado retorno y emprender "la ida" (Chiriboga 1994, 66) incluso a cualquier costo. Así, bajo el peso de su oscuridad magnífica, "los africanos inclinaron la cabeza y *cayeron en éxtasis*. Largo rato susurraron sus oraciones, pero cuando el amo mandó a preguntar lo que sucedía, uno a uno se levantaron y, en alocada danza, continuaron el rito, bordeado por los ladridos augurales" (67-8; énfasis añadido). Desafortunadamente, y pese a la eficacia de aquel rito –según lo entiende Chiriboga– tanto la ida como el rescate-(re)construcción de un verdadero mundo negro -uno que realmente se precie de serlo- no solo implica llevar a cabo rituales acompañados de alocadas danzas que conducen al éxtasis, a las *convulsiones animales* y al paroxismo; exige, en adición, que esas alocadas danzas terminen en orgías frenéticas para que dicho rescate, la *libertad corporal*, la reducción de las personas de origen africano (y sus descendientes) a lo irracional y las fantasías de *negritud* se hallen completas. Por ello:

Al rato sonaron los batás y los chekerés. Ba-Lunda imaginó verse bailando con una botella sobre su cabeza, levantando los brazos, girando las nalgas y brincando. Detuvo la respiración para escuchar mejor, sí, era el batá, el omelé y los chekerés; sus ojos refulgieron de gozo, la sangre le anduvo a prisa con el torrente de la música nativa, la sintió vibrar en el subfondo y en la superficie de su cuerpo. (37; énfasis añadido)

Y luego de unos segundos:

Los hombres agarraron por la cintura a las mujeres y las parejas danzaron desenfrenadas. Rosa, tambaleante, diseñaba nuevos y extraños pasos, alzaba rítmicos los brazos y de sus labios salían tonalidades de alborozo, como si toda ella hubiera estado solo en función de aquella convocatoria a sus sentidos. [...]. Conmovidas sus amigas ante los retorcimientos de Ba-Lunda comenzaron a verla desdibujada, semejante a una nube interpuesta entre ellas y la eufórica amiga. Aquella era la danza de la vida, era Oddán quien estaba trasegándole una porción de su espíritu. Después, fueron la tierra, los árboles, la noche y el aire los que se resquebrajaron con los reiterados gemidos de amor de los esclavos. (38; énfasis añadido)

Nuevamente, y esta vez en función de aquella convocatoria a los sentidos –deduzco– ni siquiera la (re)presentación de Ba-Lunda, "la liberadora del texto" (Feal 1998, 26; mi traducción), logra liberarse de ese estereotipo. Aunque pensándolo bien... y en cuanto centinela de la cultura negra, quizá lo lógico sea que dicha alteridad permanezca ligada a

este estereotipo; ya que, después de todo: "nosotros (los negros) somos retrasados, simples, libres en nuestras manifestaciones. Es que para nosotros el cuerpo no se opone a lo que vosotros llamáis el espíritu. Nosotros estamos en el mundo. ¡Y viva la pareja Hombre-Tierra! Además, nuestros hombres de letras nos ayudan a convenceros" (Fanon 2009, 122). En efecto, nuestros escritores nos ayudan infinitamente al reproducir, legitimar y perpetuar ese entramado de mentiras, mistificaciones, artificios y engaños. Pues sus propuestas literarias no hacen más que repetir, como ecos de una fantasía racista-colonial, los *históricos* regímenes de racialización a través de los cuales se continúa (re)presentando al afrodescendiente como un *otro no-libre*, bárbaro y primitivo; revestido con sus fetiches, sus amuletos de piel de serpiente, su colorido folclórico; atrapado en la periferia del exotismo, perdido en sus misterios sin fin danzando desenfrenadamente hasta fundirse en el oscuro éxtasis de la cópula masiva. Cuánta razón tuvo Fanon (2009) al señalar:

Camino por cardos blancos. Cubos de agua amenazan mi alma de fuego. Frente a esos ritos redoblo la atención. ¡Magia negra! Orgías, sabbat, ceremonias paganas, amuletos. El coito es la ocasión de invocar a los dioses de la fratría. Es un acto sagrado, puro, absoluto, que favorece la intervención de fuerzas invisibles. ¿Qué pensar de todas estas manifestaciones, de todas estas iniciaciones, de todas estas operaciones? Por todas partes me vuelve la obscenidad de los bailes, de las propuestas. (122)

En efecto, ¿qué pensar de toda esa *obscenidad*? Cómo no reproducirla si parece ser que la "tuvimos metida en nuestras mochilas esclavas por tres o cuatro siglos, que escondimos en el campo, que practicamos en la noche cuando nadie estaba viendo, y que gradualmente, mientras las cosas iban cambiando, la sacamos y empezamos [...] de a poco, a filtrarla lentamente" (Hall 2014d, 457). Ahora entiendo por qué resulta tan difícil disociarse de ella, pues la hemos llevado a cuestas durante tanto tiempo que se ha tornado parte *esencial* de nuestra *constitución*, de nuestra *diferencia*, de nuestro *mundo negro*. Una parte *esencial* que, en tanto *salía a luz* paulatinamente –al parecer– terminó contaminándose con otros *elementos* que –sin duda– también introdujimos en nuestras *mochilas esclavas*: la *voluptuosidad* de la mujer afrodescendiente y su *carácter lascivo*, cuya (re)presentación siempre está ligada a su esbelto cuerpo, metonimia del *goce perpetuo*; a su cintura, caderas y piernas desnudas, epítomes todas ellas del *deseo insaciable*; y a sus lascivos bailes que generan movimientos "cada vez más excitantes" (Chiriboga 1994, 47). Y dado que en un verdadero *mundo negro* dichos *elementos* deben estar presentes:

De pronto, apareció una *mulata* y subió a una tarima. *Se pudo apreciar que su cuerpo podía resistir otros cuerpos*; dio vueltas a su pollera, *los muslos le quedaron libres al moverse* al *compás alborotado* de los chekerés y del batá. [...] Deslizaba el cuerpo de un lugar a otro, dibujando los ángulos que marcaban los tambores. Los esclavos lanzaban silbidos y exclamaciones; *de sus ojos afloraba a torrentes el deseo* y balanceaban el ombligo al ritmo de los tambores. (45; énfasis añadido)

Lo interesante de la *obscenidad* de esas propuestas, sin embargo, no es únicamente su vínculo con *la voluptuosidad*, *la capacidad de resistir otros cuerpos* o *los torrentes de deseo insaciable* vertidos por los esclavizados. Es que, a través de ellas se devela el nexo con un estereotipo, cuyo desarrollo perpetúa la *idea* de la mujer afrodescendiente ligada a *su carácter lascivo*, "depositaria de una promiscuidad crónica" (Davis 2004, 183) y prisionera de *su manifiesta hipersexualidad*. Gracias a ello, en el verdadero *mundo negro* tramado en *Jonatás y Manuela*, Chiriboga retrata a la mujer esclavizada sobre la base de esa habitual concepción y, en el proceso, oblitera su voz, la silencia... hace de ella una *otredad* (objeto) que solo puede *hablar* (existir) cuando necesita expresar sus *apetencias*. De ahí que tras llegar al Valle *de las Calenturas* –según lo entiende Chiriboga– las mujeres esclavizadas señalen:

- -El calor de aquí es igual al de mi tierra.
- -Aquí no hay hombres -afirmó la amiga-. Este calor la pone a una arrecha.

-De rato en rato, el mayordomo se acuerda de una, pero ese diablo es caprichoso y no se alcanza para tantas que somos. (Chiriboga 1994, 31; énfasis añadido)

A la luz de esos absurdos, cabaría recordar que, como efectivamente lo señala Davis (2004), "los blancos accedían a los cuerpos de las mujeres negras como opresores o, en el caso de aquellos que no eran propietarios de esclavos, como agentes de dominación" (34). De hecho, la violación institucionalizada era ejercida –sobre todo por el capataz (o mayordomo según lo entiende Chiriboga)— en cuanto arma de represión, violencia sistemática, mecanismo de control social y forma específica de producir terror en las mujeres esclavizadas. Así que, y teniendo en cuenta los numerosos casos de represión violenta infligidos sobre dichas mujeres, resulta poco probable que ellas *esperasen con anhelo* –tal como sugiere Chiriboga— la rutina del abuso sexual. Lamentablemente, "se asume que las mujeres esclavas provocaban y recibían con agrado las atenciones sexuales de los hombres blancos. Por lo tanto, lo que ocurría entre ellos no era [violencia] sexual sino, más exactamente, 'mestizaje'" (33-4). Y gracias a eso:

Las mujeres cuchicheaban sobre *sus encuentros con los hombres*, para los que habían preparado infusiones con hojas de papaya para evitar los embarazos. ¡Ay, hermana, no aguanto la gana!, -dijo una joven.

-Aquí a una se le pone caliente el rabo. (Chiriboga 1994, 41; énfasis añadido)

Si no me equivoco, las mujeres esclavizadas utilizaban las infusiones de hojas de papaya como estrategia de resistencia, precisamente para evitar quedar embarazadas luego de ser sometidas a la rutina del abuso sexual —o el señalado *mestizaje/licencia* para violar— y no tras sus *encuentros amorosos*. Pero "desde el momento en el que se acepta la noción de que el hombre negro abriga un impulso sexual irresistible y animal, toda la raza es investida de bestialidad. [...], entonces es innegable que las mujeres negras deben acoger con agrado las atenciones sexuales que les dedican los hombres blancos" (Davis 2004, 183-4). Y, al parecer, así también lo entiende Chiriboga, quien además asocia el *carácter lascivo*, *promiscuo* e *hipersexuado* de la mujer afrodescendiente con una suerte de ambición desmedida. De ahí que un grupo de mujeres esclavizadas mencione:

- -Muchachas, ¡miren al padrecito!
- -Oye, verdad, se come a la bailarina con los ojos, pero si no capea.
- −Ve, yo le voy a echa mi anzuelo al curita.
- -Déjate de vainas, es pecado.
- −¡Que pan caliente, con él tendré mi hijo blanco y rico!
- −¡Habrase visto! Se te metió el diablo en el cuerpo.
- -En la panocha -rio a carcajadas. (Chiriboga 1994, 46-7; énfasis añadido)

Bajo esa lógica, incluso cuando describe el accionar de una adolescente vendida a un pederasta por un comerciante de esclavizados, la autora en cuestión insiste en retratarla ligada a esta suerte de vínculo; pues, a través de su *histórica* puesta en escena, Chiriboga sugiere que dicha adolescente *recibe con agrado las atenciones sexuales* y *accede* a cumplir las retorcidas fantasías de aquel pederasta a cambio de bienes materiales. De ahí que en un "homenaje literario a esas mujeres marginadas de o vilipendiadas por la historiografía" (Cowie 2012, 119), se halle el siguiente pasaje:

^[...] Diego Rojo de la Fuente [...] le presentó una esclava de dieciséis años. [...]. La esclava sonrió y don Pedro Pablo le recomendó obediencia para obtener su libertad.

⁻Vea, patrón, yo lo que quiero es una casa grande y con espejos, para verme como Dios me mandó al mundo. (108; énfasis añadido)

Así, gracias a esas (re)presentaciones, en lugar de correr el velo ideológico que ha acabado minimizando los ultrajes sexuales cometidos constantemente contra las mujeres esclavizadas, se corre el riego de "culpar a la víctima del salvaje castigo que históricamente fue obligada a soportar" (Davis 2004, 184). Y consecuentemente –vaya paradoja– a través de una novela que plasma "la imagen de la mujer esclava [...] con marcada sensibilidad, dignidad y empatía" (Cowie 2012, 119) se termina cosificando a la mujer esclavizada; se la reduce a un cuerpo-mercancía prisionero de su *promiscuidad*, *lascivia* e *hipersexualidad*; convirtiéndola, de ese modo, en un objeto sexual –penetrable– al que todo hombre que detente *el poder* económico tiene derecho a poseer. De ahí que, además de ello, se naturaliza la imagen *biológico-sexual-genital* desplegada en torno a la mujer afrodescendiente esclavizada y se faculte la inscripción de la *diferencia* racial en su cuerpo vulnerado.

En ese marco, y como se ha tornado habitual en el verdadero mundo negro (re)producido en *Jonatás y Manuela*, ni siquiera la puesta en escena de Ba-Lunda, "el núcleo articulador del ámbito familiar de la negritud" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 65), logra deshacer el vínculo con este estereotipo en verdad infame. De ahí que Jabí le sugiera: "Ponte putita [...] con palabras que subrayaron su deseo" (Chiriboga 1994, 8; énfasis añadido). Sin mencionar, por supuesto, aquella jornada de alocada danza que terminó en orgía frenética, cuya protagonista principal fue Ba-Lunda: el núcleo articulador del ámbito familiar de la negritud. Además, cuando "se quedaba en la cama y sentía urgentes apetencias, que se superponían a las sentidas con Jabí, le entraban deseos de irse también monte adentro, como las otras" (40; énfasis añadido). Así, mediante estas sutiles (re)presentaciones, a juicio de Murga (2013), Chiriboga "deconstruye el imaginario del africano como sujeto instintivo, cuyo deseo sexual desborda los límites de la razón, la moral y el pudor público" (25). No obstante, lejos de lograr tal deconstrucción, Chiriboga refuerza dicho imaginario y lo hace extensivo al afrodescendiente -y a toda mujer que tenga contacto con él- a quien suele retratar "con su vigor a flor de piel" (Chiriboga 1994, 144), revestido de una suerte de aura embriagante que seduce y contagia "un placer desconocido" (144). Gracias a ello:

Hasta la residencia, llegó el liberto Jorge Galares con un recado de Tebas para Jonatás: [...]. Manuela, tras los visillos, veía al mensajero; *le fulguraron los ojos y, angustiada por estar cerca de él*, dio tres golpecitos en el vidrio, pero no fue escuchada. [...]. Estaba entusiasmada, nunca había visto *un negro tan fornido*, deseaba observarlo en todos sus ángulos y lo escudriño durante algunos minutos. (143; énfasis añadido)

Y luego, súbitamente:

Un embriagante temor la retorció, la sacudió un placer desconocido. [...]. Luchó contra un insólito deseo que corrió por sus venas y la volvió una pleamar. Luchó contra el miedo de no saber dónde terminaría todo esto, si estrechara la mano del negro. Luchó contra el instinto de ser acariciada por ese hombre [...], de sentir esos labios gruesos y potentes besando su cuerpo desnudo. (144; énfasis añadido)

Entonces, supo que:

Ya no estaría tranquila, *la imagen negra se quedaría esculpida en su memoria*, lo recordaría exactamente *con su vigor a flor de piel*. Comprendió que ya no tenía ánimo para escoger; había hecho todo lo que estuvo a su alcance *para no dejarse arrastrar por ese vendaval*. [...]. No la dominarían sus emociones. Sin embargo, al intentar despedirse Jonatás, Manuela *venció la sensación de miedo*, corrió hacia ellos y, al estar cerca de él, fingió desmayarse. Jorge la tomó en sus brazos y, entre las exclamaciones de la esclava, entraron al dormitorio.

Jonatás recordó que Mendizábal tenía el remedio para volverla en sí.

-Ya vuelvo -gritó y salió corriendo del dormitorio.

Al regresar con el aguardiente alcanforado para friccionar el cuerpo de su niña, sintió la puerta con tranca, acercó el oído a la madera, escuchó voces que se retorcían, jadeaban, gemían. (144-5; énfasis añadido)

Siempre me ha impresionado, señala Fanon (2009), "la rapidez con la que se pasa de 'hermoso joven negro' a 'joven potro, semental'" (148), caliente, fornido, genital. Un joven potro que lleva su vigor a flor de piel y, además, goza de un impulso sexual irresistible, tan embriagante que cuando una mujer entra en contacto con este súbitamente cae rendida, seducida por aquel vendaval y su convocatoria a los sentidos. De ahí que me pregunte: ¿si se torna tan difícil disociarse de toda esa *obscenidad* que ocultamos durante siglos en nuestras mochilas esclavas y, paulatinamente, fuimos sacándola cuando nadie podía vernos, cuánto más puede resultar desligarse de esta otra que -según lo entiende Chiriboga- llevamos expuesta a flor de piel? Quizá por ello, en sus (re)presentaciones racializadas del mundo negro (y las subjetividades que en él habitan), Chiriboga no logra hacerlo. Y, más bien, cabría recordar que los afrodescendientes no poseemos un *impulso sexual* irresistible que seduce y contagia un placer desconocido. Tampoco el calor nos pone arrechos (Chiriboga 1994, 31), y debido a eso nos acostamos por todas partes y a todas horas. Y menos aún, somos prisioneros de una promiscuidad crónica, lascivia o hipersexualidad. Simplemente, "tras largos días y largas noches, la imagen del negro-biológico-sexual-sensual-y-genital se [..] ha impuesto" (Fanon 2009, 170) y resulta dificil desprenderse de ella.

Otra imagen de la que resulta difícil desprenderse es la del sujeto negro intelectualmente inferior; quien, "tomado en adopción por el imperio de la alegría, pero abandonado por la inteligencia" (Mbembe 2016, 89), se halla inmerso en sus dichas infantiles. De ahí que, en las (re)presentaciones desplegadas por Chiriboga aún se halle presente esa imagen; sobre todo, si se observa la descripción de subjetividades a bordo del barco utilizado para traficar esclavizados. Ese aciago lugar donde varios de ellos morían o "simplemente se enloquecían por la magnitud del trauma de su desarraigo y confinamiento" (Branche 20013, 172), y las condiciones infrahumanas a las que eran sometidos y "las supuraciones de las heridas, y los brotes nuevos del óxido en las cadenas y los brazaletes que se incrustaban en el cuello, en los brazos y en los tobillos, y el sufrimiento que endurecía las lágrimas y el espanto insoportable de la ausencia del mañana" (Burgos citado en Cowie 2012, 115). Pese a ello, "algunos sentíanse contentos por la novedad de la travesía" (Chiriboga 1994, 22; énfasis añadido); incluso -y además de lo señalado- sabiendo "que mandaban a los africanos hacia América para comérselos vivos" (60). Pues –según sugiere la autora en cuestión- estos seres intelectualmente inferiores no eran capaces de percibir/sentir las dinámicas de violencia ejercidas sobre ellos, comprender todo cuanto implicaba ser reducidos a la condición de esclavizados y menos notar, siguiera, el accionar de aquella deshumanización derramando sangre por todas partes.

Consecuentemente, y gracias a esas (re)presentaciones –en su conjunto– es posible observar que la puesta en escena de subjetividades de origen africano y sus descendientes – los constructos identitarios que de ellas se desprenden, sus realidades vitales, prácticas socioculturales, expresiones y formas de habitar el *mundo negro* de la novela en cuestión– se lleva a cabo desde el fetichismo de las fórmulas esencialistas, biologistas, exóticas y estereotipadas; pues Chiriboga todavía no logra disociarse de estas y, en su desarrollo, confune aspectos culturales con aquello que es biológico y genético. Debido a ello, articula un discurso que, en tanto naturaliza y despliega un *verdadero conocimiento* racializado en torno a aquellas subjetividades y su praxis sociocultural, (re)produce, legitima y perpetúa las *lógicas* racializantes históricamente usadas para convertir al afrodescendiente en la categoría esencial de una ficción de raíz biológica. De ahí que resulte aún más sorprendente que una propuesta literaria (*negra*) de supuesta "oposición a los sistemas de clasificación racistas funcione tan a menudo exactamente igual en lo discursivo que los sistemas a los que se

enfrenta: a través de una concepción esencializadora de la raza" (Hall 2019, 75); y, en última instancia, le otorgue valor a aquello que pretende deconstruir.

