

Reivindicación mítica de la mujer negra en *Este mundo no es de las feas*, de Luz Argentina Chiriboga

MYTHICAL VINDICATION OF BLACK WOMEN
IN *ESTE MUNDO NO ES DE LAS FEAS*, BY LUZ ARGENTINA CHIRIBOGA

Dilean Robles-Lomelí*

Resumen: Se analiza cómo la cuidadosa observación del contexto social y psicológico actual de las mujeres negras en Ecuador le permite a Luz Argentina Chiriboga identificar las creencias ancestrales que en lugar de beneficio representan un perjuicio para ellas. El interés de la afroesmeraldeña se asocia con la ruptura de una tradición y con la consecuente apertura de un espacio propicio para la auténtica expresión de este sector poblacional. Se recuperan aportaciones teóricas en relación con la reescritura del mito, en particular el afroecuatoriano, para dar cuenta de cómo la autora reivindica a las mujeres negras mediante una configuración especial de criaturas clásicas y ancestrales.

Palabras clave: mujer negra; reescritura; criaturas; mitos afroecuatorianos

Abstract: This study analyzes how the careful observation of the current social and psychological context of Black women in Ecuador allows Luz Argentina Chiriboga to identify ancestral beliefs that, rather than benefiting them, represent a disadvantage. The Afro-Esmeraldean author's interest is associated with breaking tradition and opening a space for the authentic expression of this population sector. Theoretical contributions related to myth rewriting, particularly Afro-Ecuadorian myths, are examined to show how the author reclaims Black women through a unique configuration of classical and ancestral creatures

Keywords: Black women; rewriting; creatures; Afro-Ecuadorian myths

* Universidad de Sonora, México
Correo-e: dilean.robles@unison.mx
 <https://orcid.org/0001-0000-8493-5327>
Recibido: 22 de octubre de 2024
Aprobado: 16 de diciembre de 2024



INTRODUCCIÓN

La escritora afroesmeraldeña Luz Argentina Chiriboga manifiesta con orgullo que sigue bañándose con agua de ruda para atraer buena suerte en el amor y en su quehacer literario (Geisdorfer Feal, 1993: 12), creencia heredada de sus ancestros que se ha encargado de mantener con vida porque los resultados le han favorecido. En varias entrevistas insiste en que la mujer afroecuatoriana es la transmisora de un bagaje cultural invaluable y que por eso le corresponde cuestionar, modificar y adaptar las tradiciones de su comunidad para asegurar que la memoria colectiva mantenga su legado. Reconoce que el sistema educativo nacional excluye los valores de la cultura afroecuatoriana, por lo que una de sus funciones como autora consiste en rescatar sus raíces y reafirmar así su identidad (Seales Soley y Seales Soley, 1998: 64). De acuerdo con Heidi Feldman, estudiosa del Pacífico negro, la revitalización de mitos y rituales ancestrales se asume como la única vía de la diáspora africana para combatir la ansiedad que provoca la doble conciencia que la distingue (2005: 207).¹

Durante años, la identidad africana ha debido esconderse en países como Ecuador, donde aún se registran altos índices de discriminación racial. Según Alexis Oviedo Oviedo, la normalización del blanco como grupo hegemónico tiene sus raíces en la época colonial, pero su vigencia se reconoce (y resiente) en la actualidad, tanto en las políticas públicas del país como en la actitud cotidiana de sus habitantes (2022: 112). No resulta extraño que las creencias y valores afroecuatorianos tiendan a disfrazarse, cuando no eliminarse, por temor a represalias y humillaciones públicas:

Se parte del supuesto de que estas políticas no aprecian completamente la naturaleza de las relaciones étnicas en el Ecuador, ni asumen conscientemente la presencia del racismo y la discriminación, como *tampoco tienen empatía con la mirada que otras identidades hacen de las estructuras de opresión racial que sufren en su cotidianidad*. Si bien el Estado ecuatoriano ha realizado acciones significativas para enfrentar el racismo y la discriminación, no ha abordado decisivamente las desigualdades sociales, por lo que ciertas políticas terminan fortaleciendo inadvertidamente las estructuras y tensiones raciales (Oviedo Oviedo, 2022: 114) [El subrayado es mío].

Esta falta de empatía se refleja en el recrudecimiento de estereotipos denigrantes que no hacen sino acentuar la verticalidad de las relaciones políticas y sociales. Asimismo, la mujer afroecuatoriana es víctima de una doble discriminación, pues además del maltrato que recibe por su raza también sufre las consecuencias de una cultura machista que desea castigarla por su género. Tal como indica Paloma Fernández-Rasines,

los estereotipos de género consiguen que parezca ‘natural’ que los hombres están mejor dotados orgánicamente para unos roles y las mujeres lo están para otros. Esta naturalización es fuente inagotable de simbolismo. Con base en la masculinidad y la feminidad se producen mitos que cambian como lo hace el lenguaje y los procesos de transformación. Los sistemas de género evidencian estereotipos que se han generado a partir de estructuras de prestigio como son los órdenes raciales, sexuales y parentales (2001a: 31).

En este sentido, la tarea escritural de Luz Argentina Chiriboga es bipartita, ya que la reivindicación mítica que lleva a cabo en sus obras no se detiene en la mera descripción circunstancial de la mujer sino que apunta a la subversión

1 Pacífico negro es el nombre que da Heidi Feldman a las comunidades de la costa andina que comparten un apego histórico-cultural con África. A pesar de que sus estudios se centran en Perú, la investigadora señala que la diáspora africana en países como Bolivia, Colombia, Ecuador y Chile exhibe una eterna negociación entre lo local y lo ancestral, resultando en una “doble conciencia”, según el concepto de W. E. Burdthard (DuBois, 1903).

de estereotipos y prejuicios relacionados con su raza y género: “Mi finalidad no solo es describir su situación, sino ayudarla a levantar su autoestima, hacerle sentir que tiene iguales derechos que los hombres, que es capaz de abrir sus horizontes y triunfar” (Seales Soley y Seales Soley, 1998: 65). La cuidadosa observación del contexto social y psicológico actual de la mujer negra en Ecuador le permite a la autora identificar las creencias clásicas y ancestrales que le son perjudiciales.² Indica que el verdadero feminismo consiste en implantar una sociedad más justa y libre donde las mujeres hagan uso de su voz y adquieran protagonismo social y político (Seales Soley y Seales Soley, 1998: 64). Esto implica que las experiencias evocadas por la mujer negra sean atendidas por el lector sin el desdén del que culturalmente han sido objeto.

