

Luz Argentina Chiriboga, la escritora afro de la literatura ecuatoriana: el Palenque, lugar para la resistencia

Luz Argentina Chiriboga, the afro ecuadorian writer:
the Palenque, the resistance place

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i20.2174>

Sandra Elizabeth Carbajal García

Cursa estudios de doctorado en Literatura y Estudios Críticos en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina); Magíster en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana; Magíster en Educación Superior; Licenciada en Ciencias de la Educación. Tiene experiencia docente en Educación Superior, en asignaturas como: Didáctica del Español, Semántica y Léxico, Sociolingüística, Gramática del Español, entre otras. Ha trabajado en el desarrollo de proyectos educativos y en la producción de textos académicos y literarios.

Correo: secarbajal@uce.edu.ec

Resumen

Argentina Chiriboga es la escritora afro de la literatura ecuatoriana, cuya obra ocupa un lugar destacable, con impacto internacional. En la primera parte, con énfasis en los estudios poscoloniales, se introduce la figura de la autora y su "acción" escritural para, posteriormente, hacer un recorrido interpretativo por *Palenque*, obra poética compuesta por un conjunto de décimas que rememoran la historia y tradición de los pueblos afroamericanos. Finalmente, se analiza la figura de la mujer negra como sujeto político, su acción y resistencia.

Palabras clave: literatura afro, Argentina Chiriboga, género, raza, estudios decoloniales.

Abstract

Argentina Chiriboga is the afro ecuadorian writer, whose work occupies a prominent place, with international impact. In the first part, with emphasis on postcolonial studies, the author's figure and her scriptural "action" are introduced to make an interpretations of *Palenque*, a poetic work that recall the history and tradition of the African-American peoples. Finally, we analyze the figure of the black woman as a political subject, her action and her resistance.

Keywords: afro literature, Argentina Chiriboga, gender, race, decolonial studies.

¹ Este artículo es resultado del proyecto de investigación semilla titulado "Patriarcado en la literatura ecuatoriana: historia de vida de Luz Argentina Chiriboga", Universidad Central del Ecuador, Dirección de Investigación. El estudio crítico que se presenta está complementado por datos obtenidos de las entrevistas efectuadas a la autora.

La acción escritural de la autora en el contexto social

Argentina Chiriboga (Esmeraldas, 1940), escritora afroecuatoriana, inicia su actividad escritural, de manera oficial, a partir de la última década del siglo XX, cuando, en 1991, publica su primera novela, *Bajo la piel de los tambores*. Argentina, que siempre se sintió cautivada por el mundo de las letras, había producido, antes de los 90, unas cuantas obras poéticas y narrativas, de calidad artística², que jamás salieron a la luz pública debido, principalmente, a las dificultades familiares y sociales que atravesaban las mujeres que procuraban incursionar en el ámbito público. Eso explica que Argentina tuviera que esperar tanto tiempo, a la edad de 50 años, para emprender, de manera notoria, su propio proyecto escritural, pues durante casi tres décadas se había dedicado, principalmente, al cuidado del hogar y a apoyar la carrera de su esposo, el célebre escritor Nelson Estupiñán Bass³, nominado al Nobel de Literatura, con quien estuvo casada desde sus 22 años.

Con este antecedente se explica que Argentina Chiriboga, una vez que inició su carrera literaria, nunca más dejó de escribir. Su actividad continúa hasta hoy pues, actualmente, se encuentra preparando la publicación de dos novelas que incrementarán su ya nutrida obra literaria. Chiriboga, que se reconoce como

mujer negra, es la representante afro de la literatura ecuatoriana porque ha consagrado su vida a las letras y ha hecho de la palabra su experiencia vital. La literatura le ha permitido comprender los conflictos sociales y la ha autorizado a expresar la magia y la belleza del universo heredado de su raíz africana. Su producción, que es multifacética en cuanto a los motivos, trama, personajes y otros elementos, aporta entornos narrativos para la problematización de categorías como el género, la raza, la clase, las identidades, el cuerpo, y más, desde un enfoque feminista y poscolonial.