Capítulo segundo

Jonatás y Manuela: (de)construyendo viejas relaciones de poder, tradiciones binarias, jerarquías y regímenes de representación racializada

Jamás he podido hacerme a la idea de que los millares de africanos que la trata negrera transportó en otro tiempo a las Américas no hayan podido tener más importancia que aquella que podía medir solo su fuerza animal —una fuerza animal análoga y no forzosamente superior a la del caballo o la del buey— y que no hayan fecundado con un cierto número de valores esenciales las civilizaciones nacientes de las que estas nuevas sociedades eran en potencia las portadoras. (Césaire 2017, 161)

Los creyentes en la supremacía racial, señala Bhabha (2004), están convencidos de "que debajo de cada piel oscura hay una jungla" (23; mi traducción). Gracias a ello asumen que la construcción del *sujeto negro* no solo implica modelarlo a través del *significante* racial, la huella biológica, los marcadores fenotípicos o las inequívocas características esenciales; además, para que exista en su plenitud es preciso hacer de él un otro patológico "del cual 'toda humanidad se ha fugado''' (Mbembe 2016, 204). Para que exista en su plenitud y se torne visible -conjeturan- es necesario retratarlo como un monstruo de farsa inmerso en su "naturaleza piafante" (Fanon 1983, 130). Para que exista en su plenitud, se torne visible y pueda ser legitimado en cuanto tal -fantasean- es imperativo revestirlo mediante formas de animalidad que, junto a los habituales estereotipos infames, configuren su verdad ontológica bajo el oscuro éxtasis de un orden inferior. Solo entonces dicha alteridad -que es a la vez objeto de deseo, temor, sospecha y burla- logra su anhelada irrupción en el mundo, su constitución, el frenético viaje sin retorno hacia una negra realidad donde todo es instintivo, biológico, salvaje; y en cuyo seno "se siente naturalmente en contacto más estrecho con los 'animales inferiores' que con el hombre blanco que le es evidentemente superior en todos los sentidos" (Fanon 2009, 152; énfasis en el texto original).

A la luz de esa obviedad, resulta lógico articular discursos literarios que –como no podía ser de otra manera– (re)presenten al *sujeto negro* encadenado a una suerte de *bestialidad constitutiva*. Así, "mientras la narrativa asocia a los varones con monos, orangutanes, simios, congos, macacos y gorilas, la poesía asocia a las mujeres a yeguas o potrancas por sus traseros, a serpientes por la sinuosidad de su cuerpo o a boas por su

hipersexualidad devoradora" (Ramírez y Solano 2018, 18). Sin olvidar, desde luego, la asociación con las *bestias* de carga, cuyo vínculo da cuenta de aquello que, al parecer, constituye su único aporte valioso: la *fuerza bruta*. Pero lo *interesante* de ese prolijo trabajo de fabulación no es solo que su ejercicio faculta convertir al afrodescendiente en un *sujeto negro* revestido de *animalidad*, cuya *diferencia* "óntica, representa hasta la caricatura *el principio de exterioridad*" (Mbembe 2016, 100; énfasis en el texto original; es que, además –y una vez despojado de su humanidad– permite someterlo al accionar de *viejas* relaciones de poder articuladas sobre la base de los binarismos más elementales.²⁹ De ese modo, se produce un *conocimiento* racializado –en torno a dicha subjetividad, sus realidades vitales y su praxis sociocultural– que "vinculado al poder no solo asume la autoridad de 'la verdad' sino que tiene el poder de *hacerse él mismo verdadero*" (Hall 2014f, 518; énfasis en el texto original).

Dado que ese *verdadero conocimiento incuestionable* además puede devenir en "un tipo obvio, que se da por hecho, de sentido común, y que es la más peligrosa de todas las formas de conocimiento, ya que es la más inconsciente" (Hall 2019, 71); no sorprendería hallarlo incluso en una novela cuyo propósito es *evitar* "esquemas esencialistas y biologistas" (Handelsman 2001, 113). Un novela que, a juicio de la crítica,³⁰ confirma la centralidad y la representatividad de lo afro; mediante la repetición, puntualiza Zielina (1999), de "ciertos modelos narrativos, [...] que proporcionan ciertas superficies textuales llenas de *sabor local*, de *cotidianidad* sociocultural por las que transitan mujeres y hombres en *posiciones binarias*: *negros* contra *blancos*, *amos* contra *esclavos*, [...], *blancas bellas* contra *negras feas*" (683; énfasis añadido). Es decir –si sigo bien la lectura de Zielina– narrativas que reinstalan

²⁹ Blanco/negro, civilizado/bárbaro, superior/inferior, bueno/malo, etcétera.

Caribbean literature by women", (tesis doctoral, Indiana University, 2018), 23-52; Lancelot Cowie, "Esclavitud y resistencia de la mujer negra en *Jonatás y Manuela*, de Luz Argentina Chiriboga", *Isla Flotante*, 4, (2012), 113-119; María Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad transnacional y étnica", *Revista Iberoamericana*, 188-189 (1999), 681-695; Michael Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura*, (Quito: Abya Ayala, 2001), 101-113; Mónica Murga, "Dos textualidades diferentes que rememoran la escena esclavista: color, cuerpo y raza en la novela *Jonatás y Manuela* de la escritora Argentina Chiriboga y en el video Ecuatoriano Freddy Quiñones, detenido por cruzar con luz roja en Chile", (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2013), 7-100; Rosemary Geisdorfer Feal, "The Legacy of Ba-Lunda: Black Female Subjectivity in Luz Argentina Chiriboga's *Jonatás y Manuela*", Afro-Hispanic Review, 17, (1998), 24-29; Thomas Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud en dos novelas ecuatorianas sobre la guerra independentista: *Manuela Sáenz y Jonatás y Manuela*", *Revista Historia de las Mujeres*, 182, (2018), 2-12.

patrones de representación que no solo racializan, también jerarquizan y someten al usualmente considerado *otro* al ejercicio de *viejas* relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias.

Pese a ello, insiste la crítica, ³¹ la novela *afrocentrada* en cuestión no solo deconstruye viejas relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias; también, logra plasmar una imagen positiva del negro como actor social dentro de la historia de América. Sin duda, asegura Chiriboga (en Beane 1993), pues "mi labor es en esta novela poner de relieve la importancia que tuvo esta negra africana llamada Jonatás, cuyo apellido se perdió en los vericuetos de la historia" (21). Si bien es cierto que, a través de *Jonatás y Manuela*, Chiriboga menciona la coparticipación de esta negra africana en los procesos de lucha por la independencia nacional, esa labor no se traduce necesariamente en la transgresión o desmantelamiento de aquel prolijo trabajo de fabulación, cuyo ejercicio ha hecho del afrodescendiente un otro revestido de animalidad -por ejemplo-. Tampoco dicha tarea implica una deconstrucción, pues al llevarla a cabo desde la retórica de un discurso patriótico -que habitualmente conjuga formas de racismo, violencia y discriminación- su desarrollo puede entrañar la permanencia de jerarquías, relaciones de poder, tradiciones binarias y ese verdadero conocimiento racializado. Además, lo que no advierte la crítica³² en sus lecturas es que el problema con la estrategia positiva/negativa, como lúcidamente lo entiende Hall (2014e):

[...] es que al añadir imágenes positivas al ampliamente negativo repertorio del régimen dominante de la representación incrementa la diversidad de las formas en que ser negro es representado, pero no *necesariamente* desplaza lo negativo. Puesto que los binarismos permanecen en su lugar, el significado sigue estando enmarcado por ellos. La estrategia desafía los binarismos pero no los socava. (484; énfasis en el texto original)

En efecto, y dado que aquella estrategia ni desplaza lo negativo ni socava los binarismos –y menos los regímenes de representación racializada– cabe preguntarse, con más

³¹ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

³² Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

suspicacia todavía: ¿qué tipo de alteridades se construye y (re)presenta en Jonatás y Manuela? ¿Dicha construcción implica la puesta en escena de otredades constituidas sobre la base de marcadores fenotípicos, fundamentadas en asunciones de inferioridad o revestidas de alguna suerte de animalidad? ¿Cómo logra Chiriboga –a través de su homenaje literario a las mujeres marginadas y vilipendiadas— subrayar la importancia que tuvo esta negra africana llamada Jonatás y, en el proceso, plasmar una imagen positiva del afrodescendiente en cuanto actor social dentro de la historia de América? Y, teniendo en cuenta que la estrategia positiva/negativa resulta inoperante, ¿qué estrategias discursivas –prácticas trasformadoras— pone en marcha Chiriboga para lograr la obliteración del sujeto negro, salvaje, biológico, animalizado y esencial?

De ahí que, en este capítulo, la reflexión gire en torno a la construcción y (re)presentación de Nasakó Zansi (Jonatás) y su correlación con la puesta en escena de Manuela; pues, partiendo de esas dos (re)presentaciones, me interesa conocer: cómo logra Chiriboga subrayar la importancia que tuvo esta negra africana llamada Jonatás y, en el proceso, plasmar una imagen positiva del afrodescendiente en cuanto actor social dentro de la historia de América. Además, me interesa observar si, pese a la preocupación por la raza, en verdad se lleva a cabo la puesta en escena de esta negra africana, sin caer en el fetichismo de las fórmulas esencialistas, biologistas, exóticas o estereotipadas. Asimismo, intento develar si el discurso desplegado por Chiriboga cuestiona o estabiliza viejas relaciones de poder, tradiciones binarias, jerarquías y regímenes de representación racializada. En este capítulo también busco problematizar las instancias críticas a partir de las cuales se ha leído, analizado e interpretado esta novela afrocentrada. Y finalmente, cuestionar, interrogar, provocar e insistir en la necesidad de trazar otras formas de representación de las subjetividades afrodescendientes; cuyo desarrollo faculte superar-ir de la simple (y siempre cuestionable) focalización de motivos afro a una verdadera comprensión de la complejidad de su humanidad, sus realidades vitales, su praxis sociocultural y sus entornos.

1. Nasakó Zansi: la puesta en escena de una *otredad*, una sombra en el seno de un comercio de miradas, cuya (de)formación eficaz exige racialización, degradación y ceguera

También el aire estaba ebrio, la bullaranga agitó el tumulto, un relincho aportó su nota humorística, era Jonatás.

(Chiriboga 1994, 135)

Un relincho aportó su nota humorística, era Jonatás... Sobre el plano reflexivo un negro es un negro, señala Fanon (2009, 168; énfasis en el original), "pero en el inconsciente está, bien clavada, la imagen del negro-salvaje", biológico, animalizado y esencial. No es casual, entonces, que el relato tejido en torno a Jonatás vuele vertiginosamente mientras parece no saber cómo saldar cuentas con varias fantasías, algunos fantasmas y aquellos regímenes de (re)presentación utilizados para retratar al afrodescendiente en cuanto figura paradigmática de un otro revestido de animalidad. Regímenes cuyo ejercicio históricamente ha facultado la construcción de otredades racializadas, degradadas, bestializadas..., susceptibles de ser puestas en escena tras velar su humanidad. De ahí que, siguiendo esa lógica, el relato negro en cuestión se despliegue una vez que Merecí –el poderoso brujo– prefigura la existencia de una alteridad o más bien "una sombra en el seno de un comercio de miradas [...] que tiene una dimensión tenebrosa, casi funeraria, porque, para su funcionamiento, exige elisión y ceguera" (Mbembe 2016, 205). Por ello, se torna imperativo buscarle un ánima protectora y asignarle "un nombre que juegue con el ánima que la va a proteger [...] un nombre como *oleaje*, selva, caballo" (Chiriboga 1994, 62; énfasis añadido); de allí la epifanía: "Tendrá espíritu inquieto, burlesco, alegre, aguaitador, espíritu peleón; se llamará *Nasakó Zansi o Caballo*"33 (63; énfasis añadido).

En ese marco, el nacimiento de *esta negra* africana, según Chiriboga (1994), resultó sumamente peculiar, a tal punto que la partera "se asustó, dijo que nunca antes había atendido

³³ Cabe recordar que, en distintas leyendas *fabulosas* –sobre todo las tramadas en torno a la sociedad secreta Abakuá– *Nasakó* significa brujo o hechicero. Puede observarse su empleo (junto con sus connotaciones) en varios textos de Lydia Cabrera (etnóloga, investigadora y narradora cubana), por ejemplo; o en *Écue-Yamba-O* (novela de Alejo Carpentier). Me interesa subrayar el uso y el sentido que se otorga a dicho significante en *Écue-Yamba-O*; pues la influencia de esta producción textual que, en opinión de su autor, constituye una "cosa novata, pintoresca, sin profundidad –escalas y arpegios de estudiante" (Carpentier 2017, 8); resulta más que evidente en la obra de Chiriboga. Puede leerse, entonces, lo que a juicio de esta autora significa *Nasakó Zansi*: nasakó (*brujo*) y zansi (*caballo*).

un caso semejante: [pues] tuvo en sus manos una niña con olor a caballo sudado, y tan penetrante que hizo esfuerzos para no dejarla caer en el petate. Cuando lloraba, de su garganta salían tenues relinchos" (70; énfasis añadido). Debido a ello –añade– y tras escucharla relinchar de forma iterativa mientras el sardónico olor a equino sudoroso hería el ambiente, sus progenitores decidieron: "se llamará Nasakó Zansi, porque tiene algo de caballo" (70 énfasis añadido); tornando realidad la predicción del poderoso brujo. Por añadidura, la pequeña Zansi desarrolló una habilidad particular: "imitaba a los caballos, remedaba los relinchos, con tal exactitud que ganaba aplausos y sonrisas" (70; énfasis añadido). Además –como era lógico esperar– adquirió cierta pericia para "bailar al son de coros y tamboriles" (70; énfasis añadido); y, con el paso del tiempo, se tornó "revoltosa y gritona [...] no respetaba el sueño de los amos, no sentía el frío de las noches, estaba siempre inquieta" (83; énfasis añadido); pues era "llamativa, le gustaba el escándalo, el jolgorio, la pelea y los enredos" (87; énfasis añadido). Así, y gracias a este primer momento de elocuente (re)presentación, según Cowie (2012), Chiriboga logra enaltecer a Jonatás junto con "sus dones histriónicos, su espíritu rebelde y la sabiduría de su raza" (117; énfasis añadido).

Desde tal perspectiva, la forma en que Chiriboga logra enaltecer los dones histriónicos de Nasakó Zansi resulta tan evidente que hasta el lector menos versado puede apreciarla; y ni hablar de la *sutil* ampliación de aquel repertorio de *dones*, pues, ahora, dicha alteridad no solo relincha y piafa, también "baila, imita a la perfección a todos los animales, en especial a los caballos, remeda los defectos de las personas; mírenle los ojos vivos, como de mono" (76; énfasis añadido). Sin embargo, no todo en la infancia de Nasakó Zansi implicó relinchar, piafar, ser una atracción de circo, perfeccionar sus dones histriónicos o incorporar a sus cualidades de caballo algunos rasgos de mono -según el retrato plasmado por Chiriboga-. Además, cuando apenas tenía seis años sufrió un ataque de viruela "que le marcó el rostro con cicatrices imborrables" (70). Gracias a ello, perdió las cejas y su rostro devino en "la cara de un animal indefinible" (71; énfasis añadido). Aquel hecho llenó de angustia el corazón de su madre, ya que al verla "fea y ñarusa" (77; énfasis añadido), con los ojos vivos como de mono y la cara de un animal indefinible, asumió que, "al ser adulta, todos se mofarían de ella y nada ni nadie le borrarían las cicatrices" (71). Pero su aflicción se disipó cuando, después de una subasta de esclavizados, "la imaginó jugando y relinchando en el potrero del nuevo amo" (78; énfasis añadido).

Dado que el rostro de Nasakó Zansi devino en "la cara de un animal indefinible" (71; énfasis añadido), durante dicha subasta, resultó difícil convencer a Simón Sáenz que realizara la compra. Pues aquella "negrita, no era la que buscaba, juguetona, pero fea y ñarusa; no valía cien pesos, tal vez sería un estorbo en casa" (77; énfasis añadido); pese a ello, la llevó con él. Ya en la hacienda, la "nueva patrona" (80), al verlo "en el patio, con una chica tan grotesca, [...] frunció el entrecejo y se cogió la cabeza. ¡Para qué traer ese esperpento! Caminó cerca de la negrita, le observó la cara agujereada y dudó que la pequeña diera a la niña Manuela las distracciones requeridas" (80; énfasis añadido). No obstante –y pensando en realizar la tarea encomendada,³⁴ deduzco-, Nasakó Zansi conoció al resto de niños esclavizados y junto a ellos organizó dos grupos de juegos, "unos eran los musis o hechiceros y otros los mbokok o cañas de azúcar" (83; énfasis añadido), a quienes enseñó a: "ladrar como galgos rabiosos [...] imitar a los potros [...] desplazarse de un árbol a otro, agarrados de bejucos, como [...] lo hacían con facilidad los monos (83-4; énfasis añadido). Así -y además de cumplir la cuota de distracciones requeridas- aquellos niños "olvidaban su posición de esclavos, en tanto su[s] ancestro[s] africano[s] los trasladaban a las entrañas de la selva" (86; énfasis añadido).

De ese modo, y mientras se (re)producen dichas acciones —sobre todo aquel *traslado* a las entrañas de la selva—, es posible observar, no sin cierto estupor, cómo el discurso desplegado por Chiriboga "se alimenta del corazón de las distintas teorías que han querido hacer del [afrodescendiente] un eslabón del lento caminar del mono al hombre" (Fanon 2009, 499). Nada sorprendente, entonces, que la autora en cuestión reviva ciertos fantasmas y se halle convencida —según se lee en aquellas (re)presentaciones— que debajo de cada piel oscura hay una jungla. Quizá por ello, Chiriboga reviste a la mujer esclavizada mediante formas de bestialidad. Además, asume que la construcción y puesta en escena de dicha subjetividad no solo exige retratarla en cuanto arquetipo de la animalidad; sino también de la fealdad, ambos cincelados bajo el oscuro éxtasis de un orden inferior. De ahí la siguiente (re)presentación: cuando Nasakó Zansi entró en la casa de Manuela se halló frente a un "objeto que, al hablar, le hacía gestos y, al callar, cerraba también la boca. Giró el cuerpo y

³⁴ Una mira analítica dirigida a la puesta en escena de aquellas *distracciones requeridas* permite observar, como bien ha sabido leerlo González (2017), que la (re)presentación de Jonatás y Manuela –en cuanto *amigas de juegos*– "normaliza la relación de subordinación a la que está sujeta Jonatás para construirse como una relación de dependencia mutua" (93).

la imagen hizo lo mismo, le sacó la lengua, le hizo muecas, como las que imitaba cuando alguien le caía mal; pero *esa cosa* repitió sus ademanes, *su cara ñarusa y su nariz aplastada*" (92; énfasis añadido). Mas, al percatarse que *esa cosa era ella*, "no pudo ocultar su asombro" (93), se cubrió la boca y, abrumada:

Despacio coloco sus dedos en aquella cosa que le pareció una brujería; [...]. Por un largo rato, se quedó como clavada en el piso, miró fijamente su copia, se observó curiosa; era una mona y, aún más, una mona ñarusa, sin cejas y con labios semejantes a tucos de plátano; [...] era ella, tal una visión igual a las que había oído nombrar en las barracas. Se pasó varias veces las manos por el rostro, tocó el cristal; no había duda, esa fea era ella; le lanzó un escupitajo. Se preguntó por qué tenía la piel destrozada, como si hubieran pasado caballos sobre ella. Se sintió abatida, no salía de su admiración, ¿por qué era una mona tan fea? Le ganaba el pánico al verse y tocarse las mandíbulas y al constatar que, hasta en las orejas, tenía los agujeros que le dejaron las viruelas. Comprendió, entonces, que su ama era buena; más que buena, no la había rechazado siendo tan fea, jugaban de igual, sin echarle nunca en cara su fealdad. (93; énfasis añadido)

Así, gracias a esa estrategia del espejo (el otro alienante que faculta el (re)conocimiento del sujeto racializado), a juicio de Handelsman (2001), Chiriboga convierte a Nasakó Zansi en "una nueva persona con una nueva conciencia de su propio valor, una conciencia que anuncia los comienzos de un proceso de liberación" (110; énfasis añadido). No obstante, aquella estrategia, más bien, devela la puesta en escena de una otredad supeditada a su dominadora a través del control y la dependencia, y sujeta a un conocimiento racializado. Un conocimiento inequívoco —doblemente falaz e ilusorio— de sí misma en cuanto mona fea y ñarusa, de nariz aplastada y labios semejantes a tucos de plátano; cuyo desarrollo implica, además, el sometimiento al ejercicio de una forma de representación que racializa, violenta, sujeta, constriñe y subyuga; mientras oculta, tergiversa, distorsiona y engaña. De ahí que, tras construir la identidad narrativa de Jonatás sobre la base de la esencialidad más pura, y luego de obligarla a (re)conocerse a través de la benevolente mirada de su ama —en dos líneas— se le permite descubrir que si tiene en cuenta "sus dientes blancos; ah, [y] aquellas trenzas terminadas en canutos de colores" (Chiriboga 1994, 93; énfasis añadido) en realidad no resulta ser una mona "tan fea" (93; énfasis añadido).