LA REIVINDICACIÓN MÍTICA BIPARTITA

Luz Argentina Chiriboga entiende el mito como imágenes simbólicas que no provienen del inconsciente, como afirman los psicoanalistas, sino de las actividades reales que desempeñan las personas en su día a día (Geisdorfer Feal, 1993: 12). Lo anterior lleva a suponer que ese simbolismo mítico, basado en roles de género establecidos socialmente, puede (y debe) mutar si una comunidad así lo decide, atendiendo, por supuesto, a necesidades sociopolíticas específicas. En el caso que aquí concierne, la autora afroesmeraldeña observa que los mitos de su comunidad disponen aún de monstruos femeninos que han servido históricamente para condenar el erotismo y la sexualidad de la mujer. Paloma Fernández-Rasines señala que hoy en día persiste en la comunidad afroecuatoriana el estereotipo de la mujer negra como “una persona fuerte e independiente

que se ofrece sin consciencia a la libertad sexual y que no tiene noción de la supremacía masculina” (2001a: 23). Lo anterior se debe en gran medida a que el rescate de cosmovisiones ancestrales por parte de plumas masculinas (como, por ejemplo, la de Adalberto Ortiz) ha socavado aún más su imagen en lugar de aportar elementos para su liberación, como se verá adelante.

El interés de Chiriboga por la reescritura del mito se asocia con la ruptura de una tradición y la consecuente apertura de un espacio propicio para la auténtica expresión de la mujer negra: “La palabra subversiva de [la escritora] interpela una historia oficial construida desde una mirada hegemónica y posibilita la inserción de las mujeres afro como agentes de la historia e identidad ecuatoriana” (Carbajal García, Logroño Jaramillo y Llanga Cisneros, 2020: 110). Mediante la manipulación estratégica de afamadas criaturas y estructuras míticas, la autora le devuelve a la mujer negra la voluntad para definir su destino. La opresión que padecen las afroecuatorianas la empuja a revisitar las creencias de su comunidad con la intención de desvelar aquello que ha sido utilizado para someterlas.

Considero relevante destacar (a riesgo de ser reiterativa) que para Luz Argentina Chiriboga esto va más allá de la traslación de formas y figuras conocidas al campo de acción de la mujer negra, pues es menester una reorientación de rígidas percepciones históricas. Michael Handelsman, férreo estudioso de la comunidad afroecuatoriana, sostiene que “las historias oficiales tanto del Ecuador como de los otros países andinos han diluido la amplitud y riqueza raciales de la zona” (2001: 196), por lo que toda reescritura del mito presupone una perspectiva alternativa. Reorientar la percepción del fenómeno histórico —la diáspora africana, en este caso— es pieza clave de la reivindicación mítica bipartita propuesta por la autora, ya que cuestiona tanto lo propio como lo ajeno en aras de construir una identidad más auténtica y plena que pueda hacer frente a la doble discriminación que padece: “Su literatura

2 Recurro al término 'mujer negra' porque que es el mismo que, con orgullo, utiliza la autora.

pone en debate conceptos como el género, la raza y la clase para *redefinir las bases inaugurales de nuestra nación al recuperar las vivencias y la voz de la mujer negra*” (Carbajal García, Logroño Jaramillo y Llanga Cisneros, 2020: 110) [El subrayado es mío]. Esta reescritura del mito desestabiliza las nociones identitarias que la historia oficial impone como válidas.

En el campo de las afrorreparaciones, Agustín Lao-Montes encuentra crucial la articulación del pasado y el presente con el fin de “formular políticas que impugnen patrones de opresión y discriminación y favorezcan la igualdad social y el contrato democrático fundamental” (2007: 138). En este ánimo, la reivindicación mítica que desempeña la afroesmeraldeña en sus obras posee una intención reparativa, sobre todo en términos simbólicos, ya que subvierte la significación oficial o colectiva del mito para otorgar una perspectiva más íntima y cercana a su realidad cotidiana. Se podría decir que Chiriboga parte de lo retórico (o simbólico) para extenderse hacia el terreno de lo político y lo doméstico.

La compilación de doce cuentos titulada *Este mundo no es de las feas* (2006) exhibe sin tapujos el sufrimiento de la mujer negra en Ecuador en pleno siglo XXI. Sin excepción, cada uno de los relatos contiene hombres abusivos, infieles o fiesteros que impiden a toda costa que la mujer progrese, piense por sí misma o disfrute su vida. Parece raro que esta obra sea tan poco estudiada, debido a que se inscribe en la tendencia reciente de utilizar la monstruosidad mítica como señal de resistencia a la violencia sistemática que impera en América Latina (Noguerol, 2024). Las protagonistas de estas historias son auxiliadas por monstruos pertenecientes a la tradición oral afroesmeraldeña o se compara su actuar con el de personajes míticos griegos a quienes superan en carácter moral y toma de decisiones. Gracias a estas criaturas, las mujeres negras recuperan el control de su existencia y logran escapar de

matrimonios fallidos, autoritarismo familiar o nocivos estándares de belleza:

La palabra de Chiriboga simboliza la voz de muchas mujeres que al autorrepresentarse, al tomar la palabra por sí mismas para denunciar la realidad de opresión en la que viven, se inscriben como agentes de una historia que las ha borrado por mucho tiempo (Carbajal García, Logroño Jaramillo y Llanga Cisneros, 2020: 111).

Al dibujar a estas figuras míticas como parte de la cotidianidad de la mujer negra se plantean cuestionamientos metafísicos (Herrero Cecilia, 2006) que responden a experiencias íntimas más cercanas a su realidad. Asimismo, al otorgar un nuevo giro a las acciones de estos conocidos personajes, las mujeres se apropian de aquello que les fue narrado y lo reescriben en pro de sus necesidades y preocupaciones inmediatas. De este modo pasan de ser los objetos de una historia contada por alguien más a ser los sujetos que la cuentan.

Desde el título mismo de esta compilación se anuncia una controversial reescritura del mito religioso. Según apunta Nayra Pérez Hernández, hay aquí un claro eco bíblico, pues:

la autora alude a cómo el cristianismo, uno de los pilares que sustentaba el orden colonial, hiló algunas de las ideas racistas que todavía permean las sociedades latinoamericanas. Ellas no son de este mundo, son cuerpos que salen de la norma (2022: 133).

La afroesmeraldeña acusa sin sutileza a una iglesia que, en tanto aliada del conquistador, arrasa con gran parte de la población y establece las bases para el menosprecio racial que perdura en la actualidad. El presente artículo recupera algunas aportaciones teóricas con respecto a la reescritura del mito para dar cuenta de cómo Luz Argentina Chiriboga reivindica a la mujer negra

mediante una configuración especial de cosmovisiones clásicas y creencias ancestrales.

LA TUNDA, DETECTORA DEL ABUSO DOMÉSTICO

Juan Herrero Cecilia apunta que la reescritura de un mito en un nuevo texto mantiene sus rasgos fundamentales, pero el autor tiene total libertad para modular sus rasgos e infundir una orientación distinta al valor iluminador que ostenta (2006: 60). En el caso de la Tunda se sabe que en la región afroecuatoriana su valor iluminador consiste en conservar el equilibrio natural del bosque, el mar y la cuenca de los ríos. Se trata de una mujer hermosa —sexualmente potente— que castiga a los hombres que se internan en el bosque con la intención de sacar algún provecho (Fernández Rasines, 2001b: 104). Dentro de la comunidad se afirma que la Tunda es un monstruo que toma la forma de una mujer conocida por la víctima, con una pata de molinillo y otra de un recién nacido. Según la tradición oral afroesmeraldeña, este agente regulador va tras aquellos individuos cuya ambición desmedida los conduce a destruir el medio en el que habitan: “Los hombres susceptibles de ser afectados pueden haber salido a faenar o a cazar en día festivo. La Tunda entonces hace que pierdan su rumbo y fracasen en su empresa” (Fernández Rasines, 2001b: 105).