Los estudios poscoloniales, como “movimiento teórico indisociable de las luchas contra las discriminaciones”, que muestran, siguiendo a Bentouhami (2016, p. 13), “que las idealidades son siempre producciones ligadas a las condiciones de existencia de los individuos”, en este caso de los sujetos con asignación de género y de raza, y que permiten reflexionar en la producción del sentido, desde una “propia posición de enunciación”, constituyen el marco teórico para la comprensión del fenómeno de las minorías en el caso ecuatoriano. Todo esto en un momento clave de la historia del pensamiento regional y local, que tiene que ver con la emergencia de enfoques teóricos orientados a la resignificación cultural e histórica, cuando los derechos de las minorías y problemas como el racismo, la multiculturalidad, el género, entre otros, son incorporados al debate político.

2 Sobre la actividad escritural que Argentina desarrollaba en su entorno familiar, es decir, a la sombra de la luz pública, la autora comenta que cuando le leyó su primer cuento creado a su esposo, sin confesarle que era de su autoría, él le comentó: “Ese cuento me parece que es de Edgar Allan Poe”. La palabra legitimadora del escritor la animó a continuar escribiendo.

3 En *Este largo camino* (1994), memoria escrita por Nelson Estupiñán, el escritor afirma que Argentina “Ha sido, y es, colaboradora eficiente y entusiasta de mi quehacer literario, a tal punto que puedo declarar: He llegado hasta aquí porque avancé apoyado en sus brazos y estimulado por sus voces” (p. 224-225).

Los 90, en la historia ecuatoriana, nos remiten a un tiempo de aguda crisis política y de desestabilización gubernamental, que constituye el contexto para el resurgimiento de varios colectivos sociales, donde se inscriben las luchas emprendidas por los pueblos afroecuatorianos que, por esos años, empiezan a conseguir reconocimiento político. En ese panorama, la emergencia de la palabra de Argentina en la literatura ecuatoriana marca un comienzo: voz femenina que, desde los márgenes, enuncia una realidad, la de la mujer afroecuatoriana y la de su raza.

Dice Hannah Arendt que lo desconocido envuelve la idea de novedad y de comienzo, puesto que se responde al mundo “comenzando algo nuevo por nuestra propia iniciativa” (2003, p. 207). Tal es la acción que emprende Chiriboga cuando decide romper por fin el silencio y narrar, desde su propia “experiencia”, las condiciones de vida de la mujer y de su pueblo afro. La autora, como agente del discurso, irrumpe con su voz en los círculos literarios y hace de la palabra su espacio de acción, porque “actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, (...), poner algo en movimiento” (Arendt, 2003, p. 207). Argentina ha entendido muy bien que su movimiento, su acción, radica en la palabra, “porque ninguna otra realización humana requiere el discurso en la misma medida que la acción” (Arendt, 2003, p. 208). Por eso, la producción de Argentina Chiriboga, que es profusa en sus textos y enfoques, y renovadora en la configuración de los elementos narrativos, ostenta un lugar meritorio en la literatura ecuatoriana,

con impacto a nivel internacional. Sus obras publicadas, que suman un aproximado de treinta, comprenden ocho novelas, ocho libros de poesía, tres obras de cuentos, nueve ensayos, un drama y dos libros sobre temas literarios⁴.