Y he ahí una *nueva persona* con una *nueva conciencia de su propio valor*; el *sujeto negro* "rehabilitado, [...] recuperado, recompuesto, reivindicado, asumido, y es un *negro*, no, no es un *negro* sino el *negro*" (Fanon 2009, 123; énfasis en el original), exhibiendo sus dientes *blancos* y *relinchando* como *caballo chúcaro*. Pues, gracias a *la estrategia* del espejo

Nasakó Zansi decidió abandonar los habituales *relinchos* en el *potrero del amo* para entablar amistad "con algunas domésticas de la clase alta de la ciudad, con las que acostumbró ir de compras a los mercados, donde *relinchaba como caballo chúcaro*, por lo que las abaceras le obsequiaban frutas" (154; énfasis añadido). Supongo que esos son los *beneficios* de desarrollar una nueva conciencia de su propio valor. En cuanto a la construcción de una nueva persona, y pensando en aquel proceso de liberación, Chiriboga juzga conveniente retratar dicha *alteridad* encadenada a los habituales estereotipos infames. Así, tras enterarse que su *ama* padecía "mal aire entripado" (123) inmersa "en una letanía que pareció no tener fin, [...] *De rodillas, la negra* estuvo largo rato *mojando la tierra con sus invocaciones*" (123; énfasis añadido). Gracias a ello, su *ama* se recuperó –sospecho– y, una vez que se sintió mejor, Nasakó Zansi "*le vio la suerte con los cigarros*: Norte, Sur, Oriente y Poniente, espíritu benéfico, aquí te invoco la suerte de Manuela Sáenz" (146; énfasis añadido).

En ese horizonte de *cráneos* vacíos, magia negra, supersticiones y presagios, "por las mañanas, la esclava, antes de salir a sus recorridos, lavaba la ropa y la colgaba dentro del cuarto, temerosa de que alguien *le robara los calzones para hacerles brujeria*" (142; énfasis añadido). También, antes de sus recorridos matinales, solía poner en marcha un ritual que se tornó indispensable; cuyo desarrollo, el primer día en la ciudad, se llevó a cabo de la siguiente forma: "se amarró en el sostén una diminuta herradura de plata, *robada a* Carlos Mendizábal. Dio su primer paso fuera de casa con el pie derecho y se friccionó las orejas con flores de ruda" (142; énfasis añadido). Además, y dado que el corazón de su *ama* continuaba palpitando por el liberto Jorge Galares, "Jonatás recurrió a sus *fórmulas* para erradicar esa pasión" (150; énfasis añadido); así:

La ligó en secreto mediante *la pasión de los siete nudos*: con el primer nudo encerró el nombre de J T *en un círculo cabalístico*; con el segundo, ligó la voluntad de J T a la voluntad de su ama; el tercero ató el cariño de J T al amor de Manuela; el cuarto, el pensamiento de J T al de su patrona; el quito *aprisionó el alma* de J T para que no intentara amor con ninguna otra mujer; el sexto *amarró las palabras, los hechos, los deseos, las intenciones y el sexo* de J T a los de su ama; con el séptimo *soldó los corazones* de J T y Manuela Sáenz. *Colocó en los extremos de la cinta sendas cabezas de marfil de hombre y de mujer*, descoció la almohada de *su ama* e *introdujo el encantamiento* en ella. (150; énfasis añadido)

Gracias a dicho encantamiento –sugiere Chiriboga– Manuela y Jaime Thorne se enamoraron locamente, pero lo que su *ama* no sabía "era que Jonatás la *tenía trabajada*; allí *no imperaba la voluntad de ellos, sino la del embrujo*" (151; énfasis añadido). Asimismo –y

pese al recurrente uso de este estereotipo en verdad infame— dado que la construcción de una otredad racializada, adicionalmente "exige, para su significación exitosa, una cadena continua y repetitiva de otros estereotipos" (Bhabha 2002, 102), en la puesta en escena de dicha alteridad no podía faltar algo de lascivia: "cuando las estrellas semejaban estar de fiesta, Jonatás forcejeaba con su deseo de estar en los brazos de un hombre" (Chiriboga 1994, 146; énfasis añadido). Un toque de servilismo y sumisión: "todo lo que proyectaba hacer en su vida era unir su destino al de Manuela" (87; énfasis añadido). Y ya que el sujeto negro "tiene dificultades para romper las cadenas de la necesidad biológica, razón por la cual casi no logra darse una forma verdaderamente humana ni modelar su propio mundo" (Mbembe 2016, 48); una pizca de aquellos estereotiposs asociado con la naturaleza, lo irracional y lo biológico: cuando Nasakó Zansi aprendió a robar, ella y otro esclavizado, decidieron entrar en la casa de don Pedro Pablo y una vez allí "sacaron papeles, pantalones, una botella de vino; escudriñaron el despacho pero no encontraron las monedas. Jonatás, de iras, orinó los papeles del viejo" (Chiriboga 1994, 116; énfasis añadido).

Así, tras desplegar la *estrategia* del espejo (el *otro* alienante que faculta el *(re)conocimiento* del sujeto racializado), se pone en marcha fórmulas que, por añadidura, operan en cuanto "modos de diferenciación, realizados como determinaciones múltiples y entrecruzadas, polimorfas y perversas, siempre en demanda de un cálculo específico y estratégico de sus efectos" (Bhabha 2002, 92). No obstante –y gracias a la puesta en escena de aquel esperpento tan grotesco, feo, ñaruso, de nariz aplastada y labios semejantes a tucos de plátano; servil, supersticioso, primitivo, torpe, ladrón, revoltoso y gritón; *un animal indefinible* que relincha, piafa, ladra como galgo rabioso y suele desplazarse de árbol en árbol (*hacia las entrañas de la selva*, supongo) con la facilidad de un mono– a juicio de Cowie (2012), Chiriboga "redefine el concepto de belleza y el carácter de la mujer negra" (119; énfasis añadido). Además –insiste Cowie (2012)– logra retratarla "en el marco de *una estética más consonante con los valores de sus raíces africanas*. Este retrato adquiere un nuevo sesgo cuando se asocia la hermosura de la negra con el sólido arraigo a su cultura" (118-9; énfasis añadido).

En rigor, esa supuesta redefinición del concepto de belleza y el carácter de la mujer negra se traduce en la permanencia de regímenes de (re)presentación racializada –y, más críticamente– en la legitimación de habituales formas de construcción, violencia,

degradación y puesta en escena de *alteridades*; a quienes, tras despojarlas de su humanidad, se las retrata como *animales indefinibles*, en el marco de una *estética* más consonante con *su bestialidad constitutiva* –sospecho–. De ese modo, y a través de un homenaje literario a las mujeres vilipendiadas, se articula una imagen racializada y animalizada de la mujer afrodescendiente, cuyos nocivos permean, atraviesan y contaminan la cultura, la sociabilidad, los espacios públicos, las esferas privadas y las mentalidades. De ahí que resulte difícil imaginar que el afrodescendiente no es, no tiene relación y no existe –ni remotamente– para significar aquella figura prehumana revestida de animalidad, "aquejada por una suerte de ceguera de la consciencia, incapaz de distinguir la historia del misterio y de lo maravilloso, y cuya vida se agota y se consume en la indiferenciación de la gran noche de lo innombrado" (Mbembe 2016, 94).

En ese sentido, y como efectivamente lo advierte González (2017), mediante *Jonatás* y Manuela Chiriboga no solo "contribuye a restablecer la narrativa dominante por cuanto reposiciona a la mujer afrodescendiente, como una figura racializada" (73); además, faculta "su recolonización a través de la escritura" (98). No es casual, entonces, que –tras llenar varias páginas de su producción textual con la imagen de una mona tan fea, ñarusa, de nariz aplastada y labios semejantes a tucos de plátano, un esperpento o animal indefinible que relincha y piafa en el potrero del nuevo amo— Chiriboga imponga sobre (frente a) Nasakó Zansi un espejo distorsionante que la obliga a verse con los ojos del dominador. Para, así, construir una alteridad que únicamente puede existir bajo el yugo y a través de la benevolente mirada de su ama, quien la acepta "sin echarle nunca en cara su fealdad" (Chiriboga 1994, 93; énfasis añadido); y en cuyo proceso, por añadidura, finalmente logra reconocers y aceptarse como aquella diferencia que connota animalización, embrutecimiento y degradación.

Consecuentemente, tras *reconocerse y aceptarse* como dicha *diferencia* –según el retrato plasmado por Chiriboga– toma forma una *otredad* racializada, tan salvaje que no puede dejar de relinchar y piafar como caballo chúcaro; y aun así es la más servil, complaciente y sumisa de los esclavos (de rodillas mojando la tierra con sus invocaciones mientras proyecta unir su destino al de su *ama*). Aquella *negrita no-libre*, sumamente ingenua, supersticiosa, primitiva, torpe; y pese a ello es una ladrona consumada. Esa *mona tan fea y ñarusa* que es taimada, astuta e intrépida (cuando de robar se trata); pero, dado que

para las *alteridades negras* todo es instintivo y está ligado a la naturaleza, no puede romper las cadenas de *la necesidad biológica*. Un *animal indefinible* prisionero de *su bestialidad constitutiva*, que aun así logra tramar planes dignos de un erudito. La experta bailadora al son de coros *negros* y tamboriles, la comediante de innata inclinación hacia el humor que, además, actúa en cuanto *atracción de circo*; pero también, como dicta el sentido común, es calculadora, revoltosa, manipuladora, mentirosa y gritona. Aquel monstruo de farsa que constituye en sí mismo los arquetipos de la *animalidad*, de la fealdad, de los *valores inferiores*, y pese a ello –vaya paradoja– resulta ser la *paradigmática imagen positiva* del *negro* como actor social dentro de la historia de América...

...No cabe duda de que, "in extremis, el mito del negro, la idea del negro [salvaje, biológico, animalizado y esencial] llega a determinar una autentica alienación" (Fanon 2009, 171; énfasis en el original).

2. ¿Jonatás y Manuela o Manuela y Jonatás?: diferencias absolutas, distancias insalvables trazadas ¿horizontal o jerárquicamente?

¿Cómo designa la diferencia al "otro"? ¿Quién define la diferencia? ¿Cuáles son las normas supuestas a partir de las que un grupo se marca como "diferente"? ¿Cuál es la naturaleza de las atribuciones que se afirman para caracterizar a un grupo como diferente? ¿Cómo se constituyen, mantienen o disipan las fronteras de la diferencia? ¿Cómo se interioriza la diferencia en los paisajes de la psique? ¿Cómo se represen tan distintos grupos en diferentes discursos de la diferencia? ¿La diferencia diferencia horizontal o jerárquicamente? (Brah 2004, 120)

A menudo, el análisis desplegado por la crítica,³⁵ en torno a *Jonatás* y *Manuela*, se reduce a la constatación de la presencia de ciertos *tropos* (la esclavitud, el *colorido folclórico* del *negro*, su *exotismo*, su *oscuridad magnífica*, su *ardiente pasión* por las sombras, los fetiches, la magia negra, los rituales, las danzas, los ritmos, los tambores, etcétera) sin advertir que es la forma de representar a las subjetividades afrodescendientes la que debe ser problematizada. Pues no se trata simplemente de lo que una novela *afrocentrada* presente como contenido. Más bien, es aquello que aparentemente no está en el campo de visibilidad,

³⁵ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

lo que requiere de una exhaustiva interrogación; aquello que una vez detectado permite desnudar todo cuanto se enuncia, cuestiona, estabiliza, reproduce, legitima u oculta mediante la articulación de un discurso. Ese algo más subyacente, cuyo develamiento faculta, por añadidura, comprender que la inclusión de *motivos afro* no convierte a una novela (escrita o no por afrodescendientes) en afrocentrada, antirracista, decolonial, emancipatoria o transgresiva; tampoco determina su valor estético; y menos, garantiza la deconstrucción de *viejas* relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias: *superioridad* (*blanca*) versus *inferioridad* (*negra*) –por ejemplo–.

Desde esa perspectiva, y únicamente para despejar algunas dudas, quiero volver sobre una (re)presentación en particular: cuando Nasakó Zansi entró por primera vez en *la casa de su ama* descubrió, atónita, que allí:

[...] todo era distinto a las barracas donde las esteras desgastadas y el aire prisionero producían una peculiar sensación. [...]. Avanzó lenta y fue viendo cosas antes nunca vistas [...]. Se sintió deslumbrada; al mirar hacia una esquina, un objeto la asustó a tal punto, que se tapó la boca para ahogar un asombro; alguien frente a ella remedaba su cara y su miedo. [...]. Aumentó su confusión aquel objeto que, al hablar, le hacía gestos y, al callar, cerraba también la boca. Giró el cuerpo y la imagen hizo lo mismo, le sacó la lengua, le hizo muecas, como las que imitaba cuando alguien le caía mal; pero esa cosa repitió sus ademanes, su cara ñarusa y su nariz aplastada.

[...].

Despacio coloco sus dedos en *aquella cosa* que le pareció una brujería; [...]. Por un largo rato, se quedó como clavada en el piso, miró fijamente *su copia*, se observó curiosa; *era una mona* y, aún más, *una mona ñarusa*, *sin cejas y con labios semejantes a tucos de plátano*; [...] era ella, tal una visión igual a las que había oído nombrar en las barracas. Se pasó varias veces las manos por el rostro, tocó el cristal; *no había duda*, *esa fea era ella*; le lanzó un escupitajo. Se preguntó por qué tenía la piel destrozada, *como si hubieran pasado caballos sobre ella*. Se sintió abatida, no salía de su admiración, ¿por qué era una mona tan fea? Le ganaba el pánico al verse y tocarse las mandíbulas y al constatar que, hasta en las orejas, tenía los agujeros que le dejaron las viruelas. Comprendió, entonces, *que su ama era buena; más que buena, no la había rechazado siendo tan fea*, jugaban de igual, *sin echarle nunca en cara su fealdad*. (Chiriboga 1994, 91-3; énfasis añadido).

Así –y olvidando por un instante que el reflejo que le devuelve el espejo a Nasakó Zansi es el de ser animalizado– aquel momento de *lucidez* que le permite a dicha *alteridad* – al fin– comprender, denota "un sentimiento de inferioridad ante la 'elevada generosidad' del 'ama', quien no la rechaza ni reprueba su 'fealdad'" (Murga 2013, 86). Asimismo, señala Handelsman (2001), aquella "actitud de agradecimiento sumiso no hace más que poner de relieve la aceptación de parte de las víctimas mismas de una jerarquización social que se

nutría de la opresión y la injusticia" (110). Pese a ello, la crítica³⁶ insiste en afirmar que, mediante su producción textual, Chiriboga deconstruye viejas relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias. No obstante, *Jonatás y Manuela* por sí sola ofrece elementos que socavan dicha lectura, poniendo en evidencia que el "proyecto literario de Chiriboga se transforma en un relato que irremediablemente se une a la narrativa oficial para [...] continuar reproduciendo las relaciones de poder establecidas" (González 2017, 97). Sobre todo, si se recuerda que la novela *afrocentrada* en cuestión opera eficazmente gracias a un conjunto de oposiciones binarias (*diferencias absolutas*) desplegadas bajo la falsa convicción de que:

Existe la poderosa oposición entre 'civilización' (blanca) y 'salvajismo' (negro). Existe la oposición entre las características biológicas u orgánicas de la raza 'blanca' y 'negra', polarizada hacia sus extremos opuestos: cada una significadora de una diferencia absoluta entre 'tipos' o especies humanas. Existen las ricas distinciones que se aglomeran alrededor del enlace supuesto, por un lado, entre las 'razas' blancas y el desarrollo intelectual – refinamiento, aprendizaje y conocimiento, la creencia en la razón, [...] y una 'restricción civilizada' en su vida cívica, emocional y sexual, todo lo cual está asociado con 'Cultura'— y, por otro lado, la conexión entre las 'razas' negras y cualquier cosa que sea instinto —la expresión abierta de la emoción y los sentimientos en lugar del intelecto, una ausencia de 'refinamiento civilizado' en la vida sexual y social, una dependencia del rito y la costumbre, [...] todo lo cual está ligado a la 'Naturaleza'—. (Hall 2014e, 467)

En ese marco, y pensando en aquello que está *inevitablemente* asociado con la *cultura*, una "tarde veraniega, la maestra impuso a Manuela la tarea de memorizar un poema de Fray Luis de León; [...]. A Manuela le bastaba fijar la mirada en el texto y, en silencio, repetir los poemas tres veces para aprenderlos de memoria" (Chiriboga 1994, 90). Además, dado su desarrollo intelectual –según sugiere Chiriboga– las tareas le resultaban fútiles e intentando no aburrirse solía formular preguntas a su maestra, con tal criticidad "que la obligaban a reflexionar y a estudiar, pues los conocimientos adquiridos por Manuela suscitaban interés y discusiones" (90). Sin mencionar que, "a veces, la Sáenz creaba versos y los repetía a Jonatás; imaginaba situaciones y mundos, escribía en hojas de papel que guardaba en los bolsillos y después echaba al viento" (90). También, a la luz del habitual *tutelaje* (*blanco-hegemónico*), con el paso del tiempo, Manuela "se convertiría en una de esas imágenes que surgen en los

³⁶ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

caminos para indicar la ruta de los esclavos prófugos, *que van delante de ellos* y, como por arte de magia, les quitan el cansancio, les ponen alas en los pies y, en vez de correr, los hacen volar. Así sería Manuela, *el hada protectora*" (88; énfasis añadido). Un *hada protectora* que "visitará palacios, será condecorada con la Orden de la Divisa, [...]. Conocerá el lujo y lo disfrutará" (159).

Pero antes de conocer y disfrutar el lujo, Manuela participó en las guerras de independencia hispanoamericanas desplegadas a inicios del siglo XIX y, en el proceso, conoció "a la Guayaquileña Rosita Campuzano, que llevaba una vida doble: vengaba y creaba, dualidad que las unió por largo tiempo" (153); pues las dos "tenían un solo propósito, una sola finalidad, un único anhelo, por los que lucharon hasta la muerte: erradicar la tiranía española" (154). Asimismo, y observando cómo opera la *naturaleza*, Manuela "aprendió a degustar la fragancia de las resinas en el alba, en tanto Jonatás *se embriagaba* con *el olor de los caballos*" (85; énfasis añadido). Y mientras se llevaba a cabo aquella *embriaguez*, ya que las *otredades negras* no pueden romper las cadenas de lo instintivo-biológico-natural; "al escalar *el ama* un árbol, Jonatás *no contuvo la rabia*, *vio a Manuela blanca*, [...], movió las ramas y continuó agitándolas hasta contemplarla llorando en el suelo; *ante los ayes*, *se echó a reír*. (86; énfasis añadido). De ese modo, víctima de *sus instintos*, Nasakó Zansi expresa *abierta* y *naturalmente* sus emociones en lugar del intelecto. Un comportamiento predecible, sin embargo, dado que dicha *alteridad*, además, era "*gritona*, *llamativa*, *le gustaba el escándalo*, *el jolgorio*, *la pelea y los enredos*" (87; énfasis añadido).