En el imaginario popular del Pacífico negro este mito se utiliza también para reprender a los niños maleducados o groseros que desobedecen a sus padres, lo que en México sería el equivalente del ropavejero o el coco. El efecto que provoca la Tunda sobre quien ha caído presa de sus encantos es un estado letárgico o somnoliento y la pérdida del habla. A la persona que atraviesa por este trance se le conoce como un ‘entundado’ y debe realizar una serie de rituales y cánticos con la esperanza de salir de esa mortandad viviente. La criatura posee entre la comunidad cierta

connotación negativa a pesar de ser reguladora del caos. De acuerdo con Diego Quiroga, se relaciona con el demonio y las fuerzas oscuras vinculadas a la naturaleza salvaje de las mujeres, lo cual incita el recelo y la desconfianza hacia ellas (2003: 166). El escritor afroecuatoriano Adalberto Ortiz tiene un relato titulado “La entundada”, donde el protagonista ataca frontalmente a esta figura por ser incapaz de comprenderla y sentirse atemorizado ante su presencia:

Cuando mi prima Numancia llegó a los 14 años, se la llevó la tunda, sin más ni más. La tunda es una bestia ignominiosa... La tunda es un aparecido... La tunda es el patica... La tunda es un fantasma... La tunda es un cuco... La tunda es el pata sola... La tunda es el ánima en pena de una viuda filicida... La tunda es inmunda... No se sabe a ciencia cierta... No se sabe... (1988: 199).

Lastimosamente, en el relato de Ortiz no se menciona por qué la Tunda elige a la prima de 14 años en lugar de lo que dicta la tradición, pero una vez que Numancia es ‘entundada’ su familia la desprecia y la echa de casa. Esta reescritura del mito llama la atención porque tiene un matiz aleccionador para las muchachas jóvenes que escapan de sus hogares de noche o que incumplen con lo que dictamina la autoridad masculina, en este caso, su padre. El escritor nos muestra que la orientación que toma el valor iluminador de la historia puede perjudicar bastante a la mujer. La niña no solo es castigada por desobedecer, sino que el monstruo femenino es caracterizado como una bestia inmunda y una viuda filicida. No basta entonces con repetir un mito cuando este despoja a la mujer de su voluntad y poder para controlar el medio que la rodea. A título personal, me inclino más por la explicación de Diego Quiroga al porqué la Tunda es una criatura ligada estrechamente a las preocupaciones femeninas:

El desarrollo capitalista en Esmeraldas significó nuevas oportunidades para que los hombres acumularan dinero y poder y encontraran trabajo en las plantaciones, en los aserradores y en las granjas de camarones. Por el contrario, muchas mujeres fueron privadas de un medio de subsistencia o una fuente de ingresos como resultado de los cambios ecológicos y los prejuicios acarreados por las transformaciones políticas y económicas (2003: 167) [La traducción es mía].

La mujer afroecuatoriana es víctima de esta discriminación económica y del poder masculino desbocado. La Tunda se convierte en una aliada junto a la cual combate el desvarío capitalista del hombre y sus ansias de dominarlo todo. Tal como enfatiza Paloma Fernández Rasines: “La memoria sobre ciertos mitos puede reflejar un cuestionamiento a la autoridad masculina y, por otra parte, una resistencia colectiva a la dominación externa en el terreno económico y ecológico” (2001b: 100). Este monstruo es un cuerpo femenino que se opone a la explotación del modelo capitalista. Lejos de tratarse de una bestia ignominiosa, como la retrata Ortiz en su relato, es la insignia del restablecimiento de la justicia social, económica y ecológica.

En el cuento que abre la compilación *Este mundo no es de las feas* aparece la Tunda para auxiliar a la protagonista cuando ya nada más funciona “La nena” inicia *in medias res* con la rememoración de un beso no consensuado que recibe Ana de parte de Eugenio, su actual pareja: “Entonces la besó. Para Ana la caricia era como la primera” (7).³ La escena nos remite a un pasaje romántico e idílico donde la bella y apacible mujer espera por su valiente compañero para llevarla a vivir a un mundo de fantasías sin límite. Incluso, mientras este encuentro tiene lugar,

la pareja escucha un bolero cantado por Luis Miguel que ameniza la ensoñación. No obstante, el lector pronto se entera de que aquella primera demostración de afecto que recuerda Ana sucede cuando ella era apenas una bebé. Sus padres la llevaban a la casa de Eugenio en un moisés, y él, a sus cortos diez años, quedó prendado de la inocencia de la pequeña.

Eugenio se muestra desde la infancia como una persona desobediente y obstinada que no respeta las advertencias de su madre y juega con un carro deportivo al lado de Ana. Este detalle podría pasar desapercibido de no ser porque estos juguetes se asocian con la abundancia económica que él parece estar consciente de poseer. Mientras los adultos se entretienen hablando de guerras, Eugenio se emboba con la imagen angelical de la bebé: “Él la observaba con sus ojos verdes, y con una mirada tibia y complaciente, levantó la sábana que la cubría y admirado por la tersura de la piel de Ana, le besó las plantas de los pies” (9). Ella, incapaz de hablar y consentir tales acciones, emite un gesto de incomodidad que él ignora gustoso: “Le acarició las mejillas, ¿sabes que eres una linda niña? Serás mi mujercita cuando seas grande” (10). Desde que enuncia esta sentencia, Eugenio gasta sus días atosigándola hasta que logra convencerla de su supuesto amor y someterla a sus deseos: “Al cumplir Ana los diez años ya se había adaptado al lenguaje de Eugenio, preguntándole siempre lo que debía o no debía hacer. Lentamente, sin percatarse ella, él la fue encadenando de una manera férrea a su vida” (11). No debemos olvidar que cuando la pequeña alcanza esa edad, Eugenio ya es un hombre de veinte años que se dispone a estudiar una profesión en la capital. La diferencia de edades y el abuso de poder nunca se mencionan en el cuento, pero Ana es descrita como una niña adulta que no sabe hacer nada sin la presencia y constante vigilancia de su compañero.

Cuando Eugenio se encuentra ausente por sus estudios en la capital, sopesa la posibilidad

3 Todas las citas pertenecientes a *Este mundo no es de las feas* corresponden a Chiriboga (2006), por lo cual solo se anota el número de página.

de que Ana se case con otro hombre, pero inmediatamente se retracta de esta idea y se jacta del poder que tiene sobre la niña:

Ella estaba esperándolo, jamás se atrevería a dar un paso así, él era su único amor, ella estaría de por vida sometida a él y no sería capaz de cometer un solo pecado del que pudiera arrepentirse toda la vida. Ana era hechura suya (14).