Argentina representa la voz de la mujer afro porque su lugar de enunciación es el de “quien” ha vivido (el yo, como sujeto del discurso), en carne propia, variadas formas de dominación como son el género, la raza, la clase, tal como la autora testimonia en varias entrevistas que le han realizado en el país y en el exterior. Alejandra Oberti, que inscribe sus investigaciones en los relatos del pasado reciente, comprendido en el lapso de la segunda mitad del siglo XX, hace énfasis en la marca de lo testimonial como pasaje para la comprensión de la violencia política (2009, p.6). La crítica describe los 90 como el tiempo de los “otros relatos”, pues en ese contexto surgen otras voces, “más politizadas y diversas” (2009, p. 2). En la producción de Argentina Chiriboga, que porta dicha marca de lo testimonial, se percibe la propia experiencia de la autora como mujer negra sumida en condiciones de violencia y de odio racial.

Desafiar el problema de la dominación y la violencia constituye, en el marco político del feminismo, la acción que emprende la autora para contribuir a la implementación de una cultura de igualdad en Ecuador y en el mundo. Por eso, su obra literaria trasciende las fronteras nacionales: novelas como *Bajo la piel de los tambores* (1991), *Jonatás y Manuela* (1994), *En la noche del viernes* (1997), entre otras, han sido traducidas a otros

4 Hay datos publicados en reportajes periodísticos que señalan como cuarenta obras publicadas, sin embargo, son treinta las que he podido rastrear hasta el momento.

idiomas y son estudiadas en la academia norteamericana, europea y africana. En las entrevistas realizadas a la autora, ella insiste en “el sentimiento soterrado de odio” que existe hacia los negros y en la necesidad de aceptar las diferencias como medio para alcanzar una sana convivencia en la sociedad.

Mi obra es una toma de consciencia histórica y social de negritud, vibra con mitos, leyendas, canciones, danzas, y enlaza con ternura el pasado con el presente. En el Ecuador no se ha superado del todo aquel sentimiento soterrado de odio contra las personas que están fuera del conglomerado blanco, porque las encuentran diferentes y débiles. Para justificar su sentimiento lo disfrazan atribuyéndoles defectos: crueldad, ociosidad, resentimiento, atraso, traición, etc. Los programas de educación impartidos en los jardines de infantes, escuelas y colegios no enseñan los valores de la cultura afroecuatoriana, y lo que no se conoce no se ama (López y Da Cunha, 2000, p. 274).

¿Cómo hacer conciencia social a partir de la violencia acumulada que ha sufrido la mujer afroecuatoriana? En la obra de Argentina, la voz femenina proclama los valores de la América mestiza y denuncia las condiciones de vida en que viven los pueblos afro, específicamente las mujeres. Sus novelas recuperan hechos históricos como los procesos de independencia, en *Jonatás y Manuela*; la revolución liberal alfarista, en *La nariz del diablo*; la época de los Gran Cacao, en *En la noche del viernes*; la influencia de la revolución cubana, en *Bajo la piel de los tambores*, entre otros hechos importantes de la historia latinoamericana y ecuatoriana. Son sucesos narrados desde el

lugar de enunciación de la mujer afroecuatoriana, desarraigada de su África natal y condenada a subsistir en el sistema de violencia y de deshumanización que significó la era de la esclavitud.

La esclava está maltratada,
trabaja en la plantación,
para ella no hay protección
aunque se halle embarazada
(Chiriboga, 1999, p. 31)

Se trata de dirigir otra mirada a la historia ecuatoriana para, al rememorar el pasado de la esclavitud, cuestionar la historia oficial, interpelar el proyecto de construcción de la nación ecuatoriana y testificar la experiencia del afroecuatoriano como sujeto excluido del orden político y social. Tal es el sentido que alcanza la acción que emprende la autora para reivindicar los derechos humanos de su raza, y específicamente los de la mujer.

Palenque: lugar de rebeldía y de libertad

Palenque (1999) es una obra poética de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga, compuesta por un conjunto de décimas (treinta y uno) que rememoran la historia, tradición y las condiciones acumulativas de violencia que han vivido los pueblos afroamericanos. La décima es un tipo de composición poética que, conforme a su evolución histórica, presenta diversas estructuras según el tiempo, el lugar y el grupo social donde se introduce. Como parte de la tradición afro, la décima exalta los atributos y la cultura del pueblo, así como el proceso de racialización⁵, la historia de la

4 Hay datos publicados en reportajes periodísticos que señalan como cuarenta obras publicadas, sin embargo, son treinta las que he podido rastrear hasta el momento.

opresión y el anhelo de incorporación de su gente, lo que se manifiesta en la composición poética de Chiriboga.