También, bajo la sombra de un *orden inferior* –y siguiendo la identidad narrativa articulada por Chiriboga– Nasakó Zansi solía: irrespetar el sueño de los *amos*, realizar embrujos y encantamientos utilizando cabezas de marfil, relinchar como caballo chúcaro, ladrar como galgo rabioso, imitar a la perfección a todos los animales, trepar árboles con la facilidad de un mono, desplazarse a las entrañas de la selva... en fin "*toda una gama de goces*" (87; énfasis añadido). En tanto Manuela, además de su papel protagónico en los procesos libertarios señalados, "cantaba al amor, declamaba, leía libros obsequiados por su padre, cocinaba sus platos preferidos, estudiaba en francés y llenaba su mente con un futuro desbordado de felicidad" (135). No obstante, y aun cuando las *diferencias* entre *civilización* (*blanca*) y *salvajismo* (*negro*) saltaban a la vista, "Jonatás expresaba delicadeza *bajo su cuerpo fornido y macizo*; [y] Manuela, *a pesar del porte distinguido*, trataba de ocultar su

rango social. Marginaban lo que eran para agradarse mutuamente; refinaban actitudes en el anhelo de borrar los vestigios de sus orígenes" (114; énfasis añadido). Así, gracias a la puesta en escena de aquel refinamiento –conjeturo– Chiriboga deconstruye viejas relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias: superioridad (blanca) versus inferioridad (negra).

Sin embargo, y mientras que Chiriboga no logra disociarse de ellas, cabría recordarle —o más bien a la crítica—³⁷ algo sumamente obvio: en una oposición binaria, *civilización-superioridad* (*blanca*) versus *salvajismo-inferioridad* (*negra*), "un polo es usualmente el dominante, el que incluye al otro dentro de su campo de operaciones, [pues] siempre existe una relación de poder entre los polos de una oposición binaria" (Hall 2014e, 460). Por lo tanto, es imposible deconstruir *viejas* relaciones de poder cimentadas sobre estables traiciones binarias, usando las mismas tradiciones y otorgándole valor a aquello que se *intenta deconstruir*. Además, como efectivamente lo señala Hall (2014e), "el poder, tiene que entenderse aquí, no solo en términos de explotación económica y coerción física, sino también en términos culturales y simbólicos más amplios, incluyendo el poder de representar a alguien o algo de cierta forma dentro de *cierto régimen de representación*" (472; énfasis en el original). En consecuencia, al articular un discurso mediante un conjunto de *diferencias absolutas*, y bajo los imperativos de un régimen de representación racializada, Chiriboga no solo se une a la narrativa *oficial*; también (re)produce, legitima y perpetua la jerarquización, aquellas *viejas* relaciones de poder y, lógicamente, los binarismos más elementales.

Asimismo, una mirada analítica dirigida hacia el accionar de esas *viejas* relaciones de poder permite observar que, en ciertas instancias, su ejercicio, tal como lo señala Hall, no implica necesariamente coerción física; más bien, exige la producción, despliegue, legitimación e inscripción de *diferencias* raciales que, "en este sentido, se colocan más allá del debate como datos físico-biológicos brutos sobre la raza" (Hall 2019, 66). Por ello, tras construir una otredad racializada, (de)formada y animalizada (una *mona* fea, ñarusa, gritona, escandalosa, peleona, de nariz aplastada y labios semejantes a tucos de plátano), Chiriboga inscribe esa *diferencia* en el cuerpo y la subjetividad *negra*; mientras establece una marcada

³⁷ Shabani, "History, memory and trauma", 23-52; Cowie, "Esclavitud y resistencia", 113-119; Zielina, "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad",681-695; Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad*, 101-113; Murga, "Dos textualidades diferentes" 7-100; Feal, "The Legacy of Ba-Lunda", 24-29; Ward, "Criollismo, feminismo, y negritud", 2-12.

diferencia(ción), una brecha infranqueable, entre dicha alteridad (inferior, salvaje, natural) y su ama (superior, civilizada, culta). Pues, cabe insistir en ello, "toda relación de poder pone en marcha diferenciaciones que son al mismo tiempo sus condiciones y sus efectos" (Foucault 1988, 17). Sobre todo, cuando dada su evidencia —como al parecer lo entiende Chiriboga— aquellas diferencias(ciones) se traducen en axiomas: "la una era patrona, la otra esclava; una blanca, la otra negra; la una rica, la otra pobre; una bella, la otra fea; una esbelta, otra maciza; una con pelo lacio, otra con pelo ensortijado" (Chiriboga 1994, 100; énfasis añadido). Es decir, "las separaban distancias insalvables" (100; énfasis añadido).

He ahí diferencias absolutas, distancias insalvables trazadas ¿horizontal o jerárquicamente? Como fuere, mediante aquellos datos físico-biológicos brutos, que tienden "a fijar la raza en su obviedad y visibilidad –en las características físicas de 'color, pelo y esqueleto'-" (Hall 2019, 67-8); Chiriboga apuntala las fronteras de la diferencia en tanto alimenta las brasas de una poderosa oposición, una brecha infranqueable entre civilización (blanca) y salvajismo (negro). Pero el trabajo desplegado por la autora en cuestión (y sus implicaciones) no se agota en esa instancia; pues –además de lo señalado– normaliza/encubre los mecanismos de violencia, deshumanización, control y subordinación ejercidos sobre Nasakó Zansi a través de los sistemas esclavistas. En cuyo proceso, por añadidura, naturaliza la imagen de la negrita pasiva y sumisa, a quien sabiamente se le "ha inculcado el miedo, el complejo de inferioridad, el temblor, el ponerse de rodillas, [...], el servilismo" (Césaire 2006, 20). Debido a ello, al ser trasladada a la casa de su nueva ama, "la esclava se arrodilló para saludar" (Chiriboga 1994, 80) y mientras sonreía complaciente, exhibiendo su blanca dentadura –señala Chiriboga– "sintió andarle ruidos por la sangre y oyó palabras de afecto y cascos de caballos al fondo del silencio con que fue recibida. Haría lo posible por adaptarse a ese hogar y, sin que le fuera pedido, empezó a imitar un relincho, que asustó a la nueva patrona" (80; énfasis añadido).

Un hogar *libre* de violencia sistemática, deshumanización progresiva, abusos sexuales, terror, opresión, control, cadenas, azotes consuetudinarios y todo lo concerniente a los regímenes esclavistas. Nada sorprendente, pues, que dicha *alteridad* –según sugiere Chiriboga–, en lugar de intentar hallar su libertad, anhele adaptarse a ese civilizado y armonioso hogar, en tanto aspira relinchar como caballo chúcaro en el potrero del *amo*. En ese marco, como efectivamente lo advierte González (2017), la construcción y puesta en

escena de Nasakó Zansi, también, implica "ignorar las dinámicas de poder que conlleva la diferencia colonial, el proceso de racialización histórica y el legado de exclusión y discriminación de la mujer afrodescendiente" (97-8). Sin olvidar que, mediante aquel retrato de *la negrita no-libre*, sumisa, pasiva, complaciente, arrodillada y servil, se oculta y calla "la carga simbólica que conlleva la escena de transacción de la pequeña niña Jonatás, en cuya objetivización y deshumanización del cuerpo africano se fundamenta la institución de la esclavitud" (93). De ese modo, gracia las (re)presentaciones desplegadas en torno a Nasakó Zansi, en su conjunto, Chiriboga racializa a la mujer afrodescendiente; la reduce a *la condición de animal inferior*; violenta, degrada y vela su humanidad; inscribe la *diferencia* en su cuerpo y subjetividad; y no conforme con ello, la somete al ejercicio de *viejas* relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias: *civilización-superioridad* (*blanca*) *versus salvajismo-inferioridad* (*negra*).

Asimismo, "la construcción de un espacio para explorar la experiencia de la mujer [afro]ecuatoriana por fuera del discurso oficial es un gesto narrativo que se evita constantemente³⁸ [...] en el relato de Jonatás" (González 2017, 98); incluso al mencionar brevemente su coparticipación en los procesos de lucha por la independencia nacional. Pese a ello, y cabe señalar este acierto, mediante su propuesta literaria la autora en cuestión muestra la forma en que Nasakó Zansi organiza y lleva a cabo un trabajo de liberación de otros esclavizados. Un trabajo que, a mi juicio –aun cuando tiene su parte de sombra, dado que, durante su despliegue dicha Nasakó debe recurrir al robo y al chantaje, y, extrañamente, con todo el dinero que roba consigue la libertad de otros esclavizados y no la suya, pues para tal efecto depende de la *elevada benevolencia* de *su ama*— constituye el aspecto más significativo (por llamarlo de algún modo) de aquel intento de "poner de relieve la importancia que tuvo esta negra africana llamada Jonatás, cuyo apellido se perdió en los vericuetos de la historia" (Chiriboga en Beane 1993, 21).

Sin embargo, tras racializar a la mujer afrodescendiente; reducirla a la condición de *animal inferior*; violentar, degradar y velar su humanidad; inscribir la *diferencia* en su cuerpo y subjetividad; y someterla al ejercicio de *viejas* relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias; dudo mucho que añadir dos someras imágenes positivas a este

³⁸ Además de ello, y como bien ha sabido leerlo González (2017), "la imposibilidad de acceder a la experiencia de la mujer [afroecuatoriana] termina por otorgarle autoridad discursiva a Manuela Sáenz, quien se convierte en la verdadera protagonista del relato" (98).

amplio repertorio negativo sirva de algo. Además, en tanto exista quienes todavía creen en la *supremacía* racial; se hallen convencidos que *debajo de cada piel oscura hay una jungla*; o asuman que el mundo de la *negritud*, es el mundo de los colores alegres, el mundo de las fantasías (Chiriboga 1994, 94); será muy difícil ir más allá de una comprensión superficial³⁹ del universo afrodescendiente –las subjetividades que en él habitan, sus dinámicas de construcción identitaria, sus realidades vitales, su praxis sociocultural y la complejidad de su humanidad—. Mientras, en sus mentalidades alienadas, el afrodescendiente continúe constituyendo un *otro no-libre*, *bárbaro* y *primitivo*; revestido de *animalidad*, de habituales fetiches, de amuletos de piel de serpiente, de colorido folclórico, de oscuridad magnífica; de esa ardiente pasión por las sombras, la brujería, la magia negra, los rituales, las danzas, los ritmos y tambores; será imposible obliterar el mito, la imagen y la *verdad ontológica* del *sujeto negro salvaje*, *biológico*, *animalizado* y *esencial*...

...Queda claro que, aun cuando habitemos la *misma orilla*, no todos percibimos, experimentamos, analizamos o interpretamos de forma similar todo cuanto nos lacera, violenta, racializa, constriñe, deshumaniza y daña.

³⁹ Según sostiene Ward (2018), si bien la representación "de Jonatás puede ser reduccionista y aun esencialista, el hecho que Manuela se transculturaliza, representa un paso para entender la influencia negra en la cultural criolla" (11-12). Lo que no advierte Ward, en su lectura, es que en tanto se continúe construyendo subjetividades afrodescendientes sobre la base de esencialismo o reduccionismo, lo que menos importa es aquel *paso trascendental*, si en el proceso apuntalo los cimientos del racismo que deseo devastar.

Capítulo tercero

¿Diferentes diferencias?, negras realidades, fantasías de negritud y los elementos racistas que no aparecen frontalmente en Bajo la piel de los tambores

¿Cómo creamos un espacio textual y conceptual para la contestación y la construcción de identidades complejas y de múltiples capas sin reproducir una tipología del apartheid sudafricano [...]? ¿Cómo creamos alianzas políticas forjadas a partir de un estatus [...] compartido, reconociendo al mismo tiempo las variadas e intrínsecamente jerárquicas dinámicas de poder dentro de, entre y con grupos racializados tan dispares y diferentes? (Ifekwunigwe 2001, 45; mi traducción)

Bajo la piel de los tambores (1991)⁴⁰ narra el conflictivo devenir de una subjetividad mulata:⁴¹ Rebeca González Araujo, una joven oriunda de Esmeraldas que "nada [...] entre dos aguas" (Chiriboga en Beane 1993, 21), mientras intenta llevar a cabo sus procesos de construcción identitaria, de búsqueda, de autodescubrimiento, de reinvención. Este relato – articulado mediante retrospecciones, digresiones, monólogos interiores y la voz de una narradora protagonista— empieza a tomar forma cuando Rebeca abandona su hogar y viaja a Quito con el propósito de estudiar en el colegio e internado Nuestra Señora de Guadalupe (una de las instituciones religiosas de mayor prestigio de la capital). En el trayecto la joven mulata conoce a Julio Martínez, un extranjero cuya imponente presencia le deslumbra (y quien, al final de la novela, resulta ser el 'Che Guevara'). Al llegar a la capital, desorientada y confundida, surgen –en ella– cáusticas interrogantes en torno a su identidad (cultural, sobre todo); el deseo incesante de explorar su sexualidad; y el anhelo de formar parte de una sociedad capitalina que le resulta racista, hipócrita y hostil, pero extrañamente seductora. De ahí que, la historia se desarrolle –principalmente– en Quito durante un periodo de agitación

⁴⁰ Bajo la piel de los tambores es la primera novela de Luz Argentina Chiriboga, publicada en su primera edición en 1991.

⁴¹ Cabe señalar que uso el significante *mulata* con serias reservas, dado lo problemático que resulta su empleo, sus connotaciones negativas y la enorme carga simbólica que conlleva. Y lo hago únicamente a efectos de este análisis, debido a que, según sostiene Chiriboga, Rebeca González, el personaje principal de su novela, "es mulata con fuertes características negroides" (entrevistada por Beane 1993, 19).

política e inconformidad social;⁴²en Orikí,⁴³ el pueblo de donde proviene Rebeca; y en Sikán,⁴⁴ la finca de sus padres, ubicada en dicho pueblo.

Una vez instalada en Nuestra Señora de Guadalupe, Rebeca conoce a: Imelda García, Aracely Moreno, Yazmín Dormet, Mariana Murat y Amelia Roca, sus compañeras de estudio. También, al padre Cayetano Santacruz, un peculiar sacerdote que mantiene una suerte de amorío con ella, en tanto se convierte —de manera simultánea— en el amante de Amelia y Aracely; y a sor María de la Concepción, una religiosa que se encuentra perdidamente enamorada de aquel obsequioso cura. Asimismo, y pese a lo intrincadas que parecen resultar las relaciones interpersonales en aquella institución, estas se tornan aún más problemáticas cuando Amelia decide engañar a sus compañeras de estudios y llevarlas a fiestas clandestinas, ofrecidas por una organización internacional dedicada a la trata de mujeres. Fiestas, en donde la concurrencia, oculta tras antifaces, acaricia "los límites de lo prohibido" (Chiriboga 1991, 9); el cura Don Juan da rienda suelta a sus pasiones; y Amelia conduce a sus compañeras "al reino maravilloso del deseo" (11), mientras se regocija con la promesa de un dinero *extra* por cada joven ingenua a quien —los *anfitriones*— consigan violar y, posteriormente, prostituir.

⁴² Asumo que Chiriboga intenta plasmar, en su novela, aquel periodo durante el cual Ecuador fue gobernado por una junta militar (1963-1966); ya que, a lo largo del texto, en varias ocasiones, menciona dicha junta –y otros aspectos vinculados a esta—. Sin embargo, dado que la autora en cuestión señala, al inicio del relato, un supuesto encuentro entre Rebeca González y el 'Che Guevara', los datos y acontecimientos históricos que Chiriboga intenta articular no coinciden. Pues, según Amaro (2015, 680) y Ferrer (2005), Ernesto Guevara estuvo en Guayaquil en el año 1953.

⁴³ Orikí es un significante usado con varias acepciones en el universo mítico-religioso de los yorubas. Comúnmente –asociado con las alabanzas, cantos, poesías y relatos orales– suele, también, ser considerado un equivalente "a los nombres, […] que pueden indicar tanto cualidades indeseables como deseables y que se consideran, de alguna manera, la clave de la naturaleza esencial de un sujeto" (Barber 1984, 503; mi traducción).

⁴⁴ Hay muchas versiones *fabulosas* (casi todas distintas) del mito de Sikán. No obstante, he intentado realizar una síntesis con aquellas que contienen los elementos tomados (descontextualizados y copiados) por Chiriboga para articular y, a la vez, nombrar su novela: Bajo la piel de los tambores. La autora en cuestión, además, utiliza de manera recursiva, buena parte de esos elementos copiados (que no comprende) para darle forma a Jonatás y Manuela. En ese marco, y según se lee en dichas versiones: la máxima deidad (en algunas versiones considerada un espíritu sobrenatural) para la tribu de Efor, solía manifestarse en la forma de un pez (Tanze). Una mañana, la princesa Sikán fue a buscar agua al río e involuntariamente lo capturó en su jícara. Sikán, llena de espanto, corrió hacia donde estaba su padre Mokoíre y le contó lo sucedido. Él se aterró y temeroso fue a consultar el hecho con Nasakó (el brujo) quien decidió que la princesa había profanado a la deidad y, por lo tanto, debía ser sacrificada. Así que, degollaron a Sikán y con su piel elaboraron un tambor sacratísimo, dejando parte de la piel para forrar de nuevo el fundamento de Tanze. Luego, sus intestinos fueron colocados como un collar en torno a su cabeza decapitada, se adornaron con plumas y sirvieron para forrar un centro, como imperecedero recuerdo y símbolo de mando, que se le dio a Mokoíre. Y, finalmente, de sus huesos el brujo Nasakó hizo cuñas del fundamento (raíz, principio y origen de todo objeto de culto), que se sostenía sobre las tibias de Sikán. (Cabrera citada en Gómez-Cásseres 2016, 119; Cabrera 2005, 107; Cabrera 1969; Martínez 2002; Gómez-Cásseres 2016).

En aquella institución Rebeca conoce, también, a sor Inés del Rosario, "una religiosa negra" (22), subdirectora de la residencia Luz Divina; en donde, luego de abandonar el internado, la joven esmeraldeña pasa los últimos días de su estancia en la capital. Una estancia que llega a su fin tras recibir la noticia de la muerte de su padre. Debido a ello, Rebeca decide abandonar sus estudios y retornar a Sikán con el propósito de cuidar a su madre y asumir la responsabilidad de la finca. Pero lejos de lograrlo, desilusionada y abatida, termina entregándose a Milton Cevallos -tomando un término usado por Chiriboga- un borracho mujeriego; a quien, después de casarse, le cede el control de sus bienes (y de su vida). Finalmente, la historia culmina cuando soldados del ejército nacional allanan Sikán e interrogan y golpean a Rebeca para que confiese la ubicación de Julio Martínez, pues descubren que dicho extranjero -el hombre ideal a quien ella aún espera- es el 'Che Guevara'. Rebeca, estupefacta ante tal noticia, no logra articular respuesta alguna y, en consecuencia, es arrastrada del cabello por un oficial mientras Adela, el ama de llaves, intenta protegerla. Detrás de ella surge una suerte de visión: una ventana abierta y, al fondo, Jonatás protegiendo a Manuela Sáenz de un grupo armado que pretende ingresar a la residencia, en tanto los gritos y disparos se mezclan con el olor a muerte.