Durante este tiempo vemos a la protagonista caminando por el parque, topándose con un joven que le ofrece gestionar sus documentos personales. Su repuesta es el único indicio que tiene el lector para suponer que la situación con Eugenio no es de su entera satisfacción, pues le pregunta al muchacho sobre la posibilidad de tramitar una cédula de identidad con otro nombre. La protagonista no alcanza a comprender (o a nombrar) lo que sucede en su vida porque su lenguaje está atado al de su pareja, sin embargo, sospecha que algo no está bien con la relación. Este dato se olvida en el transcurso del cuento porque Eugenio regresa de la capital a casarse con ella. El matrimonio borra toda sospecha por parte de Ana hasta que la ambición desmedida de su ahora esposo sella su fatal destino.

Una noche de fiesta, Eugenio conoce a Florencia, que le provoca un problema hormonal y le abre la bragueta con precisión de especialista en cirugía (17). Ana se sabe incapaz de poner en duda la bondad y fidelidad de su marido porque, después de todo, él la ha cortejado desde su más tierna edad. A pesar de que tiene frente a ella las pruebas de la maldad del hombre prefiere defenderlo, un hábito que le fue impuesto desde bebé. Justamente, en el encuentro con Florencia aparece la imagen de la Tunda. Ana se rehúsa a reconocerlo al principio, pero después se percata de que esta figura la rescata del abuso doméstico que experimenta: “Ella tenía ojos violeta y los cabellos verdes hierba. Ana no supo en qué momento su esposo se fue de su lado, para

volverse ausente, lejano, inaccesible, como si la Tunda se lo hubiera llevado” (17).

De acuerdo con Herrero Cecilia, en la reescritura de un mito el nombre del personaje puede ser lo único explícito, pero la carga simbólica que desprende el valor iluminador de la historia se proyecta de modo implícito en el esquema narrativo (2006: 67). La Tunda aparece meramente nombrada, pero las consecuencias para Eugenio son las mismas que describe la tradición oral afroesmeraldeña: es castigado por su ambición, maltrato e invasión. La carga simbólica se mantiene a pesar de que la orientación del mito sea otra, aquí aparece para proteger a la mujer negra del abuso perpetuado por su esposo.

Sucede también algo muy interesante en términos de estructura mítica, pues desde que el cuento comienza la que aparenta estar ‘entundada’ por los encantos y artilugios de Eugenio es Ana. Empero, el equilibrio cósmico se restablece cuando la Tunda toma posesión del verdadero victimario, regresando todo a su estado de orden. La criatura pone un alto a la explotación, frena los impulsos perversos del hombre y castiga su obstinación. Hacia el final del relato, Ana por fin se libera del yugo de Eugenio y acude con el falsificador de documentos para solicitar una nueva cédula de identidad. Sin pensarlo dos veces, sale del país siendo otra persona, o bien, volviendo a nacer, recuperando la infancia y juventud que un día le fueron arrebatadas.

Alba Moya indica, en su análisis sobre la tradición oral afroesmeraldeña, que la reescritura del mito es un ejercicio valioso para la comunidad, pues “traspasa la percepción consciente del oyente. Mientras lo escucha está haciendo un trabajo inconsciente de reorganización” (2009: 59). La presencia de la Tunda en un contexto de abuso doméstico obliga al lector a ajustar las implicaciones simbólicas del mito, ya que dicha figura aparece para castigar los excesos y ambiciones masculinos, independientemente de dónde sucedan (en casa, la selva, en sociedad). La Tunda abandona las zonas boscosas para integrarse al

hogar, donde el receptor reconoce que también se viven situaciones de abuso y agresión que deben ser sancionadas (o atendidas). La reescritura en este cuento le imprime a la criatura un valor iluminador que supera el salvajismo sexual estereotípico de la mujer negra. De cierto modo, Chiriboga se reapropia de sus facultades para subvertir la connotación negativa de antaño, acercando mucho más el mito a las preocupaciones y luchas actuales.

UNA SIRENA HOMOSEXUAL

Las sirenas, según la tradición griega, son seres con cuerpo de pez y rostro de mujer que emiten un canto prodigioso con el que atraen a los marineros para matarlos. En algunas partes de la región andina son retratadas como compañeras de los músicos de charango o ‘charanguistas’, y son quienes les enseñan el arte de la seducción por medio del canto: “La sirena es para estos músicos su musa especial [...] Aunque resulta extraña la asociación entre el charango y la sirena, esta puede explicarse porque ambos utilizan, para bien o para mal, el poder de la música para seducir” (Turino, 1983: 81) [La traducción es mía]. En Ecuador también es común escuchar hablar de estas criaturas; la más conocida es la de la provincia de Imbabura. Este personaje habita en el lago San Pablo y atrapa con su canto a sujetos lascivos y lujuriosos que lleva al fondo del agua para ahogarlos sin misericordia.⁴ Así como la Tunda, la sirena ecuatoriana tiene una connotación negativa, pues utiliza su sexualidad para seducir a los hombres con la intención de matarlos. Sea cual sea la versión que atendamos, lo cierto es que la mayoría coincide en que tiene una voz que encanta y es incapaz de satisfacer las pasiones que suscita en otros (Rodríguez

Peinado, 2009: 52). Este último rasgo es el que Luz Argentina Chiriboga aprovecha en “El llamado de la sirena” para trazar una alegoría del despertar homosexual de la protagonista, Fátima.

Al igual que en el cuento anterior, nos enfrentamos a un comienzo *in medias res* donde los hermanos Paco y Fátima son jalados hacia el mar por una corriente del afluente donde bogan: “De pronto notaron que el río se hacía más caudaloso, la corriente los arrastraba al mar” (31). Esta eventualidad provoca en Paco un miedo feroz, pero su hermana permanece ecuánime y en calma. Cuando el muchacho piensa que está a punto de ahogarse, Fátima logra controlar la canoa y observa una sirena frente a ella: “La criatura sonrió dichosa. [...] Era la primera vez que la veía, tenía la cabellera larga y abundante, sus ojos eran de miradas brillantes, sintió verdaderos deseos de tocarla. La contempló detalle por detalle, era bella” (33). Esta imagen ingresa al cuerpo de la protagonista como si se tratara de una posesión demoníaca. A diferencia del clásico mito de Homero, la sirena aquí no atrae al hombre con su canto, a pesar de que Paco sea considerado un “joven formal e inteligente, sus ojos azules mostraban no haber tenido que llorar mucho, era tan guapo que inspiraba deseos inexplicables” (32). La belleza e ingenio del personaje no son suficientes para que la criatura intente depositarse en él. Fátima es a quien selecciona para ocasionarle un dilema existencial que no había experimentado antes: “Advirtió un estremecimiento que le recorría el cuerpo. Tuvo la idea de que la ansiedad la sentiría para siempre. ¿Tendría que vivir eternamente martirizada por la sirena? Su desesperación aumentó” (33). La chica intuye desde ese momento que la imagen de la criatura dentro de sí será la causante del rechazo de todos. Los rezos de su hermano no logran expulsar a la sirena de su cuerpo, así como tampoco los múltiples remedios que buscan los padres para deshacerse de su presencia.