“El papá de mi papá anda dentro de mis venas”, dice la voz poética femenina al recordar “La herencia” del pueblo afro, tal como se advierte en el poema que da inicio a la primera parte y que “afirma la creencia de una nueva esclavitud” que se expande “en toda su latitud” (Chiriboga, 1999, p. 14). La memoria es el paisaje por donde transita la voz poética para revivir el tiempo de la infancia y de la adolescencia. El conjunto de rasgos culturales, y también fisonómicos, son transmitidos por los abuelos quienes “exhortan a la juventud” y la “aconsejan con tino”. La figura del abuelo está siempre presente: él es el amparo, el abrazo y la oración “para que viva sin penas”; así declara la voz poética: “Él a mí me vio nacer, y me tuvo en su regazo, me dio más de un abrazo, feliz porque fui mujer” (Chiriboga, 1999, p. 14).

De origen europeo, la décima fue introducida a la vida de los pueblos negros como producto del proceso de aculturación impuesto a sus comunidades durante el período de la esclavitud. Ana María Kleymeyer sostiene que “mientras los esclavos empezaron a adoptar el lenguaje impuesto y los estilos de vida de sus amos españoles, también empezaron a desarrollar un conjunto de rasgos y costumbres propios” (2000, p. 86). En la décima cultivada por los pueblos afro se conjuga, por lo tanto, la experiencia del desarraigo y la herencia endémica de la negritud, con sus saberes y sentidos pro-

pios. En las décimas escritas por Chiriboga se fusionan ritos, saberes y cotidianidades propias de la memoria colectiva, porque dice David Andrade que la décima es “esa forma de hacer poesía desde lo más íntimo de la cultura popular afroamericana” (Chiriboga, 1999, p. 5).

El título de la obra poética alude a la libertad y a la rebeldía de los esclavos que “escapaban de sus lugares de trabajo y formaban una comunidad de esclavos cimarrones llamados palenques” (Kleymeyer, 2000, p. 89). Argentina Chiriboga considera el palenque como el lugar de la libertad a donde “el cimarrón, el negro, ya cansado de su esclavitud, huía” (Watson, 2004, p. 34). La décima titulada “Palenque”, con la que concluye la primera parte, exalta la resistencia y el ideario de libertad del esclavo, así como la fraternidad que caracterizó a estos “cuarteles” donde el negro (y la mujer negra, aclara Argentina en la entrevista efectuada por Watson) deserta de la cultura impuesta por el amo (“abandonó el rosario”, dice la voz poética) y lucha por afianzarse en sus propias tradiciones traídas desde su África natal. En esos “territorios soberanos” se forjó una hermandad, idea de una identidad africana, que aunó el anhelo de libertad de hombres y mujeres de “una y otra altitud”, ya que los esclavos provenían de diferentes pueblos y hablaban diversas lenguas.

Sabemos que estas comunidades se encontraban organizadas y armadas como medio de defensa y de combate frente a la constante amenaza de perder su libertad, y conocemos también que

6 Ana María Kleymeyer sostiene que durante la etapa de la esclavitud se sentaron las bases para la incorporación de la décima a la cultura de los pueblos afro, “aunque no hay pruebas materiales de que la décima fuera adquirida por los negros en estas condiciones” (p.86).

estos “territorios soberanos”, como los llama la poeta, se constituyeron en el espacio de libertad que les permitió recuperar prácticas culturales que, bajo la potestad del amo, habían tenido que reprimir durante mucho tiempo. Si bien, durante la época colonial, existieron otros mecanismos de liberación de los esclavos (a través de la compra de su libertad o por la manumisión que les otorgaban sus amos, principalmente), el palenque representaba la forma más extendida y organizada que tenían, los antiguos esclavos, para preservar no solamente sus vidas sino también su cultura. He ahí, el sentido de “palenque” en la obra poética de Chiriboga, cuya acción escritural posibilita una mirada al pasado, pero desde otra perspectiva.