De ese modo, Chiriboga articula una "novela sentimental que emplea los patrones retóricos y las estrategias narrativas de la ficción romántica: una aventura clandestina, el elemento de peligro, la sensación de riesgo y desamparo, el miedo a la posesión y la atracción por alguien de otra edad, raza o clase" (DeCosta-Willis 1995, 9; mi traducción); y en donde, insiste Chiriboga (en Beane 1993): doy "rienda suelta a mi[s] fantasía [s], a este mundo mágico que llevo dentro, que lo heredé de mi pueblo" (17). En cuanto a los aspectos formales, el realto comienza –también– in media res y se despliega mediante la voz de una narradora (homodiegética) protagonista; quien, iterativamente, introduce pausas digresivas para expresar –sobre todo– su incesante deseo de acceder a la *anhelada limpieza*: "Me gustaba estar con mis amigos porque con ellos tenía la seguridad de ser blanca" (Chiriboga 1991, 87). En esta propuesta literaria, asimismo, prevalece la focalización interna; pues la narradora está situada dentro de la diégesis y la historia es trasmitida a través de sus palabras, digresiones,

⁴⁵ Con ello, me refiero a ese incesante deseo de *pertenecer* "de alguna manera o en cierta medida a la raza blanca y consecuentemente a relegar en principio al ámbito impreciso de lo pre-, lo anti- o lo no-moderno (no humano) a todos los individuos, singulares o colectivos, que fueran 'de color' o simplemente ajenos, 'no occidentales' (Echeverría 2007, 18).

pensamientos, monólogos interiores, percepciones, acciones y sentimientos. Además de ello, existe un predominio de la narración y la descripción –a menudo– desplegadas a partir de un estilo indirecto, desde donde Rebeca "susurra sobre el silencio, [...], el miedo y la invisibilidad" (DeCosta-Willis 1995, 20; mi traducción). Finalmente, el relato se cierra con una suerte de metalepsis que le permite a Chiriboga introducir dos personajes externos (Jonatás y Manuela Sáenz) en el universo diegético de *Bajo la piel de los tambores*.

Gracias a los aspectos señalados, a juicio de DeCosta-Willis (1995), Chiriboga articula una propuesta literaria que, mientras "subvierte la construcción ortodoxa de la raza, el género y la clase en la sociedad hispana, señala la aparición de la prosa de ficción de mujeres negras en las literaturas afrohispana y latinoamericana" (18; mi traducción). Una producción textual, asegura Mosby (2011), que "marca un momento decisivo en la ficción narrativa de las mujeres negras en Hispanoamérica no solo por sus recursos retóricos [...], sino también porque instaura un cambio determinante en la representación de la sexualidad femenina negra" (84; mi traducción). Además –añade– Chiriboga "desafía los estereotipos y las representaciones reivindicando la sensualidad, el deseo y el lenguaje para expresarlos" (Mosby 2011, 92; mi traducción). Pues a través de dicha novela, siguiendo la lectura de Mosby (2011), Chiriboga emprende la dificil tarea de (re)presentar a la *icónica mulata sensual* y su *problemática* sexualidad; cuyo *disponible* o más bien *penetrable* cuerpo –en los imaginarios e ideologías racistas– encarna la *voluptuosidad* de la mujer afrodescendiente, su *carácter lascivo*, su *promiscuidad crónica* y su *manifiesta hipersexualidad*.

Una tarea relevante, sin duda, pero a la cual cabe prestarle mucha atención. Pues desafiar los estereotipos de hipersexualidad, promiscuidad, libertinaje, lascivia –entre otros—y subvertir las construcciones racializadas de la *mulata sensual*, debe constituir una labor sumamente difícil de lograr; no solo porque la noción de la hermosa *mulata lúbrica*, "la amante por excelencia [...] nacida de la lujuria, hecha de la lujuria" (Diagle 2015, 31; mi traducción), se halla inscrita a perpetuidad en los imaginarios sobre la mujer afrodescendiente; sino, también, debido a lo problemático que resulta construir y poner en escena subjetividades *mulatas*, cuya representación dé cuenta de las complejas formas, códigos y dinámicas que modelan su existencia (¿birracialidad, hibridez, sincretismo?). Dichas subjetividades, además, suelen ser representadas a través de una suerte de oscilación (¿ambigüedad, negociación, paradoja?) entre "las fantasías de negritud y de blancura que

preocupan a la imaginación cultural" (Ifekwunigwe 2012, 276). Una preocupación que se vuelve tormento –deduzco– cuando se *recuerda* que "lo que da lugar a esos evidentes y muy visibles signos de diferencia racial [...] y los produce como significativos, lo que los epidermiza, *es algo que no puede verse*" (Hall 2019, 67; énfasis en el original).

A la luz de lo señalado por DeCosta-Willis y Mosby, me pregunto: ¿cómo logra Chiriboga desafiar los estereotipos de hipersexualidad, promiscuidad, libertinaje, lascivia —y demás— sin reproducir el ampliamente negativo repertorio tramado en torno a la *mulata sensual*? ¿Esa estrategia desplegada por ella le permite, también, subvertir las construcciones racializadas de la *icónica mulata* y, paralelamente, las construcciones *ortodoxas* de *raza negra*? Si no es así, ¿qué estrategias discursivas pone en marcha, Chiriboga, para lograr tal subversión? ¿Dicha subversión implica la puesta en escena de subjetividades *mulatas*, cuya representación da cuenta de la complejidad de formas y códigos disímiles que coexisten —y no siempre armónicamente— en ellas? Y dado que, en B*ajo la piel de los tambores* "los elementos racistas [...], no aparecen frontalmente" (Chiriboga entrevistada por Beane 1993, 22), ¿consigue Chiriboga, gracias a ese recurso, construir y representar subjetividades afrodescendientes —su entorno y sus realidades vitales— no racializadas?

De ahí que, en este capítulo, me interese analizar la compleja y problemática tarea emprendida por Chiriboga: desafíar los habituales estereotipos de hipersexualidad, promiscuidad crónica, libertinaje, lascivia –y demás– *característicos* de la mujer afrodescendiente. Busco, también, comprneder si, mediante la puesta en escena de la *icónica mulata sensual*, Chiriboga logra subvertir las construcciones ortodoxas de *raza negra*, junto con aquellas fantasías de *negritud* que tanto atormentan a la sociedad ecuatoriana. Intento conocer, asimsmo, si, en *Bajo la piel de los tambores*, se construye y pone en escena –o nosubjetividades *mulatas*, cuya representación dé cuenta de la complejidad de formas y códigos disímiles que coexisten en ellas. Finalmente, quiero observar de qué forma se lleva a cabo la representación de Rebeca González, aquella joven *mulata con fuertes características*

⁴⁶ Un ejemplo de ello es el comentario *amenamente* expresado por un ciudadano ecuatoriano (no afrodescendiente) a su amigo *negro*: a diferencia de los blancos y los *indios*, señala, "los negros, dondequiera que se encuentren, nunca reprimen su sexualidad; tienen una relación mucho más libre con sus cuerpos; su sexualidad y su sensualidad natural son partes importantes y normales de su vida cotidiana. Por eso bailan como bailan, con movimientos corporales lascivos; incluso la forma de caminar..., incluso la forma de caminar" (citado en Rahier 2011, 60; mi traducción).

negroides, en una novela donde "los elementos racistas [...] no aparecen frontalmente" (Chiriboga en Beane 1993, 22).

Antes de llevar a cabo el análisis propuesto, sin embargo, es necesario señalar que – salvo algunas entrevistas publicadas en *Afro-Hispanic Review* o las reseñas y trabajos de un reducido grupo de académicos (de habla inglesa) dedicados a estudiar la literatura afrohispana— *Bajo la piel de los tambores* no ha recibido atención de la crítica (sobre todo, en el escenario nacional).

1. La articulación de propuestas literarias bajo la sombra de una sujeción

Sin duda, el racismo y los procesos de racialización son mucho más complicados ahora que cuando W. E. Du Bois predijo que el "problema de la línea del color es el problema del siglo XX". Pero las relaciones de dominación y subordinación que, a través de los procesos de racialización y el racismo, son nombradas y articuladas, aún existen y aún requieren una explicación y un compromiso analítico.

(Alexander y Talpade 2004, 144)

Una de las características más comunes y menos explicadas del racismo, señala Hall (214a), es "la 'sujeción' de las víctimas de [dicho] racismo a las mistificaciones de las ideologías racistas que los encarcelan y definen" (318). De ahí que, bajo la sombra de aquella sujeción –tal como se observó en *Jonatás y Manuela*– una escritora, a quien la preocupación por develar/denunciar cierta problemática no le es ajena, termine desplegando un discurso articulado mediante las habituales formas de racialización. Sin advertir, por desgracia, que esa construcción racializada del afrodescendiente, pese a ser solo un discurso, generan efectos raciales, reales, psicológicos, físicos, lacerantes muy serios y profundos que no se pueden pasar por alto. Quizá las (re)presentaciones racializadas que despliega Chiriboga, sin embargo, no solo sean el resultado de esa sujeción a las mistificaciones de las ideologías racistas que la encarcelan y definen; sino, además, se desprendan de la problemática tarea de pensar, conceptualizar, construir y poner en escena subjetividades afrodescendientes -su entorno, sus realidades vitales y su praxis sociocultural- desde el retorno a un pasado de degradación. Pues –lo he señalado en reiteradas ocasiones– aquel pasado, tejido mediante un decurso genocida, dejó pocas fuentes historiográficas y cuando las hubo fue muy difícil conservarlas en su fidelidad.

Debido a ello, y ante la ausencia de fuentes veraces se corre el riesgo de *rescatar*, reproduir y legitimar una presunta *mismidad negra* que permanece inmutable en su *esencialidad primitiva*. Esa supuesta *mismidad* fosilizada, revestida mediante "jirones momificados que, estabilizados, significan por el contrario la negación, [...], la invención" (Fanon 1983, 137); y cuya *esencia*, tras largas noches de mentiras, calumnias, artificios y engaños, "terminó por convertirse en [...] –una segunda ontología– y en un chancro –una herida viva que corroe, devora y destruye a aquél o a aquélla que la debe soportar–." (Mbembe 2016, 90).

En ese sentido, y dado que el *rescate* de la supuesta *mismidad negra* desde el retorno a un *pasado* de degradación parece constituir una de las causas de las (re)presentaciones que despliega Chiriboga, resulta interesante observar qué sucede cuando la autora lleva a cabo la construcción y puesta en escena de subjetividades afrodescendientes que habitan espacios y cronologías más próximos. Me refiero, específicamente, al trabajo desplegado en *Bajo la piel de los tambores*; cuyo universo ficcional toma forma a partir de las (re)presentaciones de la colectividad afroesmeraldeña⁴⁷. Así, al no tener que recurrir a esos jirones momificados, a un tejido contaminado y a una realidad lejana para modelar a la colectividad afroesmeraldeña, tal vez –conjeturo– Chiriboga logre articular un discurso que no se desmorone bajo el peso de un énfasis excesivo en el *rescate*/repetición de una *mismidad negra* que no existe. De ese modo, también, quizá evite racializar a dichas subjetividades y, en el proceso, intente no reproducir las habituales leyendas *fabulosas*⁴⁸ reinterpretadas en función de una estética, una praxis y una cosmovisión que no es propia de la colectividad señalada.

En ese marco y desde esa perspectiva me interesa analizar *Bajo la piel de los tambores*; una propuesta literararia que –si bien es cierto, se halla articulada a través de los habituales patrones retóricos y las estartegias narrativas de la ficción romántica— también permite observar de qué modo se lleva a cabo la construcción de una subjetividad *mulata con fuertes características negroides*. Asimismo, mediante esta novela, Chiriboga devela la forma en que el "cuerpo racialmente marcado de Rebeca, en la escuela de monjas, perturba el statu quo y pone de manifiesto su diferencia con respecto a sus compañeras blancas de las

⁴⁷ La provincia de Esmeraldas, situada al noroccidente de Ecuador, cuenta con una presencia significativa de afrodescendientes; el 51,2% de su población total según García y Walsh (2010, 345).

⁴⁸ Véase –por citar dos ejemplos– *Écue-Yamba-O* (las páginas: 20, 27, 34, 37 y 55 sobre todo); o *Ritual y Símbolos de la iniciación en la Sociedad Secreta Abakuá* (en especial, las páginas: 141, 145, 149 y 163).

familias elitistas de la sierra, que bromean sobre su acento costeño, la llaman mona (montubia, campesina) y cuestionan su inteligencia [...] por su ascendencia africana" (Mosby 2011, 86; mi traducción).

Sin duda, la lectura que despliega Mosby (2011), subrayando el cuerpo racialmente marcado de Rebeca, es acertada; pues, mediante la puesta en escena de la joven *mulata* de *sangre caliente* (y su *penetrable* cuerpo), es posible observar cómo operan –al interior de un inclusivo mapa plurinacional e intercultural– las construcciones de *raza*, etnicidad, género, clase y sexualidad en cuanto marcadores de *diferencia*. Un inclusivo mapa en donde, por desgracia, la *blancura* continúa siendo el *paradigma* a partir del cual "se miden todas las demás 'desviaciones'" (Dyer citado en Ifekwunigwe 2002, 327; mi traducción); y en cuya sociedad, el racismo étnico de la *blancura*, "aparentemente superado por y en el racismo civilizatorio [...] de la blanquitud, "se encuentra siempre listo a retomar su protagonismo tendencialmente discriminador y eliminador del otro, siempre dispuesto a reavivar su programa genocida" (Echeverría 2007, 21).

De ahí mi interés en estudiar *Bajo la piel de los tambores*, con el propósito, ciertamente, de dar respuesta a las interrogantes planteadas en este capítulo. Pero, también, para comprender, junto a Chiriboga, cómo logra –en el seno de una sociedad que *acoge* todas las demás *desviaciones*– darle forma a una subjetividad *mulata –con fuertes características negroides*– y articular su propuesta literaria sin interiorizar, (re)producir y legitimar las fantasías de *negritud* –y de *blancura*– que atormentan a dicha sociedad... Quién sabe (asumiendo la certeza de tal logro), quizá esa propuesta literaria proporcione algo de alivio a quienes duermen "con los aterradores miedos internos, las pesadillas, de tener que [con]vivir con la *diferencia*" (Hall 2019, 75; énfasis añadido).

2. Los rostros del racismo que seducen, pervierten y pudren el alma de la sociedad del dificil encasillamiento racial

Un grupo social, un país, una civilización, como efectivamente lo advierte Fanon (2016), "no puede ser inconscientemente racista. [...] el racismo no es un descubrimiento accidental. No es un elemento oculto, disimulado. No se necesitan esfuerzos sobrehumanos para sacarlo a la luz" (211; mi traducción). Ni siguiera en Ecuador, en donde "es difícil [...]

encasillar a las personas por su raza" (Chiriboga en Beane 1993, 19). Pues incluso en esta geografía del difícil encasillamiento, el racismo, en sus diversas formas, se manifiesta con total desenfado e impunidad; y, en el proceso, junto a quienes lo practican: construye otredades modeladas sobre la base del significante racial. Establece diferencias absolutas entre el habitual paradigma y esas desviaciones racialmente construidas. Instaura fronteras infranqueables. Genera identificaciones, posicionalidades y lealtades e impone, a esas desviaciones, "una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ell[a]s" (Foucault 1998, 7). De ahí que, cuando Rebeca, la joven "mulata con fuertes características negroides" (Chiriboga en Beane 1993, 19; énfasis añadido), se atreve transgredir los límites establecidos, su amiga, Mariana, decida aplicar las fórmulas señaladas: "¡Calumniadora!, le enrostré, pero ella de inmediato gritó, Bájame la voz, so mulata igualada, eres una montuvia, una miserable Uyanga, descendiente de africanos, y te la querés dar de gente [sic]" (Chiriboga 1991, 56).

Así, la violencia de dichas fórmulas se despliega, contundentemente, sobre una otredad racialmente construida. Quizá me equivoque, sin embargo, pues en el país del dificil encasillamiento racial no todas las manifestaciones racistas ocurren de manera tan abrupta; en ciertas ocasiones suelen ser más sutiles e incluso, a veces, se tornan imperceptibles. Gracias a ello, cuando Rebeca decide invitar a sus amigas a la finca de sus padres, segundos antes de emprender el viaje, Aracely señala: "Oye, Rebeca, por ser blancas nos vendieron los boletos, a los negros que estaban antes de mí, les dijeron que se habían agotado [sic]" (94). Asimismo, una vez que las estudiantes capitalinas llegan a Orikí (Esmeraldas), esa sincera intención de exponer los pequeños actos racistas ¿ajenos?, se acentúa; y, en el proceso, tras escuchar el "hablado bullicioso" (96) de la colectividad, con inocente gracia, se burlan de aquello: "Ñaña, mona, esto parece una merienda de negros" (96). En aquel lugar, también, el "disimulado desprecio por los negros" (95) muestra su rostro una tarde soleada, en medio de la cual, Aracely implora: "Lo único que le pido a Dios es que no me mande un marido negro" (95-6). Sin duda, comprendo su temor... Pensar en compartir el lecho convugal con un animal indefinible, a cualquier persona le produce escalofríos... La sola idea resulta espeluznante... "¡Sabe Dios cómo harán el amor! Debe ser terrorífico..." (Fanon 2009, 143).

No quiero imaginar el miedo, las pesadillas, el pavor que sufriría Aracely si visitase África... Pero tal vez el horror que siente disminuya un poco cuando escuche a Mariana afirmar, elocuentemente, que no es necesario —ni el largo viaje ni el temor, conjeturo— pues: "son solo negros, para verlos basta ir a la sucursal que es Esmeraldas" (148). Aquella *inhóspita* geografía, "con sus ranchos de paja, sus polvorientas callejas cubiertas de tendales, la marea subiendo excrementos, las negras haciendo equilibrio con sus latas de agua en la cabeza" (128-9). Un lugar, "muy humilde, [...], sin agua potable, sin luz" (Chiriboga en Beane 1993, 21), ubicado en el país del *dificil* encasillamiento racial. Desde esa perspectiva, sí, Chiriboga muestra cómo el racismo, en sus diversas formas, se manifiesta impunemente, en tanto engendra, con la sociedad que lo practica, una sórdida complicidad. Sin embargo, pese a su sincera voluntad de denunciar y exponer la violencia de tales prácticas, el discurso que despliega se torna problemático; pues, mientras denuncia a un orden social racista y excluyente, devela la profunda ambivalencia de actitudes, creencias e ideologías articuladas en torno a las subjetividades afrodescendientes.

Una profunda ambivalencia ante la cual cabe redoblar la atención; pues, si bien es cierto, los estereotipos y formas de racialización que oculta-devela dicho discurso parecen resultar inofensivos, más adelante –en Jonatás y Manuela– cobrarán una violencia inusitada. Así, mientras en Bajo la piel de los tambores Chiriboga pone en escena a una niña afrodescendiente "de cabello ensortijado y frente amplia, [que] parecía una potranguita de patas largas, [...] un magnifico ejemplar" (Chiriboga 1991, 150; énfasis añadido); en Jonatás *y Manuela* le da forma a una pequeña *zansi* y su penetrante olor a caballo sudado, cuya pasión es relinchar como caballo chúcaro en el potrero del amo (Chiriboga 1999). Asimismo, y si se tiene en cuanta las formas de representación analizadas en Jonatás y Manuela, es posible observar los mismo patrones, en Bajo la piel de los tambore; una novela en donde se plasma la imagen de una joven *mulata* ligada a varios estereotipos: "me pareció tener inclinación para mirar el pasado y hablar con los espíritus" (Chiriboga 1991, 81). También: "vi una muñeca confeccionada con mi pañuelo perdido [...], tenía los labios abultados, [...] y el cabello ondulado, [...]. Quise entonces quemar viva a quien me había hecho la macumba. [...]. Adela le roció sangre de un gallo negro" (Chiriboga 1991, 144). O, desde luego, el habitual: "cuando el deseo ascendía con urgencia me daban ganas de ir por mi antifaz, salir por las noches y brindarme a los hombres que cruzaban el camino" (128; énfasis añadido).