La familia también recurre a padrenuestros e infusiones de toronjil, pues asocia la imagen de

4 Son varios los blogs que hablan sobre esta y otras sirenas conocidas en el país, pero la del lago San Pablo es la que más se menciona. Véase Ubidia (2019).

la criatura con el pecado y la enfermedad, pero haga lo que haga la sirena permanece en Fátima. Estas acciones muestran lo que comúnmente se hace en el Ecuador cuando una persona manifiesta deseos homosexuales. En lugar de comunicarse con quien los experimenta, se opta por la búsqueda de todo tipo de remedios para subsanar lo que se considera un malestar. Nayra Pérez Hernández nos recuerda, en su análisis sobre este mismo relato, que no es sino hasta 1994 que la homosexualidad dejó de verse en Ecuador como un delito castigado por la ley (2022: 135). La imagen de la sirena en el cuerpo de la muchacha y todo lo que esto desencadena representa la ansiedad que sufre una persona homosexual en una sociedad tan conservadora como la ecuatoriana: “Habían pasado varias semanas desde el momento que ella la divisó y no podía olvidarla, le entraba con una constante perturbación, se le había pegado en la mente con tenacidad” (35). A pesar del constante desasosiego que provoca, esta criatura es mucho más misericordiosa que la del lago San Pablo o la de los mares de Odiseo, ya que no busca ahogar a la joven en sus aguas a causa de sus deseos sino acompañarla en su despertar homosexual.

Cuando los padres descubren que la cercanía de Fátima con el agua empeora la posesión, le prohíben salir de casa, segando así el gusto exacerbado de su hija por el mar. Los remedios místicos y médicos van extinguiendo poco a poco la personalidad auténtica de su hija, pero la sirena nunca la abandona. Ella es la única que parece aceptarla tal cual es. Por lo tanto, lo que en principio le causaba angustia a la joven, con el paso de los días lo va adaptando a su vida. El último recurso que la familia emplea para sanarla es ir con un adivinador llamado Ben-Kair, quien finalmente declara que la muchacha se habituará a su condición sin importarle lo que le digan (37). El vaticinio se consuma cuando Fátima y Paco conocen a Georgina en una noche de fiesta. La joven protagonista queda encantada con su

belleza y empieza a asumir que su deseo por otra mujer es carnal:

Fátima no comprendía su misterioso llamado ancestral que se le presentó como un verdadero rompecabezas. Sabía que algo le faltaba a su armonía personal, a su universo sentimental, rechazó las solicitudes para bailar, prefirió, mientras tomaba un whisky, mirar a Georgina (40).

La tradicional seductora de hombres abandona sus labores melódicas en el océano de Odiseo para acompañar a la mujer negra en sus cuestionamientos metafísicos. La sirena representa ese llamado ancestral que invita a la protagonista a aceptar sus deseos y no dejarlos sin satisfacer por miedo al qué dirán. En la exploración de una sexualidad diversa se halla la verdadera libertad para el personaje, y es justo la criatura quien le ayuda a comprender esto cuando ni siquiera los padres son capaces de hacerlo.

El cuento termina cuando Fátima toma las riendas de su sexualidad y, sin importarle lo que opine su familia, ingresa a la habitación donde se encuentra Georgina:

Aún no cantaban los gallos, cuando Georgina oyó unos pasos que se dirigían hacia ella. La adrenalina le subió. La sombra se deslizó lentamente bajo las sábanas y en medio del silencio unas manos grandes la acariciaron y unos labios abultados la saborearon palmo a palmo. Mientras disfrutaban, Fátima pensó en Paquito que aún dormía en el jardín (42).

Así como la sirena elige habitar el cuerpo de la protagonista en lugar del de Paco, Georgina también escoge disfrutar con ella y no con su hermano, con quien había bailado más aquella noche en que se conocieron.

A propósito de la reescritura del mito afroecuatoriano, Alba Moya sugiere que para

mantener vivas las manifestaciones culturales debe transmitirse la conmoción que se produjo durante su creación originaria, de lo contrario perderían vigencia y su sentido sería incomprendido (2009: 47). En este caso, no vemos a la sirena como un monstruo híbrido que engatusa a los hombres con sus cantos, pero la sacudida que provoca su manifestación se mantiene en el cuento como parte de la construcción alegórica de la autora. Al acompañar a la protagonista en su despertar homosexual, Chiriboga despoja al mito clásico de la connotación negativa que impone a las mujeres negras. La criatura se configura como una aliada más en su lucha por la libertad e independencia del yugo masculino. Asimismo, contribuye a la destrucción de estereotipos denigrantes y prejuicios sociales asociados a la homosexualidad.

A pesar de que la escritora centra más su atención en la figura mítica, en la escena inaugural del relato Fátima es también descrita como máxima autoridad de las aguas, amadrinada por la primera *orisha* de la mitología yoruba:

El paso de los años no la cambió, siguió siendo suelta de cuerpo y a ratos salía con alguna desfachatez. Tenía la manía de andar enamorada del mar, *como si hubiera sido amadrinada por Yemayá*, aprovechaba los crepúsculos para aprender las andanzas del océano (31) [El subrayado es mío].

Este detalle no pasa inadvertido, debido a que la divinidad se asocia estrechamente con la rebeldía femenina y el rechazo al matrimonio heteronormativo. Según Aida Esther Bueno Sarduy, quien realiza una lectura feminista de este mito, la *orisha* frustra su casamiento y es condenada al exilio:

En el caso de Yemayá, esta finalmente malogra su matrimonio, es expulsada de su casa, y condenada a vivir fuera de su pueblo. La primera

de las consecuencias no es tan grave porque a partir de ese momento la vida sexual extraconyugal de Yemayá, según cuentan otros mitos, floreció. Este mito insinúa, además, con relación al matrimonio, *que la conyugalidad no está hecha para todas las mujeres, especialmente, no para aquellas que saben lo que quieren y lo realizan, asumiendo las consecuencias* (2020: 153-154) [El subrayado es mío].

Si bien a Fátima le toma tiempo aceptarse, el haber sido amadrinada por la *orisha* se agrega a la posesión de la sirena para conducirla hacia el ejercicio de su propia voluntad. Es bien sabido por la comunidad afrodescendiente que esta divinidad no admite la supremacía de su esposo, pues se sabe poseedora de un gran poder adivinatorio que él no tiene:

El matrimonio de Yemayá no duró mucho tiempo. Yemayá es adivina, pero por ser mujer no puede utilizar el tablero para adivinar. De manera que aquí encontramos, nuevamente, que el acceso de la mujer a la sabiduría es lo que desencadena la tragedia (Bueno Sarduy, 2020: 152).