En la obra se advierte, además de la voz femenina emisora que subyace en los poemas, diversas representaciones de mujeres inmersas en su propia realidad, como la esclava que trabaja en la plantación “aunque se halle embarazada”, o como “la reina de la casa” que para todo busca la solución. Mujeres como Jonatás, Manuela Sáenz, Sor Inés de la Cruz, la madre, y otras figuras femeninas, son también protagonistas de esa historia que se vislumbra: ellas son sujetos autónomos que, inmersas en sus propias condiciones históricas, develan una acción cuya transcendencia es importante recordar. Dice Hannah Arendt que “reevaluamos la realidad a través del pensamiento y el recuerdo” (2016, p. 41). Por eso Palenque, que pone de manifiesto (expone públicamente) las condiciones de vida de la población negra, nos permite volver la mirada al pasado, para reevaluar nuestra historia, para comprender esa “gran rebelión” del pueblo y de sus mujeres, pues “el palenque es la esencia,

de toda la africanía, que luchó con valentía, por su justa independencia” (Chiriboga, 1999, 48).

Tal es el sentido que alcanza esta obra poética de Argentina Chiriboga, que se inscribe en su proyecto estético-político de conmemoración de la tradición de los pueblos afro. En el sentido de “conmemorar” está presente la acción, por parte de la autora, de valorar los hechos, ritos, costumbres y vida de su pueblo, elementos simbólicos que se concretizan en su poemario, porque “un acontecimiento no se vuelve eterno directamente al ser recordado, pero este recuerdo lo prepara para su potencial inmortalidad, que podrá ser alcanzada a través de la objetivación artística (Arendt, 2016, p. 42). Françoise Collin, por su parte, enfatiza en el poder que alcanza la experiencia de la mujer cuando es socializada: “Al exteriorizar su experiencia, inscribiéndola en objetos simbólicos –y para empezar en su discurso–, mediatiza su aportación, la objetiva y la deja en herencia para ser interpretada” (Collin, 2006, p. 111). Así, se plantea el vínculo entre memoria y experiencia, entre palabra y poder, entre discurso y acción.

Lo que es digno de recordar, el tambor, la travesía, la marimba y la carimba, el canto a América, es decir, todo lo concerniente a la negritud, es el mundo simbólico que se materializa y se reevalúa en esta poesía, porque afirma Arendt que “esta reevaluación permite detener y objetivar lo intangible, es decir, los acontecimientos y las gestas, las palabras y las historias” (Arendt, 2016, p. 42). Ese es el sentido de recordar la décima como parte de la identidad y de la tradición del pueblo esmeraldeño, que se inscribe como agente de nuestra historia ecuatoriana.

La décima fue tan nuestra
que fraguó la identidad
de la esmeraldeñidad
y fue por eso Maestra.
Ella sigue siendo nuestra
décimas están naciendo,
la juventud va aprendiendo.
Yo pido mucha atención
y ruego la comprensión
a lo que estoy exponiendo
(Chiriboga, 1999, p. 9)

Palenque inicia con una composición, a manera de presentación, titulada *La Décima*. La poeta presenta la tipología poética de esta estructura literaria adjudicada a la gente afro-esmeraldeña y vinculada a la rima, al canto y a la alegría del pueblo. Los versos recorren el recuerdo de la infancia cuando la voz poética, siendo una niña, mientras iba creciendo y hasta que llegó a la “juventud amiga”, tomó contacto con este tipo de expresión literaria. Después brota la nostalgia por la decadencia de esta tradición que “hoy solloza en el desierto”, para finalizar con el llamado a la juventud para que la recupere como parte esencial de la identidad del pueblo afroamericano, porque, dice la voz poética, “ella sigue siendo nuestra”.