3. Sor Inés del Rosario: una buena persona pese a su negritud

La literatura oficial o anecdótica, insiste Fanon (2009), "ha creado demasiadas historias de negros como para acallarlas" (149; énfasis añadido). Historias -o leyendas fabulosas, más bien- plagadas de otredades racialmente construidas, brillando en sus tradicionales papeles estelares: salvaje desnuda, primitiva adornada con fetiches, esclava arrodillada y servil, animal inferior que no cesa de relinchar como caballo chúcaro, supersticiosa mojando la tierra con sus invocaciones, adoradora de pieles de serpiente y cráneos de marfil, amante exótica y lasciva, bruja, adivina, hechicera, ladrona, delincuente, etcétera. Pero el papel de religiosa negra..., ¡cielos!, resulta ¡sorprendente!, "es la primera vez que encuentro un personaje así", asegura Beane (1993, 19). Por fortuna, a los escritores ecuatorianos jamás se les ocurrió crear un personaje de tales dimensiones. Y aun cuando "ya no estábamos en la época en la que uno se maravillaba ante una religiosa o un cura negro, cómo no hacerlo frente a la construcción y puesta en escena de una "monja negra [que] representa la solidaridad con lo justo, con lo equitativo, y el anhelo de reformar, también, o de aplicar en debida forma, los principios católicos que, en verdad, a veces, casi siempre, están basados, diremos en una injusticia, y encubren una realidad social" (Chiriboga en Beane 1993, 19).

A la luz de esos principios, surge la figura de sor Inés del Rosario: culta, "silenciosa, solidaria, sabia" (Chiriboga 1991, 109); quien, "por su sinceridad tan transparente era incapaz de toda hipocresía" (79). Una religiosa abnegada que, mientras se encargaba de preparar a las alumnas de Nuestra Señora de Guadalupe "para el drama a presentarse en las fiestas del colegio" (23), dirigía "un taller de costura en el que laboraban madres solteras" (23). También era la subdirectora de la residencia Luz Divina y "atendía una organización de mujeres negras, a las que destinaba una parte de las utilidades obtenidas en las ventas de las prendas confeccionadas en la residencia" (45). Además, tenía "ideas revolucionarias como la organización de los trabajadores y las mujeres negras" (Mosby 2011, 89). Gracias a todo aquello, y pese a no saber "por qué Sor Inés del Rosario, siempre andaba a la caza del peligro, pues donde había cualquier injusticia estaba descontenta hasta cuando la veía reparada" (Chiriboga 1991, 106), Rebeca siente una gran "fascinación por [esta] monja revolucionaria

negra" (Mosby 20011, 86); cuya construcción y puesta en escena, señala Chiriboga (en Beane 1993), se llevó a cabo:

[...] justamente para que sirviera como un espejo de cómo deben proceder los religiosos. Porque en mi país la mayoría de la gente es católica, pero católica solamente para escuchar misa, pero no practica estos principios de solidaridad con el prójimo. Esta monja es revolucionaria; cambia los principios de la iglesia enquistados desde siglos para que se vea una nueva imagen de la religión, una religión que se proyecte hacia el pueblo. (19)

En ese marco, Chiriboga modela la identidad narrativa de sor Inés del Rosario sobre la base de valores, cualidades y acciones positivas que permiten exponer y subrayar su adecuado proceder religioso, su revolucionaria labor y su incansable lucha en pos de la justicia social. Así, Chiriboga construye un personaje bastante interesante: una monja consecuente, piadosa y abnegada; quien... "olvidaba decirles [...] es del color de papá" (Chiriboga 1991, 92), señala Rebeca... es decir, negra... pero pese a su negritud, "es buena persona" (92; énfasis añadido). Ahora comprendo la sorpresa de Beane (1993). Cuando todo indicaba que -al fin- era posible poner en escena una subjetividad afrodescendiente no racializada, la profunda ambivalencia señalada no puede evitar salir a la luz ni siguiera durante la construcción de una religiosa culta, solidaria, sabia, abnegada, piadosa, sincera, revolucionaria y negra. Entiendo, sin embargo -en este caso- el surgimiento de dicha ambivalencia, pues imagino lo difícil que debe resultar asignarle valores, cualidades y aspectos positivos a un personaje, pese a su negritud, dado que: "en el inconsciente colectivo del homo occidentalis, el negro [...], simboliza el mal, el pecado, la miseria, la muerte, la guerra, la hambruna; todos los pájaros de presa son negros" (Fanon 2009, 163; énfasis en el original). Efectivamente, y va que sor Inés del Rosario, pese a su bondad, es negra:

En su infancia, [...], cuando su madre estuvo enferma, y mientras su padre iba a la montaña a elaborar carbón, pidió caridad. Abría las fundas de la basura para escarbar entre los desperdicios algo que pudiera serle útil, junto a otros niños del barrio que hacían el mismo oficio y vestían cualquier ropa encontrada [...]. Llevaban a casa platos rotos, cartones y tarros. Después de fallecida la madre, el padre sin saber qué hacer con la pequeña, la tomó de la mano y en el primer convento que encontró, Aquí la dejo, dijo y desapareció. Porque en aquella casa conventual hacía falta quien hiciera las tareas de limpieza, su arribo fue oportuno. La mojas no tuvieron necesidad de averiguar el origen de la recién llegada, bastó mirarle el color para conocer su árbol genealógico. (Chiriboga 1991, 78-9; énfasis añadido)

No cabe duda que, "en verdad, existen taras que nadie puede reparar y que nunca terminan de expiarse" (Césaire 2006, 19); ni aun cuando se intenta modelar a una religiosa

culta, solidaria, sabia, abnegada, piadosa, sincera, revolucionaria y... negra, por supuesto. Cómo olvidar "lo negro, lo oscuro, la sombra, las tinieblas, la noche, los laberintos de la tierra, las profundidades abisales [y] denigrar a alguien" (Fanon 2009, 162), ¿pese a su bondad o debido a su negritud? Quién sabe... No obstante, salvo ese (in)significante detalle, en efecto, Chiriboga logra construir y poner en escena una "monja negra [que] representa la solidaridad con lo justo, con lo equitativo, y el anhelo de reformar, también, o de aplicar en debida forma, los principios católicos que, en verdad, a veces, casi siempre, están basados, diremos en una injusticia, y encubren una realidad social" (Chiriboga en Beane 1993, 19).

4. Máscaras y mistificaciones: la dialéctica de tramar, disfrazar y cubrir las *negras* realidades de una subjetividad *mulata*

Desde una edad muy temprana, por la mente de un niño *mulato*⁴⁹ circulan mensajes [...] negativos sobre la negritud, e implícita y explícitamente otros positivos sobre la evasiva blancura. Estos mensajes hacen que a menudo el niño o el adolescente se sientan avergonzados, hasta el punto de inducirlos a la autodestrucción.

(Ifekwunigwe 2012, 284)

Las mujeres afroecuatorianas, señala Chiriboga (en Feal 1993), "son narradoras pragmáticas, conscientes de que en *su dramatismo patético* está el éxito de lo que cuentan" (12; énfasis añadido). Debido a ello –conjeturo–, en *Bajo la piel de los tambores* construye una subjetividad "mulata de *fuertes características negroides*" (Chiriboga en Beane 1993, 19; énfasis añadido); hace de ella una joven insegura, temerosa, vacilante; traza el terreno inestable en el que habita su yo escindido; la sumerge en un conflictivo proceso de construcción identitaria; y le permite narrar su historia –si sigo bien a la autora– desde su eficaz dramatismo patético. De ese modo, Chiriboga le da forma a la *heroína* de su propuesta literaria: Rebeca González Araujo, una joven afroecuatoriana confundida, titubeante, alienada; "presa en un guion romántico convencional" (DeCosta-Willis 1995, 20; mi

⁴⁹ Ifekwunigwe (2012) usa el significante *métis(se)*, pues, a su juicio, dicho significante "comprende tanto la negociación de las categorías raciales construidas 'blanco'/'negro' como la celebración de culturas convergentes, las continuidades generacionales y las tradiciones históricas que se solapan" (272). Me tomé la libertad de reemplazarlo por el significante *mulato* debido a que: es el término que utiliza Chiriboga para describir a Rebeca; en el contexto ecuatoriano, dadas sus condiciones, *métis(se)* generaría aún más confusión; y porque *métis(se)*, tal como lo reconoce Ifekwunigwe en otro estudio, es una reapropiación de un significante franco-senegalés usado para referirse a aquellas subjetividades *mulatas* (siguiendo a Chiriboga) de manera despectiva.

traducción); y oculta tras una máscara que trama, seduce y miente. Una joven, fragmentada, rota, ambivalente que busca la aceptación social mientras sufre la "división en sujeto y objeto; [...] la escisión psíquica entre su yo interior, el vulnerable, el oculto, y su yo exterior, la fachada que presenta al mundo" (22; mi traducción). Y quien, pese a ser la protagonista de *Bajo la piel de los tambores*, en lugar de actuar "es 'actuada' al consentir los deseos textuales y sexuales de los demás" (20; mi traducción).

En ese marco, tras convertir a Rebeca en un objeto que consiente los deseos (fantasías) textuales de los demás, se despliega sobre y a través de ella las mistificaciones de las ideologías racistas según las cuales –tal como dicta el sentido común– lo *negro* significa maldad, suciedad, vulgaridad, torpeza y lo blanco –por supuesto– bondad, pulcritud, refinamiento e inteligencia. De ahí que Rebeca –dada su *condición* de *mulata*– se descubra presa en un espacio de extenuante desequilibrio, flotando ambiguamente en esa ilusoria liminalidad, oscilando entre las fantasías de *negritud* y de *blancura* que atormenta a las sociedades racistas. Gracias a ello, y pese a sus *fuerte características negroides*, la joven *mulata* afirma: mamá "sabía que yo no era ni demasiado *buena*, ni demasiado *mala*; ni demasiado *pulcra*, ni demasiado *vulgar*; ni demasiado *inteligente*, ni demasiado *tonta*; ni *demasiado blanca*, *ni demasiado negra* [sic]" (Chiriboga 1991, 12; énfasis añadido). A estas alturas, lo sorprendente sería descubrir que lo *negro* no significa *otra* cosa, algo *diferente*, la parte *aparte*, una *sórdida oscuridad*, esa *desviación* racialmente construida. Pero, ya que no es así, entre la *negritud* y la *blancura* es preciso trazar "una línea de mutación; pues se es blanco como se es rico, como se es bello, como se es inteligente" (Fanon 2009, 71).

No es casual, entonces, que Rebeca –prisionera de esas mistificaciones– exprese su continuo deseo de pasar socialmente por blanca, finja llevar una vida de lujos y comodidades, mienta que sus padres son dueños de una hacienda ganadera, urda un plan elaborado en torno a ello y deduzca: "estas relaciones cuestan, pero son importantes para mi relación futura" (Chiriboga 1991, 92). Como tampoco lo es que –víctima de aquella alienación– la joven *mulata* se oculte tras una máscara, intente disimular sus *fuertes características negroides*, disfrace su *negra* realidad y articule un irrefutable axioma: "una mulata con dinero, pasa a ser blanca, pero *una mulata pobre es negra*" (Chiriboga 1991, 72; énfasis añadido). Así, y una vez trazada esa línea de mutación, Rebeca comprende que el dinero constituye el acceso al tan *ansiado* blanqueamiento, la llave que faculta la entrada al *privilegiado* mundo y el

recurso para materializar el soñado escape de ese *otro*, el mundo *negro*, aquel plagado de maldad, suciedad, vulgaridad y torpeza –según entiendo–. Por desgracia –y pese a estar tan cerca de lograr la anhelada *limpieza*– la joven *mulata* se ve obligada a retornar a Orikí, a padecer la inexorable *regresión* y a sufrir su tormentosa *negritud* que intenta mitigar mediante un cálido recuerdo: "Me gustaba estar con mis amigos porque con ellos tenía la seguridad de ser blanca" (87).

Asimismo, y en tanto Rebeca expresa su incesante deseo de acceder a la anhelada *limpieza* o su frustración ante la imposibilidad de lograrl, también expone su sentimiento de inferioridad, su negación, la vergüenza y el padecimiento de llevar a cuestas su tormentosa negritud, sus fuertes características negroides y "su raíz africana" (Chiriboga en Beane 1993, 21) que -en este contexto, deduzco- no significa bondad, pulcritud, refinamiento e inteligencia. De ahí que la joven *mulata* trate "de negar que *es negra*" (Chiriboga en Beane 1993, 21; énfasis añadido), lamente su desgracia ontológica, sueñe con tomar "una pócima de olvidos" (Chiriboga 1991, 93) y ansíe -entre otras cosas- borrar de su memoria: "el día del viaje a Sikán, la maleta arreglada mi padre negro, mi pueblo polvoriento" (93)... implora. No obstante, resulta comprensible que Rebeca solo piense en olvidar tan angustiosa travesía emprendida hacia ese *inhóspito* lugar "con sus ranchos de paja, sus [...] callejas cubiertas de tendales, la marea subiendo excrementos, las negras haciendo equilibrio con sus latas de agua en la cabeza" (128-9). Pues, durante aquel travecto -pese a estar junto a quienes le proporcionaban la seguridad de ser blanca— la joven mulata experimentó un profundo temor mientras "rogaba a Dios que un inconveniente de última hora [les] impidiera llegar hasta el final del viaje" (95); y, tras consumirse en medio de ese suplicio, no cesó de preguntarse si dicho temor:

¿Era por Orikí y Sikán que ahora los entreveía como vergüenzas? ¿O por el apellido Uyanga de mi abuela, que tal vez mis amigas llegarían a saber? [...] sentía vivo el deseo de ocultar mis raíces. Meses atrás había percibido la afrenta que era para mí aquel poblado de dos calles polvorientas con un nombre venido de las profundidades africanas. ¿Qué dirían mis amigas, de quienes conocía su predilección por los blancos y su disimulado desprecio por los negros? [...] Como esta vez comprobarían que mi padre era negro me sentía ofuscada, y sin poder contener la intranquilidad permanecía en silencio, suponiéndome ofendida sin estarlo. (95-6; énfasis añadido)

Así, gracias a la (re)presentación de la joven *mulata* en dos escenarios diferentes –el de las callejas polvorientas con la marea subiendo excrementos y el *privilegiado*– a juicio de Minto (2007), es posible observar que mientras "el espacio urbano de Quito permite a Rebeca

alinearse con la ideología nacional de la blancura, el lugar rural de su nacimiento la marca como una otra" (173; mi traducción). Sin embargo, es Chiriboga quien marca a Rebeca como una otra ⁵⁰ y no su lugar de nacimiento. Pues la autora construye a dicha subjetividad sobre la base del *significante* racial, la reviste de marcadores fenotípicos, le asigna características esenciales, hace de ella una *alteridad* que sufre una profunda minusvaloración psicológica, y le da forma en cuanto *otredad* racialmente construida que aborrece su tormentosa *negritud* venida de las profundidades africanas. Además –lo que no advierte Minto en su lectura– es que esa *alineación* con la ideología de la *blancura* tiene lugar una vez que Rebeca es reducida a una *otredad*-objeto que consiente los deseos-fantasía textuales de los demás, en tanto se despliega estrategias narrativas que socavan la voz, la voluntad, el accionar de la joven *mulata* y "refuerzan su sensación de alienación, aislamiento e impotencia" (DeCosta-Willis 1995, 20; mi traducción).

No es casual –insisto– que Rebeca solo piense en lograr la anhelada *limpieza*, busque la aceptación social, sienta el vivo deseo de ocultar sus raíces, sueñe con obliterar su *negra* realidad y –dado que ha sido marcada como una *otra* cuya "herencia africana significa suciedad, corrupción, bajeza e inmoralidad" (Mosby 2011, 87; mi traducción)– odie su *sórdida negritud*. Afortunadamente, y tras provocar la alienación de la joven *mulata*, sujetarla a esas mistificaciones engendradas a través de las ideologías racistas, inferiorizarla hasta la médula, sumergirla en la negación, el pavor y la vergüenza que le produce su tormentosa *negritud* (sus *fuertes características negroides*, su padre *negro*, su pueblo *negro*, su *negra*, polvorienta y humillante realidad), se le permite –a dicha subjetividad– sentirse parte de la abuela Uyanga, ser "su consecuencia, oyendo sus tambores sonar bajo [su] piel" (Chiriboga 1991, 104).

De ese modo, y luego de escuchar los tambores, señala Rebeca: "ya no me dolió aquella raíz que antes, equivocada, trataba de esconder" (104). No obstante, el sonido de dichos tambores parece ser efímero, pues la joven *mulata* –tras escucharlos sonar bajo su piel– continúa anhelando estar junto a quienes le proporcionan la seguridad de ser blanca, aún sufre la imposibilidad de acceder al *privilegiado* mundo, todavía eleva plegarias pidiendo

⁵⁰ Cabe recordar que, precisamente, a través de las mistificaciones de las ideologías racistas se ha *determinado* que la *blancura* constituye la condición imprescindible de *humanidad*. Todo aquel que no posee ese *evidente elemento sustancial* es marcado como un *otro patológico*, *diferente*, *no-humano*.

un hombre (blanco, desde luego), sigue padeciendo su tormentosa *negritud* y vive inmersa en un estado de insondable confusión.

Una confusión tal que ni siquiera Chiriboga logra descifrar. Pues, en ciertos momentos, Rebeca resulta ser una *mulata* que nada entre *dos aguas* –ni demasiado *negra* ni demasiado blanca—; en otros, una *mulata* con *fuertes características negroides*; en algunos, una *mulata* casi blanca; y en la mayoría –aunque intente negarlo— una *mulata* completamente *negra*. En ese sentido, quizá la intención de Chiriboga –a través de aquella confusa puesta en escena— sea subrayar "el lugar periférico que Rebeca asigna a su propia negritud y linaje" (Minto 2017, 173; mi traducción). O, tal vez, sea dilucidar la forma en que su alineación con la ideología de la *blancura* "limita especialmente el desarrollo del yo de Rebeca (173; mi traducción), negándole así la posibilidad de "desprenderse por completo de la máscara que ha utilizado para [...] insertarse en los espacios blancos" (173; mi traducción). O, probablemente, lo que la autora busque sea mostrar lo difícil que resulta "en el Ecuador encasillar, a las personas por su raza, porque tenemos fuertes complejos. Gente que es a veces más negra que blanca, por tener dinero cree pasar a otra categoría. Cree que el dinero lo blanqueó" (Chiriboga en Beane 1993, 19).

Sea cual fuere la razón, mediante esa puesta en escena, Chiriboga no subvierte las construcciones ortodoxas de raza y clase, tal como afirma DeCosta-Willis (1995). Más bien —y trazando un breve recorrido—construye, en primera instancia, una subjetividad *mulata* con *fuertes características negroides* que trata de negar que es *negra*, sueña con lograr la anhelada *limpieza* e intenta pasar a *otra categoría*. Después, subraya sus *signos* de *diferencia racial*. Luego, le permite, a dicha subjetividad, comprender que su *negritud* ya *no le duele*. Posteriormente, y pese a ya no sentir dolor, esa subjetividad continúa padeciendo su *negritud* y desea con más fervor aún acceder a la codiciada *blancura*. Y, durante todo aquel proceso, la autora (re)produce y legitima los tradicionales estereotipos infames, los binarismos más elementales, esas *viejas* relaciones de poder cimentadas sobre estables tradiciones binarias: *superioridad* (*blanca*) versus *inferioridad* (*negra*), y aquellas *fantasías* de *negritud* y de *blancura* basadas en "falsas nociones de pureza y una supuesta superioridad 'racial'". (Ifekwunigwe 2001, 43; mi traducción). Sin mencionar que, tras desplegar una serie de imágenes negativas en torno a la *negritud* —que no se disipan con un efímero sonar de tambores— la autora refuerza la noción según la cual "la blancura es la categoría dada,

normativa, naturalizada, privilegiada y, por lo tanto, el modelo por el que se miden todas las demás 'desviaciones' racializadas' (46; mi traducción).