El hombre no soporta que la mujer conozca más que él, por ende, la traiciona, la desprestigia y la fuerza al exilio. Hacia el final del cuento, Fátima, al igual que Yemayá, su madrina, sabe lo que quiere y se atreve a vivirlo sin dejarse afectar por los prejuicios de la familia y la sociedad. Es decir, se configura como una mujer que reconoce sus atributos y es capaz de asumir las consecuencias de sus actos. Siguiendo con Bueno Sarduy, la académica esclarece:

Los caminos para vindicar el derecho de las mujeres a conocer, a existir como seres autónomos, tienen que transcurrir por impugnar esta verdad mítico-religiosa y por confrontar estos relatos que desde el ámbito sagrado se han infiltrado en las esferas política, jurídica,

económica y social como explicaciones inteligentes de la restricción o denegación de la autonomía de las mujeres (2020: 155-156) [El subrayado es mío].

Lo trascendente de la narrativa de Chiriboga es que no solo reconoce las infiltraciones de los relatos occidentales en las esferas política y social actuales, sino también las de las creencias ancestrales ecuatorianas. Su propuesta afrorreparativa se basa en la autoevaluación de la identidad afrodiaspórica y en la reflexión crítica de la memoria colectiva. Resulta de capital importancia la subversión que hace de la connotación negativa que tradicionalmente poseen las figuras míticas retomadas, ya que a partir de aquí logra reapropiarse de su oculto poder transgresivo.⁵

LA MUJER VENCE A SÍSIFO Y AL RIVIEL

En “El viaje” encontramos a una mujer que ha escapado de su marido abusivo, Ludovico. En compañía de una pareja joven y un anciano carrabias, Manuela Sandoval boga en canoa por el río Vechí sin rumbo fijo. La narración puede resultar confusa porque nos ofrece un traslape temporal entre el momento en que va navegando

y su pasado marital tortuoso antes de subir a la embarcación: “Yo iba huyendo de Ludovico por los maltratos que me daba e iba con el temor por mi destino incierto. Extendía las mangas de mi blusa, para ocultar las huellas de los latigazos” (92). Se sabe desde que el cuento inicia que la mujer va dudando de su decisión, lo cual incrementa cuando un señor de contextura robusta, barba y cabellos canosos comienza a lanzar improperios contra los jóvenes que han perdido su convicción religiosa: “La falta de fe que estamos viviendo ha hecho una sociedad caótica, sin respeto a los niños, a los ancianos, a la naturaleza, sin temor a Dios” (92-93). El sujeto insiste en que solo el creador es capaz de proporcionarnos una conciencia ética intachable. Este último comentario se suma a la culpa que siente Manuela quien, como Sísifo, está condenada a cargar el peso de haber abandonado a su esposo.

Juan Herrero Cecilia supone que el esquema narrativo del mito da forma literaria a un conflicto o problemática humana de tipo afectivo, ético o espiritual, ofreciendo una respuesta determinada mediante el comportamiento del protagonista, que adquiere entonces un poder simbólico (2006: 66). Sísifo es un personaje de la mitología griega, condenado por su rebeldía, astucia y sus artilugios contra la muerte. Los dioses le quitan la vista y lo obligan a subir un peñasco hasta lo alto de una montaña de manera indefinida. Una vez que Sísifo alcanza la cima, los dioses lanzan la roca al suelo para que el héroe trágico inicie de nuevo su tarea. La carga simbólica del mito implica que quien actúa en contra de lo establecido es castigado con penas absurdas y eternas. En el relato de Chiriboga, el señor canoso hace las veces de deidad griega condenando a Manuela por sus decisiones, aunque las desconozca.

A medida que el hombre discute con la joven pareja sobre la situación actual de la sociedad, va sumando más peso a la carga de la protagonista: “Comencé a dudar si tenía razón en haber realizado ese viaje. Mientras el anciano explicaba la situación del mundo, fui experimentando un

5 Otras versiones del mito de Yemayá, como la que ofrece Franchesca Noemí Guzmán en su tesis de maestría, sugieren que Orunla, el esposo de la *orisha*, era un tanto homófobo, por lo que cuando su mujer huye de casa y se refugia con un grupo de hombres homosexuales, decide no someterla porque prefiere no acercarse a ellos. Según Guzmán, Yemayá se declara protectora de estos hombres porque fueron ellos quienes evitaron que su marido la maltratara y la obligara a volver a su hogar (2018: 13). Coloco esta versión como nota al pie y no en el cuerpo del artículo, debido a que no habla en específico de mujeres homosexuales, sin embargo, considero remarcable que esta deidad yoruba es conocida, precisamente, como protectora de la homosexualidad. Finalmente, la investigadora nos recuerda también que hay una innegable relación entre la *orisha* y las sirenas clásicas: “Justo como las sirenas tradicionales, Yemayá tiene un cabello largo y flotante, un sostén de conchas y una cola de pescado” (Guzmán, 2018: 14) [La traducción es mía]. Quizás Luz Argentina Chiriboga amalgama las dos creencias —clásica y diaspórica— para exhibir las infiltraciones de ambos relatos en la esfera pública ecuatoriana.

sentimiento de culpa y de temor” (93). La pareja trata de defender a las generaciones más jóvenes aludiendo a la libertad que tienen ahora las mujeres para trabajar y estudiar, pero el señor se empeña en culparlas por todas las desgracias que acontecen en el país:

La organización familiar se ha roto. Sí, joven, claro, es que antes la mujer estaba en su hogar, se hacía cargo de la casa, cuidaba los hijos, los animales, cocinaba, planchaba y no tenía tiempo para pensar en otros asuntos que no fueran de su interés. Todo marchaba bien (93).

Manuela escucha la conversación, pero no emite ningún comentario porque las dudas sofocan su voz. Su imaginación la lleva a creer que Dios la ha castigado porque no ha sabido sacrificarse por su familia: “Nació en mí, entonces, una extraña angustia. ¿Estoy procediendo contra mí?” (94). De un momento a otro prefiere saltar de la canoa que seguir escuchando los insultos del anciano. Aquí es donde la narración se torna compleja, porque la mujer llega hasta el fondo del río y ahí empieza a evocar los recuerdos de su pasado con Ludovico: las falsas promesas, los golpes, los celos, la violencia en general.

Me permito hacer un paréntesis para resaltar que un personaje relacionado con Sísifo se ha llegado a comparar con una criatura mítica de la tradición oral afroesmeraldeña, el Riviel. Christian Paúl Chasi Escobar describe a este último como un espíritu transgresor que ahoga a los tripulantes de las embarcaciones que no se han encomendado a Dios (2014: 18). Así, el señor canoso del relato pudiera ser la viva imagen del Riviel. Tal como aquel espíritu que, según la tradición, boga en una canoa con forma de ataúd, el personaje evalúa el comportamiento religioso de los viajeros. Es él quien dictamina quién permanece en la embarcación y quién se hunde en las profundidades del río. Cabe señalar también que, acorde con el mito ecuatoriano, el Riviel pregunta a sus potenciales víctimas por las condiciones

de la pesca, y si estas se niegan a responder, también son lanzadas al agua o hipnotizadas hasta el amanecer (Chasi Escobar, 2014: 38). Manuela Sandoval quebranta lo estipulado por la tradición, ya que no se encomienda al creador ni responde a los insultos del anciano, razón por la cual se hunde sin remedio en la corriente.