Después de esta presentación, la obra está estructurada en tres partes. La primera está dedicada a la herencia africana: la negritud, el tambor, la trata, la travesía, la carimba, el palenque, entre otros poemas. La segunda parte rinde tributo a personajes célebres de la historia y de la cultura afroamericana, como Jonatás, la esclava que luchó junto a Bolívar y a Manuela Sáenz durante los movimientos independentistas, como Nelson Mandela, el “buen hermano, entre hermanos de verdad”, Sor Inés de la Cruz, “pionera del feminismo”. La tercera parte presenta motivos de sentido universal como América, el optimismo, la autoestima y la so-

lidad, entre otros. En toda la obra, resalta el énfasis feminista que atraviesa toda la obra literaria de Chiriboga.

La mujer negra como sujeto político

Dice Hannah Arendt que “la acción, hasta donde se compromete en establecer y preservar los cuerpos políticos, crea la condición para el recuerdo, esto es, para la historia” (2003, p. 22). Me propongo, en esta parte, abordar la representación de la mujer negra como sujeto de agencia política que, en paralelismo con la acción escritural de Chiriboga, posibilite comprender la relación entre sexo y raza, entre dominación e intimidad del cuerpo femenino, entre el poder político del patriarcado y la subordinación de la mujer. Hourya Bentouhami – Molino se refiere a la intimidad como “objeto de una captura, en el sentido de una atención y de una vigilancia por parte de las políticas coloniales, cuyos efectos continúan teniendo en la actualidad un rol en la producción en las relaciones sociales de sexo y de raza” (2016, p. 85).

La décima titulada “La esclava” presenta la imagen de la mujer negra en condición de capturada, esclavizada a la voluntad del amo: “Desde pequeña violada, por el dueño de la hacienda, la sostuvo con la rienda, como bestia sojuzgada” (Chiriboga, 1999, p. 32). En la relación sexual y racial entre amo y esclava, en la imagen de la mujer negra como trabajadora de la plantación, como cuerpo capturado para la comercialización (“de muchacha fui robada para luego ser comprada” dice la voz poética) se perfila el designio de la mujer negra consignada como cuerpo de explotación sexual y laboral, como intimidad para ser “violentada”, que

también significa violada e infringida. La voz poética presenta el cuerpo de mujeres trabajando como peonas, en los cañaverales, en el servicio doméstico, junto a sus patronas, envueltas en condiciones de extrema violencia, pues “para ella no hay protección, aunque se halle embarazada” (Chiriboga, 1999, p. 31).

Pero la subjetividad de la esclava alcanza otros matices en el poema. La mujer negra es deseada por el patrón y, en el mismo sentido, es repudiada por su ama quien “una querella le achaca por lo de la cama”. Apetecida y odiada es revictimizada una y otra vez: “La patrona la maltrata y alguna ocasión la ata, para ella no hay protección” (Chiriboga, 1999, p. 32). La esclava es violentada a causa de su color, que la sitúa en el último eslabón del orden social, y por su sexo: cuando joven, “la belleza de la negra es gama”; y de adulta, es “maravilla su sazón”. Por eso, “no tiene quien la reemplace, aunque se halle embarazada”, dice la voz poética que resalta, en el fondo de la escena de violencia, la belleza de la mujer negra y su arte culinario. Belleza, embarazo, cocina, son conceptos asociados a la femineidad que se particularizan en la violencia hacia las mujeres negras.