Cabe recordar, asimismo, que —aun cuando las narrativas que despliegan representaciones racializadas (ortodoxas), estereotipos infames e imágenes negativas sobre *lo negro*, son solo discursos— producen efectos reales, psicológicos, físicos, lacerantes y devastadores en las personas expuestas a ese ampliamente negativo repertorio. Efectos que tampoco se disipan con un efimero sonar de tambores o una débil aseveración. Y aunque puede argüirse que un mínimo porcentaje de las personas señaladas logra desafiar, deconstruir y hacer frente a ese ampliamente negativo repertorio, en su mayoría, interiorizan esas imágenes negativas, asimilan esas (re)presentaciones racializadas y "llegan a creerse los estereotipos sobre sí mismas" (Collins 2012, 109). Además, y quiero insistir en ello —aun cuando esas representaciones son *solo* discursos— las semillas del odio, la desesperación, la angustia, la vergüenza, la negación, la confusión, el sentimiento de inferioridad, la enajenación que siembran (de manera intencional o no), en las personas (*mulatas*) paulatinamente provocan su autodestrucción.

5. Cuando habla el espejo de cristal de roca: el *cuerpo azucarado* y los anhelos, al desnudo, de una subjetividad presa en el tradicional guion de la *mulata sensual*

Los cuerpos de las mulatas están inscritos como perpetuamente disponibles y descaradamente promiscuos por los códigos sociales de la sociedad colonial. (Diagle 2015, 65; mi traducción)

Junto a las propuestas literarias que representan a la *icónica mulata* en cuanto *otredad* racializada, inferiorizada, alienada, dependiente –nadando entre *dos aguas* mientras sueña con lograr la anhelada *limpieza*— se encuentran aquellas que la retratan siguiendo su inexorable ciclo vital: "una niña precoz y coqueta que ya corteja la mirada masculina; una joven hermosa que coquetea con las insinuaciones de los hombres que la admiran; una madre con hijos inevitablemente más blancos, más respetables y más deseables que ella; y finalmente, su caída en forma de enfermedad, indigencia, institucionalización o muerte" (Diagle 2015, 34; mi traducción). También, se hallan esas en donde, dicha subjetividad, brilla en su papel estelar de hermosa *mulata lúbrica* "nacida de la lujuria, hecha de la lujuria" (31;

mi traducción); cuyo *penetrable* cuerpo –según entienden sus productores– encarna la *voluptuosidad* de la mujer afrodescendiente, su *carácter lascivo*, su *promiscuidad crónica* y su *manifiesta hipersexualidad*. Están, desde luego, aquellas que subrayan su libertad corporal, su soltura, a través del cual y por encima de toda prohibición, se llega "al reino de los Sabats, de las bacanales, a las sensaciones sexuales alucinantes" (Fanon 2009, 154). Y, por supuesto, se encuentran las articuladas durante el movimiento negrista que le proporcionó, a la *icónica mulata*, un "espacio para retorcerse, ondularse, girar y contonearse a través del imaginario voyerista de los escritores (en su mayoría blancos)" (Mosby 2011, 84; mi traducción).

Dichas representaciones -pese a estar tramadas mediante el fetichismo de las fórmulas esencialistas, biologistas, exóticas y estereotipadas o, precisamente, debido a ellocausaron un impacto profundo en algunas/os escritoras/es afrodescendientes que -intuyoquedaron fascinadas/os ante tan seductoras propuestas... cautivadas/os por su obscenidad. Sobre todo, por la desplegada a través de la retórica negrista, cuyos productores hicieron de la icónica mulata un erotizado cuerpo-objeto-sexual –metonimia del goce perpetuo– al que todo hombre (excepto el negro, desde luego) puede acceder-penetrar cuando le plazca. Afortunadamente, mediante la puesta en escena de Rebeca, a juicio de Mosby (2011), Chiriboga desafía esas propuestas, "estereotipos y representaciones reivindicando la sensualidad, el deseo y el lenguaje para expresarlos" (92; mi traducción). Con ese propósito -conjeturo- la autora le da forma a una joven *mulata* "ancha de cadera, con nalgas puntiagudas y una cintura estrecha" (Chiriboga 1991, 42); quien, luego de escoger un "corte atrevido, ajustado con el drapeado en el busto para que los hombres exclamaran un acentuado ¡Ay! a [su] paso" (10), reflexiona: "fue cuando advertí que el Todo poderoso me había dotado de la gracia del movimiento ondulante y por eso procuraba mantenerme en perpetua movilidad. Necesitaba mover los brazos, los pies, los labios, las curvas, el cabello: la inquietud era la razón de mi vida" (10).

Así que –atendiendo esa necesidad, esa inquietud– Chiriboga le proporciona a la joven *mulata* un espacio para contonearse, retorcerse, provocar exclamaciones, mantener sus curvas en perpetua movilidad y ondular a placer su "cuerpo azucarado (44)" –con sus anchas caderas, sus nalgas puntiagudas y su estrecha cintura– que, en *Bajo la piel de los tambores*, asegura DeCosta-Willis (1995), "es más que la suma de sus partes sexuales, más que el

cuerpo femenino erotizado descrito en la poesía nalguista" (23; mi traducción). Gracia a ello, por las noches, al descubrir su desnudez mientras se mira en el "espejo de cristal *de roca*" (Chiriboga 1991, 44; énfasis añadido), Rebeca observa complacida su cuerpo *azucarado*, pide "a la vejez que haga excepciones (44)" con él y, "consciente de su atractivo, de su diferencia" (Mosby 2011, 87; mi traducción), de su *voluptuosidad*, "siente placer al ver su propio cuerpo como objeto de disfrute para ella y para los demás" (87; mi traducción). Consecuentemente, y buscando su satisfacción –deduzco– dado que, a juicio de Mosby, el cuerpo *azucarado* de la joven *mulata* constituye un objeto de disfrute y no solo un objeto penetrable que consiente "los deseos [...] sexuales de los demás" (DeCosta-Willis 1995,20; mi traducción), Rebeca afirma: "cuando el deseo ascendía con urgencia me daban ganas de ir por mi antifaz, salir por las noches y *brindarme a los hombres* que cruzaban el camino" (Chiriboga128; énfasis añadido).

Brindarse a los hombres que cruzan el camino y así cumplir la función de objeto de disfrute señalada por Mosby (2011), supongo. O, más bien, tal como señala Chiriboga (en Beane 1993), con el objetivo de dar "rienda suelta a su libido, que significa para ella la libertad, de mirar la vida bajo otro aspecto, [...]. Podría decirse en pocas palabras que es una toma de conciencia hacia la negritud, un afianzamiento de su personalidad" (21; énfasis añadido). De ahí que, buscando afianzar su personalidad -y pese a su atractivo, a su diferencia, a su voluptuoso cuerpo-objeto de disfrute que va más allá del erotizado mediante la poesía nalguista— al tomar conciencia de su negritud frente a su espejo de cristal de roca, la joven *mulata* anhela seguir los pasos de la Roca, ser como la Roca, convertirse en Amelia Roca: "la estudiante-prostituta" (DeCosta-Willis 1995, 20; mi traducción). Una estudiante que, mientras recaba de su memoria el recuerdo de sus compañeras de colegio que vestían bien y tenían dinero, afirma: "para estar a nivel de ellas me vendí a un gringo turista por cinco dólares, después me gustó la vida esa, fui a casas de citas, y así [...] la vida a una le va enseñando cosas" (Chiriboga 1991, 54), le permite triunfar, pasar a la categoría de mujeres selectas, estar a su nivel. Sin duda, asegura Rebeca, pues "la extranjera, había triunfado como mujer, era la mejor vestida, la más coqueta, la más galanteada por los hombres. Vivía en un mundo placentero" (46) y, además, dicha extranjera:

^{[...],} que usaba Chanel número 5, a veces exhalaba desde el subsuelo de su ropa una fragancia de maderas exóticas. Manejaba con gracia un pañuelo de encajes y sus dedos refulgían con

el brillo de sus diamantes. Lo que más nos gustaba de ella eran sus diminutos calzones negros, que apenas le cubrían el sexo. Sí, no había duda, la costarricense estaba integrada, con lasos invisibles, a la categoría de mujeres selectas, que nosotras habíamos definido con el término más a nuestro alcance: elegantes. (31)

Nada sorprendente, entonces, que, fascinada ante la magnitud de tales logros, cautivada por aquella fragancia exótica y "viendo a la Roca lucir hermosas joyas" (10), la joven *mulata* confiese: "mi alocada mente exigía ser igual o semejante a ella, pasión que se convirtió en una obsesión" (10). Por desgracia, dada su *condición* de *mulata*, Rebeca no puede triunfar como mujer (en el sentido propuesto por Chiriboga), pasar a la categoría de mujeres selectas, estar a ese nivel... y, bajo ningún concepto, formar parte del *privilegiado* mundo. Pues, tal como afirma la joven *mulata*: "de mis compañeras de colegio, yo era la única fracasada" (136), la única *diferente*, la única con *fuertes características negroides*, la única *mulata* –desde luego– pero deduzco que dicho fracaso no se debe a ese (in)*significante* racial. Como fuere, inmersa en su fracaso y mientras deambula por la calle como una "serpiente retorcida de frío" (150), Rebeca *comprende*, finalmente, y señala: "avance con las manos en los bolsillos, taciturna, incluso sin recuerdos, camine hasta hallarme frente a mujeres arrimadas a una pared de la Avenida 24 de Mayo⁵¹ y encontré que *algo me unía a ellas*" (150; énfasis añadido).

Asimismo, tomando conciencia de su *negritud* –deduzco– y en cuanto objeto de disfrute que consiente los deseos-fantasías sexuales de los demás, la joven *mulata* "*vivía solo para los sentidos*, sin pensar en nada transcendente" (141; énfasis añadido). Quizá por ello, "al acostarme" (125), señala Rebeca: "elevaba plegarias a San Antonio pidiéndole que me mandara un hombre, necesitaba un hombre" (125) desesperadamente. Así que, atendiendo a dicha plegaria, san Antonio (el destino o Chiriboga) le envía, en primera instancia, "al hombre ideal" (140) –blanco y extranjero, por supuesto–. Luego, a un cura Don Juan – también blanco y extranjero–. Después, a un estudiante de medicina –blanco, obviamente–. Junto a él, a un aristócrata "con el poderoso don de la atracción" (117) *–blancura* y dinero,

⁵¹ Según investigaciones realizadas por Álvarez et al. (2013), "el trabajo sexual se inicia, como informal, en la Av. 24 de Mayo. Posteriormente, aparecen casas de tolerancia en la misma avenida y en zonas aledañas" (42). A finales de la década de 1990 –unos años después de la publicación de *Bajo la piel de los tambores*– en la ciudad de Quito, aproximadamente, "5000 mujeres [...] ejercían el trabajo sexual [...] de las cuales un buen número estaban ubicadas en el Centro Histórico. Esta totalidad estaba dividida entre las que laboraban en las casas de tolerancia ubicadas en el sector de la avenida 24 de Mayo y aquellas que realizaban el trabajo sexual informal, en las calles y plazas del Centro" (30).

intuyo—. Y, finalmente, mediante un sardónico guiño, a un borracho, mujeriego —blanco— e "imbécil, el más ruin" (136) de sus pretendientes y "ante quien claudicó [su] doncellez" (136). Con quien, tras humillarse, suplicar, rogar, implorar, la joven *mulata* termina casándose. Ante quien, se torna sumisa y servil; recibe todo tipo de insultos y vejaciones; sufre varias formas de violencia e incluso es agredida sexualmente. Y a quien se *entrega*, pese a haber tomado conciencia de su *negritud*, pues lo que realmente necesita para triunfar como mujer y ser feliz —si sigo bien a Chiriboga— es un hombre, un hombre blanco, la tan ansiada *blancura*, el acceso *diferencial*, la soñada *limpieza*... a cualquier costo.

Sin duda, pues, "hay que entenderlo de una vez por todas, se trata de salvar a la raza" (Fanon 2009, 73). Así parece entenderlo Chiriboga; quien, además, ha interiorizado aquel discurso en donde la *mulata* continúa "encarnando [...] el turbulento y apasionado encuentro de razas, un cuerpo fetichizado y penetrable a través del cual se puede experimentar este tumulto" (Diagle 2015, 39; mi traducción). Y por añadidura, ha hecho suyo ese otro discurso que exige a la joven *mulata* aspirar a *altos niveles* –pasar a *otra categoría*, triunfar como mujer sometida en un lecho blanco; buscar, cueste lo que cueste, la soñada *limpieza*— en tanto se la (re)presenta como objeto de disfrute, penetrable, que solo viven para los sentidos... un cuerpo *azucarado* sexualmente disponibles e inevitablemente condenado al fracaso. De ahí que, sin importar cuantas veces vuelva a su "espejo de cristal de roca" (Chiriboga 1991, 137) y al uso de "dos gotas de Chanel número cinco entre los senos" (137), Rebeca fracase, también, en su matrimonio; y, luego de un corto periodo –pese a haber *tomado* conciencia de su *negritud* y *afianzado* su personalidad— sufra su inevitable caída, la inevitable caída de la hermosa *mulata fracasada* que aun en su *desgracia* ontológica continúa esperando al hombre ideal (al hombre blanco y extranjero, por supuesto).

De ese modo, Chiriboga articula una propuesta literaria que "presenta la sexualidad femenina como esencialmente receptiva y pasiva" (DeCosta-Willis 1995, 24; mi traducción). Una propuesta que "sucumbe a una cosificación de la 'feminidad'" (Feal 1998, 24; mi traducción), y en donde, por fortuna, los elementos racistas no aparecen frontalmente. Aquello que tampoco aparece —ni frontalmente ni de otra forma— es un desafío, un socavamiento, un cambio y menos una deconstrucción. Hay, desde luego, estereotipos y representaciones racializadas. Se sigue el guion tradicional de la *mulata sensual*. Se (re)produce, legitima y perpetua las habituales fórmulas esencialistas, biologistas, exóticas y

estereotipadas. Y se construye y (re)presenta a una subjetividad afroesmeraldeña que "se rinde a una feminidad burguesa porque ha interiorizado los valores socialmente sancionados de una sociedad patriarcal. Atrapada en los conflictos entre la ortodoxia sexual y el placer erótico, entre las convenciones recibidas y las aspiraciones individuales, la protagonista encarna las paradojas y contradicciones del texto" (DeCosta-Willis 1995, 24; mi traducción). No es casual, entonces, hallar en la contraportada de la segunda edición de *Bajo la piel de los tambores*, comentarios como los de Espinoza (en Chiriboga 1999), para quien, en dicha novela "la realidad triunfa: la *hembra* se convierte en mujer *sensata*, la idealista en mujer *domada*" (énfasis añadido). Sin olvidar –continúa Espinoza– que:

La afectividad femenina *impregnada de olores sensuales* y las memorias de la Costa cargada de *perfumes biológicos* son la atmósfera de esta *novela que produce en los lectores el mismo efecto que una sopa marinera*. Este *carácter instintivo* hace de la lectura de [*Bajo la piel de los tambores*] una experiencia de comunicación directa no mediada por la censura de la razón. ¿El resultado?: *una yegua encelada entre lo naif y lo sentimental*. (Espinoza en Chiriboga 1999; énfasis añadido)

¿El resultado?... una yegua encelada entre lo naif y lo sentimental "¡Ah, mi espejo de cristal de roca! Por las noches, ante él me desnudo" (Chiriboga 1991, 44; énfasis añadido) y develo todo aquello que he interiorizado...

Conclusiones

Jonatás y Manuela es una propuesta literaria, a través de la cual, Chiriboga reivindica la participación de Manuela Sáenz en los procesos de independencia y posterior fundación de la República del Ecuador; así como su papel protagónico en la escritura de la historia nacional. De ahí que esta novela no solo constituya una brillante aproximación a Manuela Sáenz; sino también un intento de construir, mediante esta figura histórica, un imaginario de nación. En Jonatás y Manuela, asimismo y a través de la figura de Jonatás, Chiriboga menciona la coparticipación de la colectividad afrodescendiente en los procesos de lucha por la independencia de Ecuador y, a su vez, desestabiliza la noción de una identidad ecuatorianablanco-mestiza concebida desde arriba. Además de ello hay, en la producción textual señalada, un intento por mostrar el desarrollo de estrategias de resistencia (y acción) que permitieron a las mujeres de origen africano –y sus descendientes– formar parte activa de un legado de lucha. En ese sentido, sin duda, Chiriboga logra ofrecer una visión ginocéntrica en torno a las personas de origen africano –y sus descendientes– que sufrieron el ejecicio de los regímenes esclavistas, coloca el énfasis en la intervención de las mujeres afrodescendientes en la historia moderna, plasma el accionar desplegado por ellas y subraya su lucha contra los sistemas de opresión racial.

En *Jonatás y Manuela*, asimismo, Chiriboga intenta llevar a cabo –a través de la voz de una narradora omnisciente– una tarea sumamente difícil de lograr: reconstruir las vidas y experiencias de las personas de origen africano y sus descendientes que sufrieron el ejercicio de los regímenes esclavista; pues debido a la falta de fuentes historiográficas –y al imaginar su entorno, sus realidades vitales y su praxis sociocultural desde el retorno a un pasado de degradación–, se corre el riesgo de racializar aún más a las personas señaladas. Pese a ello la escritura desplegada por Chiriboga, en *Jonatás y Manuela*, puede leerse también como un esfuerzo por fundar un archivo; atendiendo, justamente, a la ausencia de fuentes historiográficas veraces, a las borraduras, a los olvidos y a los silencios cincelados en la llamada historia oficial.

Bajo la piel de los tambores, por su parte, cosntituye una propuesta literaria articulada mediante recurso retóricos y procedimientos que trasgreden las formas convencionales, en

cuanto a niveles narrativos y linealidad; pues en esta novela Chiriboga utiliza, recurrentemente —y a través de la voz de una narradora protagonista—, retrospecciones, digresiones, monólogos interiores e incluso introduce un hecho histórico que genera una suerte de metalepsis. Esto hace de *Bajo la piel de los tambores*—estructuralmente hablando— una producción textual bastante interesante; en donde, sin duda, Chiriboga logra poner en escena las dudas identitarias, así como los procesos búsqueda y de autodescubrimiento desplegados por Rebeca Gonzáles Araujo. Además de ello, mediante su propuesta literaria, Chiriboga aborda problemáticas y aspectos bastante relevantes—la trata de mujeres, por ejemplo— aunque lo hace de manera tangencial.

Existe, del mismo modo –y lo he señalado en reiteradas ocasiones– una intención de denuncia tanto en *Jonatás y Manuel* como en *Bajo la piel de los tambores*. Hay, además de ello, una voluntad de expresar las "realidades vitales del mundo afro-americano" (Chiriboga, Sales Soley y Sales Soley 1998, 64). Está aquel intento de plasmar el difícil diálogo intercultural que suele establecerse en una sociedad ecuatoriana marcada por la experiencia de la colonialidad. Y existe, sobre todo, y como efectivamente lo señala Chiriboga (en Feal 1993), un deseo incesante de "dar rienda suelta a [sus] fantasías y expresar gran parte del mundo mágico" (15) de la *negritud* a través de las novelas en cuestión.