Mientras esto ocurre, los recuerdos de la protagonista salen a flote, pero aunque parezca que la memoria la libera, se percata de que la muerte tampoco es una opción para escapar de su agresor: “El agua está muy fría, transparente, tan transparente que puedo divisar a larga distancia; aquí se vive en otra dimensión, pero escucho las palabras de Ludovico llenas de odio” (98). En medio de esa vorágine de evocaciones destaca una en particular, el nombre completo de su marido: “Su apellido era De las Casas, afirmaba que tenía algo que ver con el famoso sacerdote que sugirió traer a los negros como esclavos, pero defendió a los indígenas” (97). De acuerdo con Jacqueline Alvarez-Ogbesor, “al [mencionar] a Bartolomé de Las Casas y el privilegio del discurso lascasiano e histórico hacia lo indígena, Chiriboga cuestiona sutilmente la construcción de un discurso político que pone en desventaja a la población afrodescendiente” (2015: 44). El odio que expresa Ludovico hacia Manuela es apenas una pizca del menosprecio que abunda en el país hacia la mujer y la cultura afroecuatoriana. Es decir, aunque la protagonista se quede en el fondo del río, las crueles palabras de su esposo, el señor canoso y la sociedad la van a perseguir indefinidamente. Por más apacible que luzca, la muerte no representaría su redención, sino una condena más cercana a la tortura que experimenta Sísifo: perder la vista, el control, repetir la tragedia una y otra vez.

Tanto arriba de la canoa como en el agua le es imposible a la mujer escapar del juicio ajeno. Hacia el final del cuento toma conciencia de este hecho y se rehúsa a permanecer como Sísifo, sufriendo el castigo de modo indefinido:

Cuando me resignaba a quedarme allí en aquella inmensidad acuática, sentí que un pez de ojos negros y brillantes me decía: —No te mueras, no te mueras, Manuela. Te amo. Recordé a Sísifo que aceptó empujar la piedra cuesta arriba tantas veces como fuera necesario. Entonces, surgí (101).

Alvarez-Ogbesor interpreta en esta última escena que la protagonista está dispuesta a seguir cargando el peñasco de Sísifo como si fuera su labor en la vida (2015: 45). Yo no estoy tan segura de que esa sea la resolución del relato, más bien me parece que el personaje abandona su complejo y emerge como un nuevo ser, libre del prejuicio ajeno. Decidida a no llevar consigo las culpas infringidas por la religión, la sociedad y la historia, está dispuesta a soltar la roca que representan. Es por eso que surge una nueva mujer que ya nada tiene que ver con la esposa de Ludovico ni con la antigua tripulante de esa embarcación.

A diferencia de lo que ocurre con el personaje de Sísifo, Manuela logra escapar del hado impuesto por los dioses, reorientando así el valor iluminador del mito. Concuerdo con Alvarez-Ogbesor en que al caer al río, “renueva y reconstruye su identidad anulada” (2015: 42). Así como para Fátima en el cuento de la sirena, el agua representa aquí un renacer. La protagonista se libera de toda culpa y por fin se convierte en la persona que siempre quiso ser. Si su destino era incierto al comienzo del relato, al final lo que importa es que ya es suyo, depende de ella, ha dejado la ceguera de Sísifo atrás. Su resurgimiento de las aguas confirma que es mucho más astuta que el Riviél, porque escapa del ahogamiento, y mucho más valiente que Sísifo, porque se deshace del peñasco.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El recorrido por estos tres cuentos nos deja ver que Luz Argentina Chiriboga reescribe el mito clásico y las creencias ancestrales de su territorio con la intención de reivindicar a la mujer negra. No repite únicamente la carga simbólica o el valor iluminador de las criaturas que retoma, sino que las configura de tal modo que estas auxilien y acompañen a las protagonistas. La Tunda, la sirena, Yemayá, el Riviél y Sísifo contribuyen a que los personajes tomen conciencia de su situación opresora y logren salir de ella. La académica Dorothy E. Mosby reitera que la afroesmeraldeña echa mano del erotismo sensual de la mujer negra para romper el silencio al que ha sido históricamente sometida (2011: 97). Al apropiarse de su sexualidad y aceptar (y exponer) su cuerpo tal cual es, los personajes recuperan su poder y un conocimiento privilegiado que les permite tomar mejores decisiones de vida. Asimismo, al poner sobre la mesa temas tabú como la violencia doméstica o la homosexualidad, la escritora también evidencia los prejuicios que aún distinguen a la sociedad ecuatoriana: “En sus obras narrativas, poéticas y de ensayo queda expuesto que los grupos afro del Ecuador han sufrido y continúan padeciendo una violencia estructural y simbólica, vinculada a los procesos de disciplinamiento y dominación heredados del orden colonial” (Carbajal García, Logroño Jaramillo y Llanga Cisneros, 2020: 119). La reescritura del mito tiene también como propósito la revisión histórica, sacar a la luz el maltrato que la oficialidad se ha empeñado en ocultar o disfrazar. Recordemos que, según Agustín Lao-Montes, “la justicia reparativa debe constituir una de las estrategias clave para descolonizar el patrón de poder global, para crear maneras de transformar el orden mundial presente [...] para hacer justicia histórica” (2007: 149). La mujer negra encuentra en estas obras figuras más humanas y cercanas a sus conflictos actuales, conscientes de las desigualdades sociales y empáticas con las divergencias sexuales. Luz Argentina Chiriboga

sustraer el carácter aleccionador de los mitos para configurarlos como vehículos autorreflexivos.

Finalmente, Nayra Pérez Hernández encuentra una relación entre la astucia de los personajes y la rebelión cimarrona:

En todas estas venganzas podemos reconocer la sagacidad como elemento fundamental de la resistencia y la rebelión de nuestras protagonistas. [...] Este tipo de estrategias de lucha, desde el ardid y la astucia, caracterizaron precisamente las formas de insurgencia de los negros cimarrones en toda Latinoamérica (2022: 140).

Luz Argentina Chiriboga escarba en sus raíces ancestrales para mantener con vida aquellas que le beneficien a la mujer negra. La revisión histórica le brinda la oportunidad de recuperar estratagemas de sus antepasados cimarrones para configurar protagonistas más apegadas a su realidad inmediata. La construcción de alegorías a partir de la reescritura mítica abre un nuevo espacio para la expresión auténtica de experiencias psíquicas, sexuales y emocionales femeninas. En todos los cuentos de esta compilación, la mujer negra es quien tiene la última palabra y decide su destino, dejando atrás el dominio masculino y el qué dirán de la sociedad ecuatoriana. La reorientación de la carga simbólica y el valor iluminador de los mitos elegidos por la autora arrojan nuevas respuestas a cuestionamientos metafísicos propios de la mujer negra.