En este punto, es preciso incorporar, como perspectiva de análisis, el feminismo decolonial y la interseccionalidad, que centran su atención en el carácter específico de la violencia de género, de raza y de clase, que no puede “subsumirse en las características universalizantes de la lucha contra la violencia hacia las mujeres” (Crenshaw Kimberlé en Benthouami, 2016, p. 98). Como peona, la mujer trabajaba en los cañaverales en la misma condición de deshumanización de los esclavos, pero, además, como sirvienta de las familias blancas era “normalmente”

violada por el dueño de la hacienda. Aunque él la obliga y le ordena, ella carga con la “culpa” y paga por ella. Por eso, “cuando atiende a su ama, se agrava su mala estrella”, expresa la voz lírica. Se trata, por lo tanto, de analizar “el carácter acumulativo de violencias” donde el género, la raza y la clase se presentan como categorías “históricamente imbricadas”, es decir que son cogeneradas (Benthouami, 2016, p. 99).

Hay, además del anterior y para dar inicio a la segunda parte, dos poemas seguidos que presentan, en primer lugar, la figura de la esclava Jonatás y, posteriormente, la de su ama Manuela Sáenz. Jonatás es presentada como la heroína de la “Gran Colombia unida”. En su condición de esclava es portadora del ideario de libertad al hacer “que su gran Manuela entienda, que el negro esclavo con rienda, tenía trato humillante, brutal delito flagrante, por el dueño de la hacienda (Chiriboga, 1999, p. 52). La representación de la esclava, como portadora del ideario de la independencia latinoamericana y de la liberación de los esclavos, cumple el propósito de insertar la acción de la mujer negra como agente de la historia pues “actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar”, “poner algo en movimiento”, como asegura Arendt (2003, p. 201).

Tal es el gesto de Chiriboga, escritora negra que, al develar una realidad que ha estado siempre presente, aunque invisibilizada, pugna por reescribir la historia de la independencia latinoamericana, desde la subjetividad de los otros, las minorías representadas en la imagen de Jonatás, quien “salvó a Bolívar la vida, pues estaba convencida, que al negro libertaría” (Chiriboga, 1999, p. 53). Sabemos que la libertad fue la esperanza que vislumbró la

lucha de muchos esclavos que, por voluntad propia, se unieron al ejército de Simón Bolívar, libertad que, sin embargo, no lo alcanzó en el marco de la independencia latinoamericana. La manumisión vendría después, pero esa contienda, de hombres y de mujeres negras que participaron en las gestas libertarias, despejaba el camino hacia su libertad. La realidad que vive Jonatás, la esclava, es develada para que Manuelita, su dueña, entre a la contienda. Jonatás es revelación y Manuelita leyenda; ambas mujeres son idealistas de la independencia.

Jonatás pronto la tornó
mujer de inmensa valía
que demostró valentía
y hasta cárcel soportó.
Esta esclava le quitó
a Manuelita la venda
para entrar en la contienda
llamada Liberación.
Ella fue revelación
y se volvió una leyenda
(Chiriboga, 1991, p. 52).

En el poema dedicado a Manuela Sáenz, la voz lírica resalta su rebeldía e inteligencia como estrategia de la “Revolución”, como es nombrada. Manuela Revolución, “bella, sutil, rutilante”, representa la beligerancia de la mujer por cuya sangre corre “Changó el de la africanía”, lo que alude al origen negro de la heroína ecuatoriana. El poema presenta a ambas mujeres, Jonatás adelante de Manuela, “fraguando la subversión”. Militancia femenina sin la cual el ideario de la libertad no hubiera sido alcanzado.

Hay otras figuras femeninas que reciben tributo en las décimas de Chiriboga. Sor Inés de la Cruz, con su voz diosificada y con su mente sublimada, es pionera del feminismo: “Disminuiste el machismo, al luchar con valentía, y lograr un nuevo

día”. Su figura es exaltada “por ser ella abanderada” de la causa feminista. La figura de la madre, que es recordada como “ángel de la caridad”, protectora de los pobres y “fuente de bondad”, es también la guerrera “que luchó con valentía” y que “se levantó como un roble” para “servir a la humanidad” (Chiriboga, 1999, p. 68). En el poema “Soy la reina de la casa” surge la imagen de la mujer cotidiana, la que ordena y dirige la casa, la que barre, encera, lava y cose; la que es sirvienta del marido y de los hijos, la que es violentada por un hombre jodido que “por el más leve descuido, pierde la respiración, y salta en ebullición” (Chiriboga, 1999, p. 79). Pero ella, que busca siempre solución, al final del poema pugna por la liberación.