En cuanto a la representación del afrodescendiente –el elemento central de este abordaje– tanto en *Jonatás y Manuel* como en *Bajo la piel de los tambores*, dicha representación se lleva a cabo mediante los tradicionales modelos narrativos⁵² y bajo los imperativos de un régimen de representación racializada; pues Chiriboga todavía no logra disociarse de ellos. Esta orientación, desde mi lectura, no le permite a Chiriboga comprender las complejas formas, códigos y dinámicas que modelan la existencia de los afrodescendientes; entender que la puesta en escena del *sujeto negro* racialmente cosntruido no se traduce en una representación del afrodescendiente; y ver con claridad que el mundo afroamericano constituye un complejo espacio de permanente movilidad, donde culturas, subjetividades, lenguajes, expresiones, estéticas y formas simbólicas se tocan, coexisten y

⁵² Modelos narrativos característicos de la literatura negrista a través de los cuales, sus productores, suelen animalizar al afrodescendiente; convertirlo en mono, macaco, orangután, gorila, caballo, réptil, etcétera. Asimismo, mediante esos modelos narrativos suele retratarse al afrodescendiente como un sujeto negro "burdo, tosco, áspero, ordinario y desproporcionado [...] que no se ajusta a la norma estética blanca, no es refinado. [Pues, aparentemente] los negros tienen brazotes, manazas, dedazos, dientotes (macana), labiezotes (bemba), narizota, cabezota y son trompudos" (Ramírez y Solano 2018, 19).

relacionan dialógicamente. Esa orientación, asimismo, no le permite a Chiriboga, aun cuando su intención es "enfrentar la violencia racial contra un pueblo" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 65), articular una representación no racializada de dicho pueblo.

De ahí que resulte muy dificil enfrentar la violencia racial contra un pueblo a través de una propuesta literaria que retrata a dicho pueblo como una *mismidad negra-primitiva* encadenada a la *naturaleza*, a su *destino biológico*, a sus dichas infantiles, a su *peculiar*: exotismo, *bestialidad*, patanería, falsedad, inferioridad, servilismo, torpeza e inocencia. De ahí que costituya una paradoja –también– plasmar una imagen positiva del afrodescendiente mediante una producción textual que lo *reposiciona* como una *otredad* racialmente construida mientras le impone una discriminación. De ahí que resulte imposible –sin duda– "transformar al ser humano, haciéndolo más solidario y afirmando la identidad afroamericana" (65) mediante una narrativa que reduce al afrodescendiente a la *condición* de *animal inferior*, violenta, degrada y vela su humanidad, hace de él la categoría esencial de una ficción de raíz biológica, lo (de)forma sobre la base de los estereotipos más infames, inscribe la *diferencia* en su cuerpo (*objeto* racializado) y lo encierra para siempre bajo esa *exterioridad*.

Con respecto al intento de describir "los aportes de África" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 65) considero que, en lugar de mostrar una *primitiva África negra* poblada por *brutos salvajes*, resultaría mucho más efectivo plasmar "el desarrollo afroepistemológico que ya existía en África subsahariana" (García 2018, 61), referirse a la redacción de la carta sobre derechos humanos (educación, diversidad, paz, libertad de expresión, etcétera) a inicios del siglo XIII o subrayar la creación de universidades tan antiguas y prestigiosas como la de Sankore –por citar algunos ejemplos–. Desde luego, Chirigoba no está obligada a conocer estos aspectos y menos a plasmarlos en sus propuestas literarias. Sin embargo, y dado que su objetivo es describir los aportes de África, cabría tener en cuenta algunos aportes significativos en función de dicho objetivo precisamente.

Si entre los objetivos que busca alcanzar una escritora a través de sus propuestas literarias, además, se encuentran: trasformar al ser humano haciéndolo más solidario, enfrentar la violencia racial contra un pueblo y condenar aquel racismo *muy disimulado*; se requiere mucho más que la reconstrucción del supuesto *mundo mágico* de la *negritud* para lograr todo aquello. Hace falta mucho más que el despliegue de una producción textual del

enmascaramiento, tramada mediante elementos racistas que no parecen frontalmente. Se requiere mucho más que la (re)invención de una *negra* irrealidad en donde todo es instintivo, natural, biológico, salvaje; una *negra* irrealidad en donde la mayoría de los *primitivos sujetos negros* además de relinchar incesantemente como caballos chúcaros, realizan magia negra con sus cráneos de marfil, pese a existir brujos especializados que solo exigen una "piña como pago de la consulta" (Chiriboga 1994, 63). Hace falta mucho más –y nunca se insistirá lo suficiente en ello– que la producción de una obra maestra de racialización, en cuyo desarrollo, tras racializar, violentar, degradar, deshumanizar al afrodescendiente, se legitima las falsas nociones de una *superioridad racial*, incluso cuando la intención es articular una velada denuncia... Los *esclavos esclavos*, sostiene la voz narrativa:

Obedecieron la orden de salir, un tácito reconocimiento de *superioridad*, contra la cual era ya dificil luchar. (31-2; énfasis añadido)

El superior la tomó por las muñecas, violento la puso boca arriba; ella cerró las piernas con intención de protegerse. (33; énfasis añadido)

Rosa creyó el momento preciso para llevar a cabo su propósito, ahora que los *superiores* estaban viviendo en otro mundo. (45; énfasis añadido)

Y consecuentemente, continúa, los superiores:

[Los superiores] se preguntaban quién o quiénes serían los envenenadores, y los superiores insistían en saber cuáles esclavos habrían sido los criminales. (48; énfasis añadido)

La confusión desconcertó a los *superiores*, que llegaron apresurados al centro del suceso. (68; énfasis añadido)

Esa suerte de jerarquización racial, no obstante, es "solo un elemento de un todo más vasto: el de la opresión sistematizada de un pueblo" (Fanon 2016, 207; mi traducción). De ahí lo preocupante de observar que esa jerarquización se lleve a cabo precisamente por quien intenta –según afirma– lograr, a través de sus narrativas, que los afrodescendientes "olviden su posición de *inferioridad*, consecuencia de los años de opresión cultural a la que han sido sometidos" (Chiriboga, Seales Soley y Seales Soley 1998, 64; énfasis añadido). Quiero pensar –pese a ello– tal como lo hace Hall (2014e), que las víctimas del racismo pueden quedar atrapadas en las mistificaciones de las ideologías racistas inconscientemente, confirmando dichas mistificaciones "por medio de los mismos términos por los que tratan de oponerse y resistir" (476). Pero, incluso en ese caso, la preocupación crece paulatinamente.

Pues las narrativas que articulan sobre la base de esas mistificaciones, cuando son *solo* discursos, generan efectos raciales, reales, psicológicos, físicos, lacerantes muy serios y profundos que no se pueden pasar por alto.

Solo basta recordar que: cada acto de odio, cada vejación, cada brutal agresión, ⁵³ cada prejuicio racial que nos lacera, cada forma de racismo que devasta nuestra existencia, cada asesinato perpetrado por algún policía (*muy disimuladamente* racista), ⁵⁴ cada recurrente arma de represión, violencia sistemática, mecanismo de control social, formas específicas de producir terror... y cada linchamiento (en pleno siglo XXI) con la *consecuente* mutilación y quema de afrodescendientes, ⁵⁵ nos *permite* experimentar, sentir y comprender, día tras día, cuanto daño pueden causar esas narrativas de lo exótico, esas (re)presentaciones racializadas, esas leyendas fabulosas, esos simples ecos de una fantasía racista-colonial... esas viejas historias sobre *sujetos negros* despojados de toda humanidad que –no obstante– son *solo* discursos.

⁵³ Un líder afrodescendiente, quien, tras sufrir una brutal agresión en un barrio de Quito, perdió el ojo izquierdo. Para una información más detallada ver: "Barrio afrodescendiente en Quito: identidades, representaciones y multiterritorialidades".

⁵⁴ Una mujer afrodescendiente asesinada por un policía en Quito. Para una información más detallada ver: https://wambra.ec/las-vidas-negras-importan-en-ecuador/

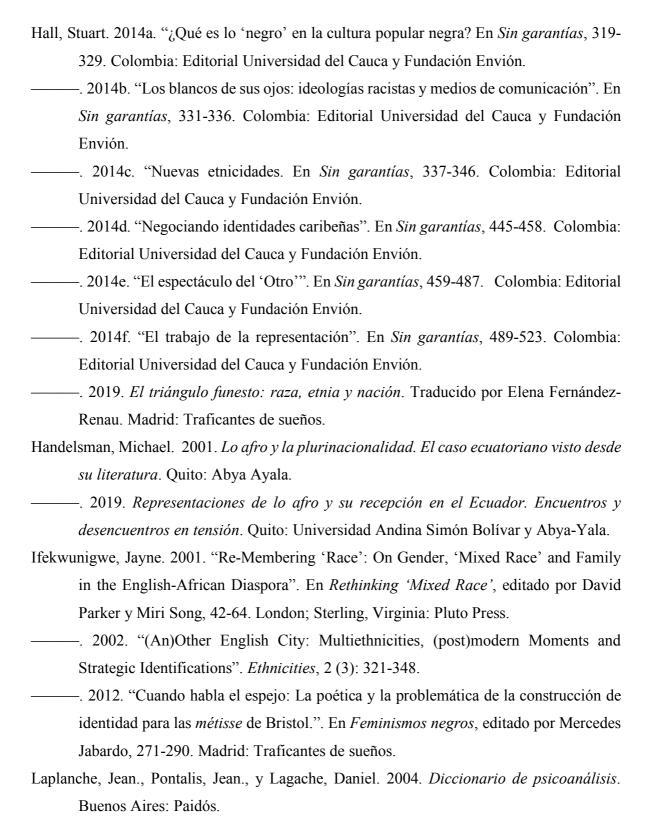
⁵⁵ Un joven afrodescendiente, a quien lincharon, castraron, cercenaron una oreja y quemaron vivo; cuyo brutal asesinato forma parte de los habituales casos de linchamiento que suelen llevarse a cabo en los barrios de la integradora y *muy disimuladamente* racista ciudad de Quito. Para una información más detallada ver: "Barrio afrodescendiente en Quito: identidades, representaciones y multiterritorialidades".

Lista de referencias

- Alexander, Jacqui y Chandra Talpade. 2004. "Genealogías, legados, movimientos". En *Otras inapropiables*, 137-183. Madrid: Traficantes de sueños.
- Álvarez, Sandra, Mariana Sandoval, Gabriela Gallardo, Cristina Coronel, Gema Mera, Verenice León y Édison Campoverde. 2013. *El trabajo sexual en el Centro Histórico de Quito*. Ecuador: Gráficas Ayerve.
- Amaro, Carmen. 2015. "El Dr. Ernesto Guevara de la Serna, en el aniversario 87 de su natalicio". *Revista Cubana de Salud Pública*, 41 (4): 681-683.
- Bay, Mia. 1999. "Remembering Racism: Rereading the Black Image in the White Mind". *Reviews in American History*, 27 (4): 646-56.
- Beane, Carol. 1993. "Entrevista con Luz Argentina Chiriboga". *Afro-Hispanic Review*, 12 (2): 17-23.
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Traducido por César Aira. Buenos Aires: Manantial.
- ——. 2004. *The Location of Culture*. New York: Routledge Classics.
- Brah, Avtar. 2004. "Diferencia, diversidad y diferenciación". En *Otras inapropiables*, 107-136. Madrid: Traficantes de sueños.
- . 2011. *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Traducido por Sergio Ojeda. Madrid: Trafícantes de sueños.
- Branche, Jerome. 2013. "Malungaje: hacia una poética de la diáspora africana". En *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, 165-188. Quito: Abya-Yala.
- Cabrera, Lydia. 1969. "Ritual y símbolos de la iniciación en la Sociedad Secreta Abakuá". La Société Des Américanistes, 58: 139-71.
- ——. 2005. La sociedad secreta Abakuá. Narrada por viejos adeptos. Ediciones Universal.
- Carbajal, Sandra. 2020. "Luz Argentina Chiriboga, la escritora afro de la literatura ecuatoriana: el Palenque, lugar para la resistencia". *Textos y contexto*, 20: 107-116. doi: 10.29166/tyc.v1i20.2174.

- Carby, Hazel. 2012. "Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina". En *Feminismos negros*, editado por Mercedes Jabardo, 209-244. Madrid: Traficantes de sueños.
- Carpentier, Alejo. 2017. Écue-Yamba-O. epublibre, editor digital: orhi. Edición en EPUB.
- Césaire, Aimé. 2006. Discurso sobre el colonialismo. Madrid: Ediciones Akal.
- . 2017. "Discurso sobre la negritud. Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas". En *Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo*, 159-166. CLACSO.
- Collins, Patricia. 2012. "Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro". En *Feminismos negros*, editado por Mercedes Jabardo, 99-134. Madrid: Traficantes de sueños.
- Cowie, Lancelot. 2012. "Esclavitud y resistencia de la mujer negra en *Jonatás y Manuela*, de Luz Argentina Chiriboga". *Isla Flotante*, 4:111-123.
- Chambers, Douglas. 2016. "The Igbo diaspora in the era of the slave trade". En *Igbo in the Atlantic World: African Origins and Diasporic Destinations*, editado por Falola Toyin y Njoku Raphael Chijioke, 156-70. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Chiriboga, Luz. 1991. Bajo la piel de los tambores. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1994. *Jonatás y Manuela*. Quito: Abrapalabra editores.
- ——. 1999. *Tambores bajo mi piel*. Quito: Editorial del Instituto Andino de Artes Populares.
- Chiriboga, Luz Argentina, La Verne M. Seales Soley, y Sharon P. Seales Soley. 1998. "Entrevista con Luz Argentina Chiriboga: Escritora afro-ecuatoriana". *Afro-Hispanic Review*, 17 (2): 64-66.
- Davis, Angela. 2004. Mujeres, raza y clase. Traducido por Ana Varela. Madrid: Akal.
- DeCosta-Willis, Miriam. 1995. "The Poetics and Politics of Desire: Eroticism in Luz Argentina Chiriboga's *Bajo La Piel De Los Tambores*". *Afro-Hispanic Review*, 14 (1): 18-25.
- ——. 2003. "Meditations on History: The Middle Passage in the Afro-Hispanic Literary Imagination". *Afro-Hispanic Review*, 22 (1): 3-12.

- Daigle, Megan. 2015. "From Mulata to Jinetera: PROSTITUTION AS IMAGE OF THOUGHT". En *From Cuba with Love: Sex and Money in the Twenty-First Century*, 25-68. University of California Press.
- Echeverría, Bolívar. 2007. "Imágenes de la 'blanquitud". En *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*, 15-32. México: Siglo XXI.
- Fanon, Frantz. 1979. "Antillanos y africanos". *Cuadernos de cultura latinoamericana*, 64: 5-13.
- . 1983. *Los condenados de la tierra*. Traducido por Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Traducido por Iría Álvarez, Paloma Monleón y Ana Useros. Madrid: Akal.
- ———. 2016. "Racism and Culture". En *I Am Because We Are: Readings in Africana Philosophy*, editado por Fred Hord, Lasana Okpara, y Jonathan Scott, 206-216. Boston: University of Massachusetts Press.
- Feal, Rosemary. 1993. "Entrevista con Luz Argentina Chiriboga". *Afro-Hispanic Review*,12 (2): 12-16.
- ——. 1998. "The Legacy of Ba-Lunda: Black Female Subjectivity in Luz Argentina Chiriboga's Jonatás y Manuela". *Afro-Hispanic Review*, 17 (2): 24-29.
- Ferrer, Carlos. 2005. "El segundo viaje del Che". *Pagina/12*. Accseso el 15 de abril de 2021. https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-59716-2005-11-27.html
- Foucault, Michel. 1988. "El sujeto y el poder". Revista Mexicana de Sociología 50 (3): 3-20.
- García, Juan., y Walsh, Catherine. 2010. "Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño". En ¿Estado constitucional de derechos? Informe sobre derechos humanos Ecuador 2009, 345-360. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Programa Andino de Derechos Humanos, PADH; Abya Yala.
- García, Jesús. 2018. "Afroepistemología y pedagogía cimarrona". En *Afrodescendencias*. *Voces en resistencia*, editado por Rosa Campoalegre, 59-70. Buenos Aires: CLACSO.
- Gómez-Cásseres, González. 2016. "Sikanékue, Mujer Fundacional En Abakuá". *Afro-Hispanic Review*, 35 (2): 111-23.
- González, Ximena. 2017. "Narrativas del Pacífico negro: reimaginando la negridad en Ecuador y Colombia". Tesis doctoral, The University of Georgia.



Lucena, Manuel. 1997. "El Carimbo de los indios esclavos". EHSEA, 14: 125-133.

- Martínez, Luz. 2002. *El exilio de los dioses. Religiones afrohispanas*. España: Fundación Mapfre Tavera.
- Mbembe, Achille. 2016. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Traducido por Enrique Schmukler. España: Futuro Anterior.
- Minto, Deonne. 2007. "Sisters in the Spirit: Transnational Constructions of Diaspora in Late Twentieth-Century Black Women's Literature of the Americas". Tesis doctoral, University of Maryland.
- Moreano, Alejandro. 2020. "Angela Davis y Toni Morrison: mujeres negras, política y literatura". *Sycorax*. 13 de abril. http://proyectosycorax.com/angela-davis-y-toni-morrison-mujeres-negras-politica-y-literatura/
- Mosby, Dorothy. 2011. "The Erotic as Power": Sexual Agency and the Erotic in the Work of Luz Argentina Chiriboga and Mayra Santos Febres". *Cincinnati Romance Review*. *Afro-Hispanic Subjectivities*, 30: 83-98.
- Murga, Mónica. 2013. "Dos textualidades diferentes que rememoran la escena esclavista: color, cuerpo y raza en la novela *Jonatás y Manuela* de la escritora Argentina Chiriboga y en el video Ecuatoriano Freddy Quiñones, detenido por cruzar con luz roja en Chile". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. http://hdl.handle.net/10644/3887
- . 2016. "De remedios y venenos o la subversión de la mujer esclavizada en *Jonatás y Manuela* de Luz Argentina Chiriboga". *Kipus, Revista Andina de Letras*, 39: 95.113.
- Njoku, Raphael., y Toyin, Falola. 2016. "Introduction". En *Igbo in the Atlantic World: African Origins and Diasporic Destinations*, editado por Njoku Raphael y Falola
 Toyin, 1-14. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Ortega, Alicia. 2017. Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX: filiaciones y memoria de la crítica literaria. Buenos Aires: Corregidor; Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Rahier, Jean. 2011. "Hypersexual Black Women in the Ecuadorian 'Common Sense': An Examination of Visual and Other Representations". *Civilisations*, 60 (1): 59-79.
- Ramírez, Jorge y Solano, Silvia. 2018. "Racismo y antirracismo en literatura. Lectura etnocrítica". *Ponencias*, 65: 1-26.
- Reyes, Graciela. 1984. Polifonía textual. España: Editorial Gredos.

- Ricoeur, Paul. 1999. Historia y narratividad. Barcelona: Paidós.
- Segato, Rita. 2016. La guerra contra las mujeres. Madrid: Traficantes de sueños.
- Shabani, Amina. 2018. "History, memory and trauma in contemporary afro-Latin American and afro-Caribbean literature by women". Tesis doctoral, Indiana University.
- Van Dijk, Teun. 2003. *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Traducido por Montse Basté. Barcelona: Gedisa.
- Velázquez, Marcel. 2016. "Periodización de la literatura afrohispanoamericana: retóricas de la (auto) representación, y figuras de autor y lector". *Letras*, 87 (126):68-83.
- Walsh, Catherine, ed. 2013. Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Abya-Yala.
- ——. 2017. "Gritos, grietas y siembras de vida. Entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial". En *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir.* Tomo II. Quito: Abya-Yala. 16-45.
- Ward, Thomas. 2018. "Criollismo, feminismo, y negritud en dos novelas ecuatorianas sobre la guerra independentista: *Manuela Sáenz y Jonatás y Manuela*". *Revista Historia de las Mujeres*, 182: 1-14.
- Zielina, María. 1999. "*Jonatás y Manuela*: la historia de una amistad transnacional y étnica". *Revista Iberoamericana*, 188-189 (65): 681-695.