REFERENCIAS

- Alvarez-Ogbesor, Jacqueline (2015), "El agua como símbolo de ruptura y renovación en Jonatás y Manuela y en 'El viaje' de Luz Argentina Chiriboga", en *College Language Association Journal*, vol. 59, núm. 1, pp. 33-46.
- Bueno Sarduy, Aida Esther (2020), "Eva y Yemayá: Dos mitos para pensar el feminismo", en Lasheras Araújo, Magdalena (coord.), *Filosofía de la historia y feminismos*, Madrid, Dykinson, pp. 139-156.

- Carbajal García, Sandra Elizabeth, Andrea Carolina Logroño Jaramillo y Karla Brenda Llanga Cisneros (2020), "Literatura, raza y género: tres entrevistas a la Luz de la obra de Argentina Chiriboga", *Textos y Contextos*, núm. 21, pp. 109-122, disponible en: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i21.2508>
- Chasi Escobar, Christian Paúl (2014), *'El Riviel', leyenda oral afroecuatoriana o de cómo la memoria tomó en azul* [tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar], disponible en: <https://repositorio.uasbb.edu.cc/handle/10644/4253>
- Chiriboga, Luz Argentina (2006), *Este mundo no es de las feas*, Quito, Libresa.
- Feldman, Heidi (2005), "The Black Pacific: Cuban and Brazilian Echoes in the Afro-Peruvian Revival", *Ethnomusicology*, vol. 49, núm. 2, pp. 206-231.
- Du Bois, W. E. Burgharet (1903), *The Souls of Black Folk. Essays and Sketches*, Chicago, A. C. McClurg & Co.
- Fernández Rasines, Paloma (2001a), *Afrodescendencia en el Ecuador. Raza y género desde los tiempos de la colonia*, Quito, Ediciones Abya-Yala.
- Fernández Rasines, Paloma (2001b), "La Bruja, la Tunda y la Mula: el diablo y la hembra en las construcciones de la resistencia afroecuatoriana", *Iconos*, núm. 12, pp. 100-107, disponible en: <https://doi.org/10.17141/iconos.12.2001.669>
- Geisdorfer Feal, Rosemary, (1993), "Entrevista con Luz Argentina Chiriboga", *Afro-Hispanic Review*, vol. 12, núm. 2, pp. 12-16.
- Guzmán, Franchesca Noemí (2018), *Maidens of the Sea: Exploring the Histories of Mermaids, Mami Wata and Yemayá* [tesis de maestría, Mercy College], tesis inédita.
- Handelsman, Michael (2001), "Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino", en Gabriela Pólit Dueñas (comp.), *Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*, Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, pp. 195-221.
- Herrero Cecilia, Juan (2006), "El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias", *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, núm. 2, pp. 58-76.
- Lao-Montes, Agustín (2007), "Sin Justicia étnico-racial no hay paz: las afro-reparaciones en perspectiva histórico-mundial", en Claudia Mosquera Rosero-Labbé y Luiz Claudio Barcelos (eds.), *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y Justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raízales*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia/Observatorio del Caribe Colombiano, pp. 131-154.
- Mosby, Dorothy E. (2011), "'The Erotic as Power': Sexual Agency and the Erotic in the Work of Luz Argentina Chiriboga and Mayra Santos Febres", *Cincinnati Romance Review*, núm. 30, pp. 83-98.
- Moya, Alba (2009), *Literatura oral y popular de Ecuador*, Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural.
- Noguero, Francisca (2024), "Monstruos cotidianos en el siglo XXI: territorios en transformación", en Alfonso García Morales y Jesús Gómez de Tejada (eds.), *Historia y ficción en el cuento hispanoamericano de los siglos XX y XXI. Home-naje a Carmen de Mora*, Berlín, Peter Lang, pp. 243-264.
- Ortiz, Adalberto (1988), "La entundada", en Eugenia Viteri (comp.), *Antología básica del cuento ecuatoriano*, Quito, Voluntad, pp. 199-208.

- Oviedo Oviedo, Alexis (2022), "Ecuador: racismo y discriminación étnica en el vaivén de la política pública", *Mundos Plurales. Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública*, vol. 9, núm. 2, pp. 111-133.
- Pérez Hernández, Nayra (2022), "La venganza cimarrona en *Este mundo no es de las feas*", de Luz Argentina Chiriboga", en Ángeles Mateo del Pino (ed.), *Tecnologías del yo: Mujer, sujeto y subjetividad*, Berlín, Peter Lang, pp. 131-144.
- Quiroga, Diego (2003), "The Devil and Development in Esmeraldas: Cosmology as a System of Critical Thought", en Norman E. Whitten Jr. (ed.), *Millennial Ecuador. Critical Essays on Cultural Transformation*, Iowa, University of Iowa Press, pp. 154-183.
- Rodríguez Peinado, Laura (2009), "Las sirenas", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, núm. 1, pp. 51-63.
- Seales Soley La Verne M. y Sharon P. Seales Soley, (1998), "Entrevista con Luz Argentina Chiriboga: escritora afro-ecuatoriana", *Afro-Hispanic Review*, vol. 17, núm. 2, pp. 64-66.
- Turino, Thomas (1983), "The Charango and the Sirena: Music, Magic, and the Power of Love", *Latin American Music Review*, vol. 4, núm. 1, pp. 81-119.
- Ubidia, Luis (2019), "La sirena del Lago", en *El Mundo de la Reflexión*, 16 de julio de 2019, Imbabura, disponible en: <https://elmundodelareflexion.com/index.php/leyendas-casos-y-mitos-del-ecuador/sierra/imbabura/428-la-sirena-del-lago-san-pablo>

DILEAN ROBLES LOMELÍ. Doctora por Georgetown University, Estados Unidos. Adscrita a la Universidad de Sonora (UNISON), México. Sus intereses académicos son: estudios de género, memoria, oralidad y testimonio. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: "Representación visual de la historia oral aymara: Historia y cultura de Cohana de Alejandro Mamani Quispe" (en Martha Elena Munguía Zatarain y Daniel Avechucó (eds.), *Representaciones artísticas del indígena en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, 2024); "*Bestiaria vida* de Cecilia Eudave: Una lectura feminista del bestiario hispanoamericano" (*Brumal*, vol. 11, núm. 2); "¡Si no estuviera loca tal vez podría ayudarte! La contra-apropiación del fenómeno *gaslighting* en la representación estética de la mujer mexicana" (en Nivardo Trejo Olvera y Silvia Ruiz Tresgallo (eds.), *Insurrecciones, resistencias y utopías: desafíos a la capitalización de los cuerpos*, Universidad Autónoma de Querétaro, 2023); y "El chisme como representación histórica de la ausencia en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor" (*Revista de Historia de América*, núm. 161).



Detalle de *Héroes-David Bowie* (2023). Técnica digital en tableta: Luis Tonatiuh Téllez-Colín.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.