Barro, encero, lavo, coso,
salgo a comprar en la esquina,
encuentro allí a mi vecina
habla del quehacer tedioso.
Me invita a un día glorioso
No, debo hacer pan de casa
para mi suegra Tomasa.
Reitera la invitación,
la acepto, es liberación
en lucha a la pampa rasa
(Chiriboga, 1999, p. 80).

Otros personajes como Nelson Mandela, el “Gran Africano” que dijo “¡Basta al racismo!, que produce el egoísmo, entre hermanos de verdad (Chiriboga, 1999, p. 58), o como Don Quijote, que “con su enloquecimiento” “sueña en curar el dolor de toda la humanidad” (Chiriboga, 1999, p. 61), también inspiran la poesía de Chiriboga. En la parte final del poemario, las décimas se despliegan hacia la fusión de los lazos y de la integración americana pues “Olvidar la diferencia, pedimos con insistencia, a la hermana blanquitud” (Chiriboga, 1999, 116), dice la voz poética.

Blanquitud y Negritud
desterremos el color
sembramos también amor
y ejemplo en la juventud.
Terminemos la inquietud
de injurias y de balazos,
intercambiamos abrazos
en pro de la humanidad.
Confiemos en la hermandad
para fundir buenos brazos
(Chiriboga, 1991, p. 117).

En conclusión, la palabra de Argentina Chiriboga, profusa y renovadora, tanto en los múltiples enfoques como en la configuración de los elemen-

tos narrativos, que emerge en el contexto ecuatoriano de 1990, tiempo de aguda crisis política y de resurgimiento de los movimientos de los derechos humanos, donde se inscriben las luchas emprendidas por los pueblos negros, marca un comienzo (idea de movimiento) que tiene que ver con la irrupción de la voz femenina afro en la literatura ecuatoriana. Voz autónoma que, desde la propia “experiencia”, denuncia el carácter acumulativo de violencias que envuelven la vida de las mujeres afro y de su pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah. (2016). *Cultura y política*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- _____. (2003), *La condición humana*, Buenos Aires: Paidós.
- Bentouhami - Molino, Hourya. (2016). *Raza, cultura, identidades. Un enfoque feminista y poscolonial*. Buenos Aires: Prometeo.
- Chiriboga, Argentina. (1999). *Palenque. Décimas*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares.
- _____. (2018). “Literatura oral afro-femenina”, *Historia y Antología de la Literatura Ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Collin, Françoise. (2006). *Praxis de la diferencia*, Barcelona: Icaria Editorial.
- Kleymeyer, Ana María. (2000). “LA DÉCIMA: fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico”. Quito: Abya-Yala.
- López, Adelaida y Da Cunha Giabbai Gloria. (2000). *Narradoras ecuatorianas de hoy. Una antología crítica*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Oberti, Alejandra. (2009). “Lo que queda de la violencia política. A propósito de archivos y testimonios” en Dossier “Memorias de la Represión en América Latina”, *Revista Temáticas, Brasil, IFCH-Unicamp*, Año 17, número 34.
- Pateman, Carole. (2018). *El desorden de las mujeres. Democracia, feminismo y teoría política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Watson, Ingrid y Morris, Margartet. (2015). “Una entrevista con Luz Argentina Chiriboga acerca de la novela *La nariz del diablo*”, *Afro-Hispanic Review*. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/26334896?seq=1#metadata_info_tab_contents